

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO

LARISSA SCHERER

ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS: INVESTIGAÇÕES SOBRE O
ESTADO DE ANGÚSTIA E A TRAJETÓRIA DA PERSONAGEM
LUÍS DA SILVA

Santa Cruz do Sul

2017

LARISSA SCHERER

ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS: INVESTIGAÇÕES SOBRE O
ESTADO DE ANGÚSTIA E A TRAJETÓRIA DA PERSONAGEM
LUÍS DA SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras –
Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de
Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos, da
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Eunice T. Piazza Gai

Santa Cruz do Sul
2017

LARISSA SCHERER

ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS: INVESTIGAÇÕES SOBRE O ESTADO DE
ANGÚSTIA E A TRAJETÓRIA DA PERSONAGEM LUÍS DA SILVA

Esta dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado; Área de Concentração em Leitura e Cognição; Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos; Universidade de Santa Cruz do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Dr.^a Eunice Terezinha Piazza Gai
Professora Orientadora – UNISC

Dr. Ernesto Söhnle Jr.
Professor Examinador – UNISC

Dr.^a Gínia Maria de Oliveira Gomes
Professora Examinadora – UFRGS

Santa Cruz do Sul
2017

Dedico essa dissertação ao meu esposo Dagoberto Lourenço Vianna e ao meu filho Otto Gabriel Scherer Vianna: fontes inesgotáveis de amor e inspiração.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Dra. Eunice T. Piazza Gai, pela dedicação, pela orientação atenciosa e pelos valiosos e inesquecíveis momentos de aprendizados sobre literatura, filosofia e psicanálise.

Ao professor Dr. Ernesto Söhnle Jr., pelos seminários ministrados em nosso grupo de pesquisa e nas aulas da professora Eunice e por dedicar o seu tempo, de forma generosa e prestativa, para responder aos meus questionamentos sobre o estado de angústia.

À Universidade de Santa Cruz do Sul, aos professores do Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Letras - Leitura e Cognição, pelos saberes compartilhados, e às secretárias Luiza e Luana, do PPGL, pelo auxílio em todos os momentos.

À Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de bolsa PROSUP, que tornou tudo isso possível.

Aos componentes do grupo de pesquisa “Narrativas e conhecimento: especificidades teóricas e constituição de sentido”, pelas trocas de conhecimentos e convivência agradável.

À colega Bianca Cardoso Batista pela criteriosa revisão e formatação da dissertação e aos amigos e professores de língua inglesa, Niander Unfer e Michelle Maria Pozzatti, pela tradução e revisão do resumo.

À equipe de professores e gestores da Escola Estadual de Ensino Médio Cristo Rei, de Passa Sete, pelo apoio e incentivo durante todo o processo de escrita.

Aos meus pais, Hélio Scherer e Laura Moraes Scherer, pelo apoio, pela humildade e generosidade, e discernimento ao valorizar o acesso e a propagação do conhecimento.

Ao Dago Vianna, pela dedicação ao nosso filho em minhas ausências, pela paciência e generosidade, e por aceitar e ouvir a minha angústia.

Aos meus irmãos, Aline e Alan, pelo companheirismo e incentivo desde sempre.

Ao meu cunhado Dr. José Ricardo Kreutz, professor da UFPEL, pelo incentivo em todos os momentos.

RESUMO

O presente estudo investiga o estado psicológico e existencial da angústia, buscando também compreendê-lo enquanto elemento estético configurador do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. Num primeiro momento, volta-se para os textos de autores das áreas da Filosofia e da Psicanálise, no intuito de refletir sobre esse sentimento ou estado de alma. São abordados, entre outros, os textos dos seguintes autores que trataram do tema: Sêneca, Heidegger, Kierkegaard, Sartre, Comte-Sponville, Freud, Lacan. Num segundo momento, o estudo contempla o romance de Graciliano Ramos. Para tanto, vale-se de dois procedimentos: realiza um levantamento das leituras/interpretações propostas pela tradição crítica e, após, busca articular ideias ali enunciadas bem como aspectos do referencial teórico de natureza filosófica e psicanalítica ao texto de Graciliano Ramos, resultando daí uma nova interpretação. Seguindo uma perspectiva hermenêutica, o trabalho tem como foco responder aos seguintes questionamentos: de que forma se manifesta, em termos literários, o estado de angústia nessa obra? Em que consiste o estado de angústia de Luís da Silva? Entende-se que o estado de angústia é constituído, no plano literário, a partir de um discurso que privilegia o monólogo interior e o fluxo de consciência, procedimentos que permitem perscrutar profundamente a alma angustiada da personagem Luís da Silva. Além disso, outros elementos de natureza social, psicológica e da memória contribuem para a construção dessa personagem. Trata-se, enfim, de um trabalho de investigação e de reflexão teórica a respeito desse complexo estado humano que é a angústia bem como de compreensão da configuração que lhe é conferida pelo escritor.

Palavras-chave: Angústia; Graciliano Ramos; Romance; Psicanálise; Filosofia.

ABSTRACT

The present study investigates the psychological and existential state of the anguish, also trying to understand it as an aesthetic configurator element of the novel *Anguish*, by Graciliano Ramos. At first, it counts on texts by authors of the areas of Philosophy and Psychoanalysis, in order to reflect about this feeling or the state of the soul. Texts that deal with the theme by of the following authors: Sêneca, Heidegger, Kierkegaard, Sartre, Comte-Sponville, Freud, Lacan among others, are discussed. In a second moment, the study considers the novel by Graciliano Ramos. In order to do so two procedures are used: it performs a survey of the readings/interpretations proposed by the critical tradition and, afterwards, it seeks to articulate ideas therein as well as aspects of the theoretical reference of a philosophical and psychoanalytical nature in the text by Graciliano Ramos, resulting then in a new interpretation. According to a hermeneutic perspective, the work focuses on answering the following questions: in what way does the state of anguish in this work manifest itself in literary terms? What is the state of anguish of *Luís da Silva*? It is understood that the state of anguish is constituted in the literary plan, from a discourse that privileges the inner monologue and the flow of consciousness, procedures that allow to deeply examine the anguished soul of the character *Luís da Silva*. In addition, other elements of a social, psychological and memory nature contribute to the construction of this character. It is, after all, a work of investigation and theoretical reflection on this complex human state that is the anguish as well as the comprehension of the configuration that is conferred by the writer.

Keywords: Anguish; Graciliano Ramos; Novel; Psychoanalysis; Philosophy

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	9
2	INVESTIGAÇÃO SOBRE O ESTADO DE ANGÚSTIA EM AUTORES DA FILOSOFIA E DA PSICANÁLISE.....	18
2.1	A perspectiva filosófica sobre o estado de angústia.....	18
2.1.1	A visão de Sören Kierkegaard.....	24
2.1.2	A visão de Martin Heidegger.....	32
2.1.3	A visão de Jean-Paul Sartre.....	34
2.1.4	A visão de André Comte-Sponville.....	38
2.2	A perspectiva psicanalítica de Sigmund Freud e Jacques Lacan.....	39
2.2.1	A visão de Sigmund Freud.....	40
2.2.2	A visão de Jacques Lacan.....	42
2.3	Tédio, melancolia, angústia e desespero: algumas distinções teóricas.....	44
3	PERSPECTIVAS INTERPRETATIVAS DO ROMANCE <i>ANGÚSTIA</i>	51
3.1	A tradição crítico-interpretativa.....	52
3.1.1	A trajetória da personagem Luís da Silva.....	60
3.2	Aspectos constitutivos da angústia.....	62
3.2.1	A infância do migrante e o passado rural na fazenda: imobilidade e decadência de um mundo em vias de extinção.....	62
3.2.2	A perspectiva social como fator que gera ansiedade, desespero e angústia.....	65
3.2.3	A expressão da angústia pela obsessão e recalque sexual.....	68
3.2.4	O assassinato como perspectiva de libertação da angústia.....	78
3.2.5	A expressão da angústia a partir da simbologia, do monólogo interior e do fluxo de consciência.....	81
3.2.6	A interpretação a partir de elementos simbólicos, psicanalíticos e filosóficos.....	88
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
	REFERÊNCIAS.....	106

Eu escorregava nesses silêncios, boiava nesses silêncios como numa água pesada.

Luís da Silva, em Angústia de Graciliano Ramos

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo propõe uma interpretação do romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, à luz de autores advindos da tradição literária crítico-interpretativa, da psicanálise e da filosofia. A pesquisa tem como objetivo realizar uma leitura da obra em questão a partir dos procedimentos interpretativos da Hermenêutica, com o objetivo de responder aos seguintes questionamentos: De que forma se manifesta, em termos literários, o estado de angústia na obra *Angústia*, de Graciliano Ramos? Em que consiste o estado de angústia da personagem Luís da Silva?

Angústia (1936) é o terceiro romance publicado por Graciliano Ramos, após *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934). Em 1938, surge *Vidas Secas*, uma das obras mais comentadas pela crítica literária e que ganhou adaptação para o cinema em 1963 pelo diretor Nelson Pereira dos Santos. Nosso ponto de partida é o de que *Angústia* se diferencia dos romances clássicos do autor em que culmina a estética da concisão na escrita, os quais são analisados pela crítica no âmbito do romance de 30, da prosa neorrealista ou do romance regionalista moderno, pelo fato de trazer inovações estético-filosóficas no âmbito da narrativa, podendo ser considerada, em última análise, uma obra múltipla, o que nos possibilita interpretá-la a partir de variadas perspectivas.

Na antiguidade, a angústia esteve presente enquanto sentimento, entretanto, a sua manifestação misturava-se com outros estados de alma, como medo, ansiedade, tédio, melancolia, náusea e desespero. Pesquisadores de inúmeras áreas investigam e escrevem sobre a angústia. O nosso objeto de pesquisa é a angústia vivenciada por Luís da Silva, no romance de Graciliano Ramos, no plano ficcional, embora, também vivenciamos, nesse processo de escuta da obra, contatos com outros textos que nos motivaram a investigar o conceito de angústia. Podemos citar algumas personagens que passaram por angústias, de outras formas: Iona, que sofre o luto do filho em silêncio, no conto também intitulado *Angústia*, de Tchecov (angústia relacionada à perda, próxima do desespero); Gregor Samsa, ao transformar-se em barata, em *A metamorfose*, de Franz Kafka (a angústia causadora de terror); Rodion Românovitch Raskolnikóv, de *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, que assim como Luís da Silva, convive com a culpa de ter praticado um homicídio, ou seja, a angústia relativa à culpa.

Buscamos os aspectos que emergem da obra, quando o estado de alma da angústia é tecido pela linguagem estético-literária, procurando perceber quais características da narrativa evidenciam esse processo. Ao realizar a investigação do objeto de estudo, observamos que

somos envolvidos nesse processo, tendo como pressupostos a literatura não como *conteúdo* e sim como *evento* (DIANO *apud* BOSI, 1988). Deparar-se com o reflexo no espelho, referente às inúmeras possibilidades de quem realmente somos, é um *evento* que se revela (ou é revelado) apenas quando estivermos preparados para enveredar, inescapavelmente, pela angústia.

Portanto, acreditamos que o processo de interpretação exige leitura, reflexão, escrita e reescrita de um sujeito envolvido com o objeto, que interfere no universo da compreensão a partir do sentido que atribui ao texto. Heidegger, ao trabalhar com a Hermenêutica no que tange ao aspecto ontológico, afirma que o horizonte do sentido nos é dado por meio da compreensão. Dado que a compreensão, segundo ele, possui uma estrutura que antecipa o sentido, talvez seja correto afirmar que existe uma compreensão prévia a respeito do texto que escolhemos antes mesmo de iniciarmos a dissertação. Nesse sentido, pretendemos interpretar a obra literária não apenas com o intuito de dissecá-la, tendo em vista uma total separação entre *texto* e *sujeito percepcionante*. Igualmente, procuramos “o diálogo, e não a dissecação”, de forma que possamos abrir o “universo da obra literária” (PALMER, 2011, p. 18).

O fato de encarar a obra literária como um *evento* e não como *conteúdo* possibilita-nos sair do espectro da análise literária, de cunho realista, para enveredar pela compreensão ou interpretação da tessitura textual, levando em conta as interações e repercussões naqueles envolvidos no círculo hermenêutico (GADAMER, 1999). Entre o sujeito que interpreta a obra, a própria obra em questão, e o escritor/autor, existem inúmeras relações, por isso uma mera constatação de conceitos em uma obra está longe de elucidar o complexo processo envolvido na arte da interpretação.

Visto a singularidade do processo de escrita de um trabalho desse gênero, temos como pressupostos a Hermenêutica filosófica, relacionada ao extenso trabalho de Hans-George Gadamer (1999) e às reflexões posteriores de Richard Palmer (2011), bem como *A interpretação da obra literária* de Alfredo Bosi (1988). Optamos por não utilizar propriamente uma metodologia para interpretar a obra literária, ao passo que deixamos o próprio texto nos envolver de forma que pudéssemos observar os sinais que o texto nos fornece como elementos-chave de interpretação, sob a influência da Hermenêutica.

Inicialmente, procuramos trazer à baila algumas digressões a respeito da biografia de Graciliano Ramos, tendo em vista o seguinte recorte: trataremos apenas dos fatos ocorridos nos anos que antecedem e precedem a publicação da obra que escolhemos como objeto de pesquisa. Procuraremos realizar uma contextualização, valendo-nos da introdução escrita por

Elizabeth Ramos, neta do escritor, para a edição comemorativa alusiva aos 75 anos da publicação de *Angústia* (2012)¹.

A autora salienta que o romance foi publicado após o avanço do nazifascismo em nível internacional, a partir de 1935, e que resultou no integralismo no Brasil. Como reflexo disso, a Aliança Nacional Libertadora (ANL), composta por ex-militares, líderes sindicais socialistas e comunistas, exige a renúncia de Getúlio Vargas sob a liderança de Luiz Carlos Prestes. Entretanto, o governo defende que o movimento é ilegal, enfraquecendo-o e assumindo uma postura de forte repressão. Nessa mesma época, ocorre o banimento do partido comunista, dividindo o país entre ativistas e opositores. Em 1937, instaura-se um regime ditatorial, o Estado Novo, sob a liderança de Getúlio Vargas.

Em 1936, o escritor recebeu ameaças enquanto trabalhava como Diretor de Instrução Pública de Alagoas, entretanto não deu muita importância para o ocorrido. Poucos meses depois, Graciliano foi demitido, então, decidiu “refugiar-se” nos últimos “consertos” do romance, procurando eliminar algumas repetições. Na ocasião, ele passava por um período tenso, com falta de sossego para escrever e dificuldades financeiras. De acordo com Elizabeth Ramos (2013, p. 9):

Vivia o profundo sentimento da angústia e do desconforto derivado da antecipação de possíveis circunstâncias, terreno fértil para concretização do novo romance, que não poderia ter tido outro título.

A construção do livro reflete, portanto, o abafamento e a dor psicológica do autor. Foi um livro forjado “em tempo de perturbações, mudanças, encrascas de todo o gênero”. Assim, o lócus 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.

No mesmo dia em que entregou o manuscrito do romance *Angústia* à datilógrafa, ele foi preso². Durante dez meses ele esteve preso, em Maceió, Recife e Rio de Janeiro. Nunca foi ouvido e nem acusado formalmente, de forma, que nunca soube os motivos do encarceramento (RAMOS, 2013, p. 9).

Dando continuidade aos aspectos biográficos, trazemos algumas passagens da obra *Graciliano Ramos: retrato fragmentado* escrita por Ricardo Ramos³. Filho do segundo

¹ Introdução de Elizabeth Ramos para a edição: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Organização de Elizabeth Ramos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

² A data em que foi preso e que entregou o romance foi 3 de março de 1936. Graciliano recomendou à sua esposa, Heloísa, que guardasse o romance datilografado em uma casa e o manuscrito, noutra.

³ RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Globo, 2011. A primeira edição foi lançada após sua morte em 1992; a segunda, revista e reeditada em 2011. Com prefácios escritos por Rogério Ramos e Ricardo Filho (netos de Graciliano) e apresentação de Silviano Santiago.

casamento, Ricardo apresenta um verdadeiro “álbum de instantâneos” a respeito do pai. De acordo com Ricardo Ramos, *Angústia* era considerado o livro de eleição de Graciliano, como vemos na citação a seguir (2011, p. 136- 137):

O seu livro de eleição, conforme todos os indícios, era *Angústia*. Falava nele de maneira diferente, o tom mudava e as palavras também, a gente notava. Um envolvimento maior, talvez uma ligação mais pessoal. Relendo as suas dedicatórias familiares, que são sempre informais, bem-humoradas e tendentes à glosa dele próprio, vejo que a exceção é *Angústia*. Lembro que mais de uma vez, convidado a seguir na mesma linha, quando chegava a vez desse romance, desviava-se para o seco, o sóbrio, o sério.

Quem sabe o seu livro mais sofrido? Em vários sentidos, creio. Certa ocasião, os jornais noticiaram que um estudante, muito moço, quase menino, se suicidara após ler *Angústia*. Ficou arrasado, passou dias a repisar que era uma peste, uma peste, não adiantava ponderar que o rapaz devia ser doente, o livro pouco ou nada tinha a ver com aquela tragédia.

Felizmente, havia um outro lado, e não sei de alegria maior, nunca o vi tão satisfeito como após a leitura, numa revista americana, de artigo considerando *Angústia* não apenas o romance de um drama pessoal, o ensaio sobre a loucura chegando ao crime, mas, e principalmente, a crônica da condição do intelectual nos países subdesenvolvidos da América Latina.

Ao que tudo indica, *Angústia* era seu romance preferido. Como vemos na citação, Graciliano estava satisfeito com a crítica publicada na revista americana, confirmando as suas expectativas positivas em relação à obra. Ser intelectual para Graciliano Ramos (2011, p. 148) significava escrever sobre aquilo em que acreditava:

Uns escrevem fácil, em todos os sentidos. Outros não. Graciliano mourejou, no que poderíamos chamar trabalho braçal, da crônica ao artigo sobre livros, da revisão de textos às traduções, ganhando a vida por empreitada e se economizando naquilo que ele considerava fundamental: a sua opinião. Mais ainda: a sua expressão como autor. Nunca escrevendo ou assinando o que não acreditava.

Essa informação nos diz muito sobre o perfil do escritor que “manejava” a linguagem como ninguém em busca constante de elaboração. Ricardo Ramos (2011, p. 70-71) também apresenta informações interessantes a respeito das condições de produção de *Angústia*, como a que transcrevemos a seguir, relacionada ao solilóquio final de Luís da Silva:

Escreveu todo o capítulo de uma sentada. Contrariando os seus hábitos de realização lenta e parcelada, saiu de uma vez. Mais de dez páginas impressas, sem um parágrafo, naquela atmosfera opressiva que sabemos. Começou a trabalhar de manhã, num fim de semana, passou o dia e entrou pela noite. A certa altura, pôs-se a beber. E como escreveu muito, e demorou muito a terminar, naturalmente bebeu muito. De madrugada, foi dormir sabendo apenas que tinha acabado o livro.

Segundo Ricardo Ramos, *Angústia* nasceu de uma novela intitulada *Entre grades*, talvez uma sinopse a ser desenvolvida. Em relação ao processo de dar títulos às obras, Graciliano (2011, p. 104) tinha dificuldades em decidir-se:

No caso, Angústia. Estava acabado e não tinha título, ou pior, tinha três: Um colchão de paina, 16.384 e Angústia. A desintegração final, o bilhete de loteria, o global do clima. Deles, qual o autor escolheria? O último, evidentemente. Por achá-lo um pouco melhor.

Essa afirmação de Ricardo Ramos sugere que Graciliano teria escolhido o "global do clima" como a melhor opção para nomear o romance. De fato, ao escolher esse título um autor nos oferece um forte indício para pressupormos a presença do estado de angústia no texto.

Muitos críticos se detiveram na relação entre a biografia de Graciliano Ramos com sua obra, entre eles, citamos os trabalhos de Otávio de Faria⁴, Nelly Novaes Coelho⁵ e Adélia Bezerra de Meneses⁶. Portanto, nosso objetivo com essa contextualização, não passa por analisar as condições de produção da narrativa, nem pesquisar dados a respeito do autor empírico comparando-os com a trama de *Angústia*, e sim o de apresentar, de forma mais abrangente possível, um panorama geral do espírito da época quando a obra foi escrita.

Em 1936, Graciliano Ramos exercia a atividade de diretor da Instrução Pública de Alagoas, função equivalente na atualidade a de um Secretário de Educação. Naquele momento, ocorria um processo de fortalecimento da repressão getulista. De acordo com Elizabeth Ramos, o escritor não gostava de Getúlio Vargas desde a época da Revolução de 30. Essa antipatia advinha do tempo em que foi preso devido ao seu suposto "intuito de resistência" por um destacamento sob o comando de Agildo Barata. Veja abaixo o trecho em que a neta do escritor comenta o ocorrido:

Preso e ameaçado, passou uma noite esperando o fuzilamento [...] De manhã o soltaram. Seis anos depois estava com Agildo na Casa de Correção, ambos confinados como comunistas, pelo Getúlio Vargas de 1930, de 1936, de 1937, não mais revolucionário, mas ditador. Aí Graciliano arrelia Agildo: - Já pensou você me fuzilar? Ia ser o maior ridículo (RAMOS, 2013, p. 70).

⁴ FARIA, Otávio de. Graciliano Ramos e o Sentido do Humano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

⁵ COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, MEC, Civilização Brasileira, 1977. Vol. 2. Coleção Fortuna Crítica. p. 60-72.

⁶ MENESES, Adélia Bezerra. Angústia, em "Angústia" de Graciliano Ramos. *Revista Percurso*. n. 5/6 São Paulo, p.63-76. 2º semestre de 1990. Disponível em: <http://revistapercurso.uol.com.br/pdfs/p0506_texto09_ano03.pdf>. Acesso em: 02/05/2016.

A condição de Graciliano Ramos enquanto intelectual latino-americano e as suas frustrações e impasses como Secretário de Educação, além do sentimento de impotência em relação às situações de rupturas que se insurgiam no Brasil, relacionam-se, em certa medida, com a trama que enreda a personagem Luís da Silva no plano ficcional.

Graciliano Ramos teria mais condições de exercitar a sua escrita se não tivesse que desempenhar suas funções burocráticas de secretário de Educação, ou seja, gostaria de usufruir dessa liberdade. Da mesma forma, o protagonista Luís da Silva não consegue fugir da lógica dos modos de produção, mantendo-se em um ambiente obsessivo e impróprio para o exercício do pensamento, descrevendo o mundo exterior a partir do que vivencia em seu íntimo.

Do ponto de vista social, Luís da Silva representa um intelectual que se vinga de certa maneira “contra a sua covardia de funcionário complacente e de jornalista submisso, que escreve artigos de encomenda” (RAMOS, 2013, p. 238). Graciliano Ramos não podia vingar-se na vida real por desempenhar atividade pública que gerara vários inimigos ao escritor e na qual imperava a necessidade de se “engolir sapos” permanentemente.

Em 1935, um ano antes de ser publicada a obra *Angústia*, as tensões políticas no Brasil e no mundo estavam em expansão. Na Europa, o fascismo crescia. No Brasil, havia uma polarização ideológica entre a Ação Integralista Brasileira (AIB – criada em 1933) e a Aliança Nacional Libertadora (ANL – fundada em 1935), culminando com uma grande mobilização das massas que, ao fim, buscavam uma transformação social do país. Os membros da AIB eram pró-fascistas e anticomunistas e propunham medidas contra a democracia liberal e defendiam o modelo do Estado Novo português (do ditador Salazar), enquanto que a ANL era composta por forças de comunistas, socialistas e liberais que se contrapunham fortemente ao fascismo, ao imperialismo e ao latifúndio.

Com a presença de ex-militares e sendo presidida por Luís Carlos Prestes, a ANL começava a radicalizar as suas posições, realizando confrontos de rua contra os integralistas, culminando com um manifesto de Prestes à nação, datado de 5 de julho de 1935, em que se refere ao “governo podre de Vargas” e ao “assalto ao poder, que amadurece na consciência das grandes massas”. Getúlio Vargas responde a Prestes, instituindo a Lei de Segurança Nacional (LSN) e decretando o fechamento da ANL. A crise política abala os intelectuais da época, respingando também em Graciliano Ramos. O escritor admirava os socialistas, o povo russo e, assumidamente, lia Marx, entretanto, não possuía qualquer vínculo com os comunistas, fato reiterado por Raquel de Queiroz: “- Era um homem com tendência igual à que se chama hoje de social-democrata. Colocava-se, como nós, contra os poderosos, contra o

governo, contra a opressão. Talvez fosse até mais anarquista do que qualquer outra coisa” (VIANA, 1981, p. 103).

Do PCB (Partido Comunista do Brasil), Alberto Passos Guimarães ratificava a opinião de Rachel de Queiroz: “- As posições dele eram a de um liberal progressista. [...] Tinha opiniões próprias, independentes e bem elaboradas, mas não radicais ou revolucionárias. Não era homem de conversa fiada” (VIANA, 1981, p. 103). De fato, os militantes de Alagoas se opunham a Getúlio Vargas e a Osman Loureiro, para quem Graciliano demonstrava lealdade em função da sua posição como diretor da Instrução Pública. Essa lealdade de Graciliano era “tachada de semi-integralista e reacionária pelos comunistas” (VIANA, 1981, p. 103).

Contrariando a linha de frente popular, a Internacional Comunista (IC) acabaria aceitando a tática da luta armada no Brasil, baseada nos informes ufanistas sobre a viabilidade de um levante apresentados pelos delegados brasileiros no VIII Congresso. A IC endossaria a visão golpista, mas, como enfatizaria Prestes, a responsabilidade pela rebelião desencadeada em 23 de novembro de 1935 seria da própria direção do PCB, iludida por avaliações voluntaristas e dissociadas da realidade concreta. [...]

O movimento revolucionário irromperia em Natal e dois dias depois em Recife, surpreendendo o comando do PCB. Em solidariedade, Prestes ordenaria, na madrugada de 27 de novembro, a sublevação do 3º Regimento de Infantaria e da Escola de Aviação Militar, no Rio, logo sufocada. Em Natal, com apoio popular, os revoltosos administrariam a cidade por quatro dias, sendo presos depois pelo Exército. Em Recife, haveria até uma marcha do quartel do Socorro ao centro da cidade, afinal dissolvida pelas tropas governistas. (VIANA, 1981, p. 104-105).

Graciliano Ramos estava preparando a versão final do capítulo em que Julião Tavares é morto em *Angústia* no final de semana em que ocorrem os fatos elencados acima. O escritor procura isolar-se do mundo, inclusive nos dias que antecedem ao movimento, ocupado na elaboração de um orçamento da Instrução Pública para 1936.

A repressão aos comunistas era intensa no país. Graciliano não pertencia nem a ANL nem participara na insurreição, mas estava abalado pelo extremismo e a prisão em massa de pessoas consideradas subversivas. Naquele contexto, Graça precisava finalizar *Angústia*, mandar uns contos que estava preparando para a Argentina e dar conta do expediente na Instrução Pública. Mas também enfrentava dificuldades financeiras e sofria por estar separado da esposa Heloísa que vivia na altura em Palmeira dos Índios e ele, em Maceió.

Levando em conta os fatos elencados acima, percebemos que o momento em que o escritor vivencia o romance é de conflito, assim como a condição do intelectual na América Latina, classe da qual ele faz parte, vivenciando, como tantos outros, algumas restrições e impasses.

Ao lermos uma obra e propormos uma interpretação estético-filosófica, utilizando uma determinada linguagem, temos em vista que estamos criando um conteúdo específico, proveniente do discurso que construímos por meio de leituras e reflexões. Tivemos algumas paradas no processo desde quando iniciamos a pesquisa ainda durante a graduação. O primeiro trabalho que produzimos sobre o tema foi uma monografia intitulada “*Os homens do subterrâneo em Angústia e Memórias do Subsolo*” (SCHERER, 2004).

Consideramos pertinente realizar uma reflexão a respeito da linguagem que elegemos como perspectiva de compreensão de um assunto tão controverso e objeto de inúmeras interpretações, tendo em vista a seguinte reflexão de Ernildo Stein (1996, p. 14):

[...] vamos falar da linguagem enquanto ela é o mundo sobre o qual falamos. Então é o tratamento filosófico da linguagem que está em questão quando falarmos das questões da hermenêutica, ou da hermenêutica filosófica. Trata-se de falar do mundo e de nos darmos conta de que não podemos falar do mundo a não ser falando da linguagem.

O presente trabalho é construído tendo em conta a reflexão acima, procurando realizar uma compreensão hermenêutica em relação ao texto literário, sem que haja uma separação rígida entre sujeito e objeto. Aliás, essa relação entre sujeito e objeto somente é possível a partir do uso da linguagem, tendo consciência das suas possíveis imbricações. O método, portanto, possui um papel diferente quando se procura criar um texto com as intenções propostas nessa introdução. Em relação a esse assunto, concordamos com a passagem a seguir, de Stein (1996, p. 24):

A ideia de método tem um sentido diferente quando se fala em hermenêutica: não é um procedimento e não se pode dizer que seja um problema sério o da não-separação entre sujeito e objeto. Por isso toda a concepção do método hermenêutico justamente traz dentro de si a ideia de que no método hermenêutico a relação entre sujeito e objeto se dá numa relação de circularidade. Existe um compromisso entre sujeito e objeto no universo hermenêutico.

Com essas ideias e reflexões em mente, passamos a apresentar o nosso trabalho. O nosso estudo sobre a construção da angústia no romance é dividido em dois capítulos. No primeiro, apresentamos investigações a respeito do estado de angústia em autores da filosofia e da psicanálise. Em relação à perspectiva filosófica, estudamos as diferentes visões dos filósofos Sören Kierkegaard, Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger e André Comte-Sponville, buscando delimitar algumas ideias a respeito do conceito de angústia. A respeito da perspectiva psicanalítica, buscamos descrever as variações a respeito do conceito de angústia segundo Freud e Lacan, priorizando, de certa maneira, o trabalho de Lacan devido à

possibilidade de aproximarmos as suas ideias às de Heidegger. Também estudamos os sentimentos associados à angústia, tais como o tédio, a melancolia, a náusea e o desespero, com o objetivo de propor algumas distinções teóricas.

O segundo capítulo consiste na interpretação do romance. Subdividimos aquele em dois subcapítulos, sendo que, no primeiro, contemplamos as leituras/interpretações já realizadas pela tradição crítica e, no segundo, buscamos articular ideias já enunciadas bem como aspectos do referencial teórico de natureza filosófica e psicanalítica ao texto de Graciliano Ramos. Com esse procedimento pretendemos ampliar as possibilidades interpretativas do romance em estudo.

2 INVESTIGAÇÃO SOBRE O ESTADO DE ANGÚSTIA EM AUTORES DA FILOSOFIA E DA PSICANÁLISE

Nesse capítulo, realizamos uma investigação a respeito do estado de angústia, partindo de um estudo das perspectivas filosófica e psicanalítica sobre esse sentimento. Inicialmente, realizamos uma pesquisa por obras da filosofia, procurando apontar como surge esse estado de alma ou sentimento na humanidade, desde os filósofos gregos aos filósofos modernos.

Ao investigarmos a angústia, observamos autores como Cícero, Platão e Sêneca, procurando delimitar as origens desse sentimento. Como veremos com mais detalhes a seguir, para Platão, a angústia aparece ligada à passagem das trevas à luz, ou seja, da ignorância ao conhecimento. Para Cícero, o termo é associado à estreiteza, ligado ao sentimento que os homens vivenciam ao passarem por situações difíceis.

Já na idade moderna, apresentamos os filósofos existencialistas, procurando contextualizar e sintetizar o pensamento existencial, dentro das possibilidades da extensão de um trabalho de dissertação. Para tal propósito, estudamos a contribuição do filósofo Sören Kierkegaard, de fundamental importância para o entendimento do conceito, com sua obra quase enigmática chamada *O conceito de angústia*, publicada em 1844. A partir do caminho aberto por Kierkegaard, percebemos a complexidade do conceito de angústia, o qual foi aprofundado pelos filósofos Jean-Paul Sartre e Martin Heidegger.

Cabe ressaltar que não pretendemos dar conta de uma investigação abrangente a respeito do conceito de angústia, estudando, por exemplo, as suas características enquanto sintoma físico, relacionando aos extensos estudos da área da psiquiatria, muito menos procurar elucidar todos os aspectos relativos a esse estado em nível psicológico, a partir de pesquisas das áreas da psicologia e da psicanálise. No entanto, pretendemos investigar o conceito de angústia partindo de uma perspectiva estético-filosófica, buscando também o apoio da visão psicanalítica para iluminar a compreensão de alguns aspectos do texto.

2.1 A perspectiva filosófica sobre o estado de angústia

A angústia se transforma em um tema recorrente na modernidade e tem sido objeto de estudo tanto pela filosofia, pela psicologia quanto pela psicanálise, tendo em vista que todos nós, indivíduos modernos, vivenciamos em alguma medida essa experiência.

Nas tragédias gregas, o sentimento de angústia não pode ser percebido explicitamente, porém, é um sentimento que substancia o temor e o terror, como no caso das personagens

Medeia (*Medeia* de Eurípedes) e Édipo (*Édipo Rei* de Sófocles). Essas personagens procuram rebelar-se contra as vontades divinas e os seus destinos trágicos, mas pagam um alto preço por tentarem sobrepujar-se ao poder dos deuses. No caso da tragédia grega, portanto, a irrevogável predestinação dos deuses envolve a angústia fechada em si mesma, lembrando a etimologia da palavra relacionada à estreiteza e ao aperto.

Dito isso, salientamos que a origem da palavra “angústia” é latina, advém de *angor* (*angor, oris, masculino*) que significa opressão, angústia, aflição, derivando-se para *angustus* (*angustus, a, um; adjetivo*) que significa apertado, estreito, curto; difícil. A palavra *angustiae* (*angustiae, arum; feminino, plural*) significa desfiladeiro; estreito; brevidade; dificuldades; estar em situação difícil. Também encontramos a grafia de *angustia* (*angustia, ae; feminino*), que significa carestia e escassez (pontes para a penúria).

Uma das mais antigas alusões a esse estado de alma emerge do Livro VII da *República*, do filósofo Platão, na conhecida Alegoria da Caverna (514a-518b). A fim de contextualizarmos o assunto, citamos um breve resumo presente na introdução da obra em questão⁷:

Homens algemados de pernas e pescoços desde a infância, numa caverna, e voltados contra a abertura da mesma, por onde entra a luz de uma fogueira acesa no exterior, não conhecem a realidade senão as sombras das figuras que passam, projetadas na parede, e os ecos das suas vozes. Se um dia soltassem um desses prisioneiros e o obrigassem a voltar-se e olhar para a luz, esses movimentos ser-lhe-iam penosos, e não saberia reconhecer os objetos. Mas se o fizessem vir para fora, subir a ladeira e olhar para as coisas até vencer o deslumbramento, acabaria por conhecer tudo perfeitamente e por desprezar o saber que se possuía na caverna. Se voltasse para junto dos antigos companheiros, seria por eles troçado, como um visionário; e quem tentasse tirá-los daquela escravidão arriscar-se-ia mesmo a que o matassem (PLATÃO, 2001, p. 30).

Os homens que vivem nas sombras não conhecem o mundo sensível e inteligível, não possuem, portanto, acesso ao conhecimento. Valemo-nos da análise realizada pela psicanalista Sonia Leite⁸ em que ela sugere que a passagem das trevas para a luz, ou seja, da ignorância para o conhecimento (que demanda trabalho, ofusca e cega o homem), seria “uma das primeiras referências indiretas à experiência da angústia como ausência de representação e sentido” (LEITE, 2011, p. 9).

Dando sequência às reflexões, citamos um dos primeiros filósofos a aterem-se ao conceito de angústia: Marco Túlio Cícero em *De natura Deorum* (Da natureza dos deuses),

⁷ PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

⁸ LEITE, Sonia. *Angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

obra em que a angústia é demarcada como um sentimento vivenciado pelos homens ao passarem por situações em que sentem medo e desespero. Conforme Baptista (2011, p. 131):

A estreiteza do desfiladeiro, que indica tanto o limite temporal e de recurso, é o termo utilizado por Cícero para demarcar a condição humana frente à infinidade de Deus. Outros termos, como medo e desespero, são mais comuns ao vocabulário arcaico como forma de se identificar sentimentos humanos. Ao adotar um vocabulário diferente, Cícero rompe com as identificações imediatas entre o objeto finito que causa o medo e o desespero e a infinidade que gera a angústia.

Hernán Villarino, ao realizar uma exposição histórica a respeito do conceito de angústia⁹, ressalta que uma das formas de se abordar o tema passa por analisar a angústia como “estreiteza” (VILLARINO, 2010, p. 420):

En la lengua hebrea las palabras se construyen a partir de una raíz de tres consonantes. Las vocales sólo designan variaciones, y todas las palabras que tienen la misma raíz están emparentadas. Las consonantes tzt son la raíz del término angustia en la Biblia, y la palabra que la designa es tzar, que literalmente significa estrecho, angosto. En el hebreo moderno angustia es tzuria, y en idish, tzures. Egipto, donde los judíos vivían esclavizados, se escribió como Mitzraim en la Torá, vocablo que, como es fácil de apreciar, está compuesto con la raíz tzt. La zona de unión del cuello y el pecho (la garganta), se dice en hebreo tzipor-hanefesh (el pájaro del alma), y como los collares que se les pone a los esclavos, Mitzraim es lo que aprieta la garganta de Israel. Es por eso que Egipto (Mitzraim) es el país de la angustia, el sitio que angustia o el lugar de las angustias del pueblo judío, donde su nefesh sufre de estrechez (tzar)¹⁰.

Sêneca escreve *Sobre a Tranquilidade da Alma*¹¹ a fim de esclarecer as dúvidas de seu amigo e discípulo Sereno, iniciante na doutrina estoica. Os estoicos acreditavam que o homem deveria viver em harmonia com a natureza como um senhor - e não escravo - das dádivas que a vida lhe oferece. Libertando-se das paixões mundanas, atingindo o autodomínio, o homem deve buscar permanentemente a virtude, cultivando sempre os dons que a vida reparte entre todos.

⁹ VILLARINO, Hernán. *El concepto de la angustia en Sören Kierkegaard*. Psiquiatria Universitaria. GPU 2010; 6; 4: 419-226. Disponível em: <<http://revistagpu.cl/2010/diciembre/GPU%202010-4%20%28PDF%29/ENS%20El%20concepto%20de%20la%20angustia.pdf>>. Acesso em 10 dezembro de 2015.

¹⁰ Tradução livre do espanhol: “Na língua hebraica as palavras se constroem a partir de uma raiz de três consoantes. As vogais somente designam variações, e todas as palavras que têm a mesma raiz são relacionadas. As consoantes tzt são a raiz do termo angústia na Bíblia, e a palavra que designa o “tzar”, que literalmente significa estreito, apertado. No hebreu moderno angústia é “tzuria”, e em idish, “tzures”. Egipto, onde os judeus viviam escravizados, se escreve como “Mitzraim” no Torá, vocábulo que, como é fácil de avaliar, está composto com a raiz “tzt”. A zona de união do pescoço ao peito (a garganta) se diz em hebreu “tziporhanefesh” (o pássaro da alma), e como os colares que se colocavam nos escravos, “Mitzraim” é o que aperta a garganta de Israel. É por isso que Egipto (Mitzraim) é o país da angústia, o local que angustia ou o lugar das angústias do povo judeu, onde sua “nefesh” (alma) sofre de estreiteza (tzar)” (VILLARINO, 2010, p. 420).

¹¹ Conforme a introdução da edição brasileira realizada por José Rodrigues Seabra Filho, a data de composição da obra é incerta, variando entre os anos de 49 a 61 aproximadamente.

Na literatura latina, Sêneca é quem continua a tradição ciceroniana de expor grandes temáticas da filosofia grega. A filosofia de Sêneca apresenta-se “como guia de vida adequada, útil e produtiva para o homem”. Em acordo com os preceitos estoicos, o filósofo “vê o homem como ser independente, como cidadão do mundo que deve servir à pátria, que pode ser útil a si e aos outros”, também considera que o homem é “uma criatura nascida tanto para a contemplação como para a ação – significando essa um agir em prol da humanidade, e não exatamente um produzir, fabricar coisas” (SÊNECA, 1994, p. 8).

No primeiro capítulo, Sêneca (1994, p. 19) apresenta uma carta imaginária que seria endereçada por Sereno, na qual encontramos uma alusão ao estado de alma da angústia, aqui retratada como náusea:

Assim, então, rogo, se tens algum remédio com que cesses essa minha flutuação, digno me julgues de dever-te a tranquilidade. Sei que não são perigosos esses movimentos de alma, nem trazes algo de tumultuoso: para que eu te exprima em correta comparação o de que me queixo, digo-te que não sou agitado pela tempestade, mas pela náusea. Arranca, portanto, o que quer que isso seja de mal, e socorre ao que sofre à vista de terras.

No segundo capítulo, Sêneca diz que o que Sereno deseja é “coisa grande e elevada e próxima do divino: não ser abalado”. Então esclarece ao discípulo que “a esse equilíbrio da alma os gregos chamam de *euthymia*, sobre o que há um volume egrégio de Demócrito; quanto a mim, chamo de tranquilidade”. Na esteira dessa reflexão, o filósofo expõe o seu ponto de vista do que propriamente seria a tranquilidade (cap. II, 4):

Procuramos saber, portanto, de que modo a alma poderá ir sempre com curso igual e favorável e, sendo mais propícia a si mesma, atentar para as suas coisas, não interrompendo esse gáudio, mas permanecendo em estado plácido, sem se exaltar alguma vez nem se deprimir (SÊNECA, 1994, p. 21).

O estado de angústia é retratado, de forma implícita, sem citar a palavra “angústia” especificamente. Sêneca reflete a respeito das “flutuações” e da “náusea” que acometem os seres humanos, dando conselhos ao seu discípulo Sereno de como manter-se distante desse sentimento, atingindo a tão sonhada tranquilidade, estado de alma perseguido pelos estoicos.

O filósofo considera que existem vários elementos responsáveis por causar o descontentamento do indivíduo consigo mesmo, passando por inconstâncias de humor, dificuldades em ousar para atingir os objetivos sonhados, dentre outras. Do desagrado em relação a suas escolhas e seus desejos infrutíferos, surge um “arrependimento”, uma “agitação

na alma”, gênese da angústia. Nesse trecho (Cap. II, 8), salientamos a indecisão natural do ser humano em relação aos seus desejos e a decorrente agitação da alma:

Então os invade tanto o arrependimento de haver empreendido como o temor de empreender, e se lhes insinua aquela agitação da alma que não encontra saída, porque nem podem comandar seus desejos nem servir a eles, e a indecisão de uma vida que se desenvolve pouco e o entorpecimento da alma situada entre seus desejos abandonados (SÊNECA, 1994, p. 23).

Dando continuidade ao estudo a respeito do tema, trazemos algumas considerações apoiadas no ensaio de Hernán Villarino supracitado, especificamente no que tange ao estudo relativo à presença do estado de alma da angústia nos textos bíblicos. Para tal, Villarino cita um trecho do Livro Êxodo, do Antigo Testamento, em que Deus promete livrar os israelitas da escravidão e Moisés se pronuncia aos israelitas, entretanto, não é ouvido por eles: “Deste modo falou Moisés aos filhos de Israel, mas eles não o ouviram por causa da ânsia do espírito e da dura servidão”¹² (BÍBLIA, Êxodo 6:9; VILLARINO, 2010, p. 420).

Interessante grifar a presença da palavra angústia, variante da palavra “ânsia”, ao referir-se ao sentimento vivenciado pelos israelitas em relação à dura realidade da escravidão, também ligada à citação na página 20 em que Villarino afirma que as consoantes “tzr” que significam angústia na Bíblia estão contidas na formação da palavra Egito em hebreu: “Mitzraim”. Na sequência desse episódio da narrativa, os israelitas realizam a travessia do deserto, liderados por Moisés, quando são seguidos pelos egípcios. Constatamos, então, a vivência da angústia que substancia o temor e o desespero, quando os israelitas amedrontam-se em decorrência da perseguição e da possibilidade de virem a ser mortos pelos egípcios:

11 E disseram a Moisés: Não havia sepulcros no Egito, que nos tiraste de lá, para que morramos neste deserto? Porque nos fizeste isto, que nos tens tirado do Egito?
12 Não é este a palavra que te temos falado no Egito, dizendo: deixa-nos que sirvamos aos egípcios? Pois que melhor nos fora servir aos egípcios, do que morrermos no deserto. 13 Moisés, porém disse ao povo: Não temais, estais quietos, e vede o livramento do Senhor que hoje vos fará: porque aos egípcios, que hoje vistes, nunca mais vereis para sempre: 14 O Senhor pelejará por vós, e vos calareis (BÍBLIA. Êxodo, 15:11-14).

Ao realizar o trajeto pelo deserto, com suas penalidades, muitos israelitas se ressentem por ter deixado o Egito, entretanto, conforme o discurso bíblico, a palavra de Deus e sua Lei poderão livrá-los da escravidão para sempre. Para Villarino (2010, p. 420-421),

¹² Realizei algumas correções de acordo com a Nova Ortografia da Língua Portuguesa, visto que a edição citada da Bíblia é datada de 1982. BÍBLIA SAGRADA. Tradução pelo Pe. João Ferreira D’Almeida. Nova Iorque: American Bible Society, 1932.

La tierra prometida, la de la libertad sin angustia, no es sólo un lugar físico sino la concordância del hombre con la Ley de Dios, aunque esa Ley suponga también estrechez y penalidades físicas. Quienes no entendían el carácter moral de la libertad, que es lo que realmente cura y redime de la angustia, tampoco comprendían el sentido de la dura vida em el desierto. [...] En el textos proféticos de la Biblia se plantea de modo casi exclusivo esta nueva interiorización de la Ley, que es fruto de la iluminación adquirida en el desierto, como fundamento para la libertad y como solución de la angustia esencial en que vive el hombre. Pero al hacerse íntima la Ley, se aclara también su relación con el conocimiento¹³.

Villarino reflete sobre a reação dos israelitas ao terem de passar por "estreitezas" e "penalidades físicas", claras alusões ao estado de angústia. Na realidade, passar pela angústia é prerrogativa para eles atingirem a "terra prometida", ou seja, evoluírem espiritualmente.

Dando um salto temporal, aludimos ao fato de que o sentimento de angústia foi discutido de forma abrangente pelos filósofos existencialistas na era moderna, preocupados com a existência humana. Antes de entrarmos nesse assunto, e de forma que possamos ampliar as discussões a respeito do nosso objeto de estudo, procuramos contextualizar e sintetizar o pensamento existencial, dentro das possibilidades da extensão de um trabalho de dissertação.

Paul Foulquié procura discutir no livro intitulado *Existencialismo* os “princípios que determinam a contradição entre essência e existência”, apresentando a história da filosofia e a posição de várias escolas de pensamento ligadas ao assunto. Foulquié divide o seu estudo em três partes: “A filosofia essencialista” (Essencialismos teológico, conceptualista e fenomenológico); “A filosofia existencialista” (O existencialismo em geral, ateu, cristão); e “O existencialismo essencialista” (A filosofia de Louis Lavelle, a moral de Georges Gusdorf) (FOULQUIÉ, 1975).

Vale ressaltar que a ontologia distingue nos seres dois princípios metafísicos: a essência e a existência. Foulquié afirma que, “essência” refere-se àquilo que um ser é, ou seja, eu sou um homem, portanto, possuo a essência humana. De acordo com o autor, “O ser da essência é ser possível. Esta possibilidade converte-se em realidade, graças à existência: a existência é, pois, aquilo que atualiza a essência”. Dito isso, Foulquié formula o problema que situará o existencialismo em relação à filosofia clássica: “em se tratando do homem, a qual

¹³ Tradução livre do espanhol: “A terra prometida, a da liberdade sem angústia, não é apenas um lugar físico mas a concordância do homem com a lei de Deus, mesmo que essa lei suponha também estreiteza e penalidades físicas. Quem não entendia o caráter moral da liberdade, que é o que realmente cura e redime da angústia, tampouco compreendia o sentido da dura vida no deserto [...] Nos textos proféticos da Bíblia se planta de modo quase exclusivo esta nova interiorização da lei, que é fruto da iluminação adquirida no deserto, como fundamento para a liberdade e como solução da angústia essencial em que vive o homem. Porém, ao fazer-se íntima a lei, se aclara também sua relação com o conhecimento” (VILLARINO, 2010, p. 420-421).

dos dois princípios devemos conceder o primado ou a prioridade, à essência ou à existência?” (FOULQUIÉ, 1975, p. 9).

Ele afirma que, até o século XIX, a filosofia clássica não tinha dúvidas da “primazia da essência”, ao passo que, a fim de contrapô-la ao existencialismo, Foulquié designa-a de “filosofia essencialista”. Ao contrário dos essencialistas, os existencialistas concedem prioridade à existência.

Segundo o vocabulário existencialista, existir não é sinônimo de ser. Foulquié afirma que “a existência não é um estado, mas um ato”, ou seja, trata-se “da própria passagem da possibilidade à realidade”. Ainda é importante salientar que “o verdadeiro devir e a verdadeira existência supõem a liberdade. Portanto, a existência é privilégio do homem” (FOULQUIÉ, 1975, p. 42). De acordo com o autor, alguns indivíduos fruem do privilégio de existirem, levando em conta o fato de poderem realizar autênticas escolhas, outros não realizam “autêntica escolha”, como observamos na seguinte citação:

Entretanto, não devemos crer que todo homem frui deste privilégio e existe verdadeiramente. Pois, muitos, levados pela massa ou pelo “se” (man) como diz Heidegger, não realizam autêntica escolha. Estes não têm verdadeira existência. Para Jean-Paul Sartre, como para Jaspers e para Heidegger, só existe autenticamente aquele que “se escolhe” livremente, que se faz por si mesmo, que é a sua própria obra [...] (FOULQUIÉ, 1975, p. 43).

Após essa contextualização inicial a respeito do existencialismo, procuramos realizar um recorte nesse amplo espectro de estudos, tratando especificamente a respeito do existencialismo religioso, de Sören Kierkegaard, do existencialismo ateu, de Jean-Paul Sartre, e das ideias de Heidegger.

2.1.1. A visão de Sören Kierkegaard

Em 1813, nasce o filósofo Sören Kierkegaard (1813-1855) em Copenhague, na Dinamarca. O sentimento religioso, advindo de sua relação com os pais, sobretudo Michael, o pai que era pastor da igreja luterana, marcou a educação de Sören, tornando a fé algo significativo para o filósofo. Precursor do Existencialismo, Sören estudou Teologia e Filosofia, opondo-se em seus livros à filosofia idealista de Hegel, predominante nas primeiras décadas do século XIX.

Para o filósofo, cabe ao indivíduo buscar um sentido para sua existência e isso não é possível sem o auxílio da verdade. A verdade, para o filósofo, é a vida em ato e representa a sua própria existência.

A sua filosofia é centrada no indivíduo em sua *autorrelação* perante Deus, defendendo que ela deve ser realizada sem intermediários. Por esse motivo, o filósofo realizou muitas críticas à sociedade dinamarquesa, como podemos observar na seguinte citação:

As críticas kierkegaardianas aos meios de comunicação, à Cristandade e aos poderes políticos constituídos e aos filósofos das cátedras da metade do século XIX continuam atuais. Tais instituições traem a si mesmas quando propõem categorias como massa, público, anonimato, a partir de técnicas como reprodutibilidade e massificação das ideias e dos valores que comunicam no púlpito ou no jornal. Influenciados pela moda, desprezam o diálogo entre indivíduos singulares, despersonalizando *eu* e *tu* numa voz anônima, impessoal, sem compromissos com o conteúdo do que é proferido (ALMEIDA, 2007, p. 29).

Alguns críticos sugerem que ele era extremamente introspectivo e que sua obra não deve ser interpretada sem analisar previamente a biografia do autor que teve aspectos muito relevantes, como Rouanet (2013, p. 150-151) revela na citação a seguir:

Ele condena o prazer, a felicidade profana, a livre sexualidade. Foi perseguido toda a vida pela culpa, por ter visitado um bordel, o que o levou a romper o noivado com Regina Olsen. Culpa duas vezes grave, porque era uma culpa hereditária, como a procedente do pecado original. Pois o pai, que ele idolatrava, também fora um pecador, não somente por ter mantido um relacionamento extraconjugal, como por ter amaldiçoado Deus, quando criança. O pai estava convencido de que Deus se vingaria mais cedo ou mais tarde, o que pareceu confirmar-se, pois entre 1819 e 1834 morreram sucessivamente a mãe de Sören, três irmãs mais velhas, e dois dos seus irmãos. O velho Kierkegaard se julgava condenado a sobreviver a todos os seus filhos, que não ultrapassariam nunca a idade de Cristo, 33 anos. Ou seja, por culpa dele, seus filhos seriam sacrificados. A profecia não se verificou no caso de Sören, que morreu com 42 anos, mas a ideia do sacrifício permaneceu uma das constantes de sua filosofia.

Almeida salienta o seguinte: “Se existe chave hermenêutica para entender Kierkegaard, essa chave é ele mesmo, e isso só é possível frequentando o labirinto de sua obra” (ALMEIDA, 2007, p. 28). Esse labirinto pode ser percorrido tendo como perspectiva o fato de a sua filosofia contemplar as várias dimensões do homem ao se autorrelacionar. Essa *autorrelação* surge da própria experiência do filósofo consigo próprio. Segundo Jolivet, “a sua filosofia é precisamente ele próprio [...] voluntariamente e sistematicamente, a tal ponto que “existir como indivíduo” e a consciência refletida desse existir chegam a ser para ele condição absoluta da filosofia e até a sua única razão de ser” (JOLIVET, 1957, p. 34).

Kierkegaard utilizou a pseudonímia para escrever os seus livros: *Ou-ou* é assinado por Victor Eremita; *Temor e tremor*, por Johannes de Silentio; *O Conceito de Angústia*, por Vigilius Haufniensis e *Migalhas filosóficas*, por Johannes Climacus. Rouanet (2013, 153-154) em conversa com Cleonice Bernardinelli, falando sobre a semelhança entre Fernando Pessoa e Kierkegaard, recebeu um alerta a respeito da distinção necessária entre pseudônimos e heterônimos:

Os primeiros são nomes falsos, e os segundos são literalmente “nomes de outros”; Kierkegaard trabalha com pseudônimos; Pessoa, com heterônimos. Neste, parece haver realmente uma *Spaltung*, uma cisão do Eu, sua divisão em vários “outros”, como Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Bernardo Soares, e na qual o próprio Fernando Pessoa parece ser apenas mais um desses outros, sem nenhum privilégio ontológico com relação às demais figuras da heteronímia. Já Kierkegaard recorre à pseudonímia, usando nomes supostos, como o agente secreto que às vezes ele dizia ser, sem se expor a nenhum processo de desintegração do Eu, porque tem plena consciência de estar utilizando uma simples ficção metodológica, destinada a ilustrar o caráter múltiplo e paradoxal da existência.

Além de ilustrar o “caráter múltiplo e paradoxal da existência”, o filósofo destaca as dimensões humanas, dando ênfase para a profundidade religiosa, relacionada à interioridade do indivíduo e sua relação com o divino:

Para Kierkegaard, a existência humana tem por essência a autorrelação. Tudo se processa nessa relação que determina o modo de o homem estar no mundo. Ora numa posição de pura exterioridade, *dimensão estética*, ora numa *dimensão ética* mediando o exterior com o interior, ora numa *dimensão religiosa*, de profunda interioridade, onde o eu se relaciona com Deus. Essas dimensões correspondem não só às diversas opções feitas pelo ser humano, como também podem ser vistas como fases vividas por Kierkegaard, analisadas e descritas ao longo de sua existência (REZENDE, 2005, p. 197).

Em decorrência da complexidade e extensão da obra do filósofo, não pretendemos realizar uma análise abrangente em relação às obras de Kierkegaard, deixando à parte textos que compõem as temáticas estética e religiosa. Interessa-nos, sobretudo, a dimensão ética em que o filósofo “se encontra dilacerado entre o dever e o prazer”, devido a alguns aspectos importantes de sua biografia como o falecimento de seu pai Michael e o término do noivado com Regina. Nessa fase, ele escreve *O conceito de angústia* (1844) e *O desespero humano* (1849).

A obra *O conceito de angústia* (1844)¹⁴ possui fundamental importância visto que é a primeira vez em que o conceito é estudado formalmente, procurando fundamentar suas

¹⁴ Estamos realizando um estudo da edição: KIERKEGAARD, Sören. *Il concetto dell'angoscia*. Tradução, notas e edição por Cornelio Fabro. Conoscenza religiosa. 39. Milão: SE SRL, 2007. Para efeito das citações em língua

implicações em relação ao pensamento filosófico. Trata-se de uma obra enigmática que abarca uma espécie de fenomenologia do estado afetivo fundamental da existência. Em conformidade com uma prática comum do escritor, devoto da pseudonímia, o texto foi escrito sob o pseudônimo latino de Vigilius Haufniensis. Para Almeida, o escritor consegue realizar um “teatro vivaz da existência”, visto que “cada personagem tem a capacidade de representar internamente os vários estágios dela, e ainda oferecer ao leitor a possibilidade de olhar-se no espelho e confrontar-se consigo mesmo” (ALMEIDA, 2007, p. 13).

Kierkegaard é um enigma, seja em seus *Diários*, na produção pseudonímica ou nos textos assinados por ele. O autor engendra uma “estratégia de dissimular-se num labirinto para servir como espelho, em que o leitor pode ver o próprio rosto” (ALMEIDA, 2007, p. 7). Em função da complexidade da sua produção, além da ironia expressa em seu estilo de escrita - de forma que a dúvida e a própria contradição estão sempre à espreita do leitor -, existem várias maneiras de ler os seus livros. Conforme Almeida (2007, p. 8-9), referindo-se ao leitor de Kierkegaard,

O enigma seduz, angustia, dilacera com suas contradições de retirar o homem comum do anonimato da multidão. Ele nos provoca e nos convida a irmos até o fundo de nós mesmos, para que possamos, com todo risco que a decisão do salto comporta, encontrar o Inefável. Penetrar no fundo de si mesmo é constatar a singularidade da vida, concretizar-se como uma individualidade. Singularidade que não é um eu sozinho, despersonalizado, narcisista. Pelo contrário, é um *eu-tu*, porque é sempre um *eu-relação*.

Kierkegaard é póster. Profeta da individualidade, num tempo em que as aldeias globais e os sistemas cosmopolitas negam a individualidade e transformam tudo e todos numa heterogeneidade homogênea, numa sociedade sem identidade, sem autenticidade, sem alma. Psicólogo, ele escreve com sangue e com a melancolia que caracteriza os homens de gênio.

Dando início à leitura de *O conceito de Angústia*, observamos que o filósofo afirma que a angústia é um sentimento humano; animais não possuem consciência, portanto, não são acometidos por angústia e sim por temor. O medo sempre nos remete a alguma coisa específica, enquanto que “a angústia é a realidade da liberdade como puro possível” (KIERKEGAARD, 2007, p. 51).

A questão do pecado, desde a morte de seu pai no período em que a marca da tragicidade esteve muito presente, sempre foi uma questão que instigou Kierkegaard. O capítulo 1 intitula-se “A Angústia, condição que precede o pecado original e é meio antiquado

para explicar a sua origem”, no qual o autor discorre sobre a origem do primeiro pecado praticado por Adão, desmistificando as análises do cristianismo que cultuam de forma simbólica esse indivíduo como anterior ou superior a todos os seres humanos. Kierkegaard afirma: “Adão é o primeiro homem, e isto significa que é simultaneamente ele mesmo e o gênero humano” (KIERKEGAARD, 2007, p. 37).

O filósofo aponta a contradição inerente ao pecado original, afinal, não há propriamente uma origem do pecado, ou seja, “a pecabilidade adentrou o mundo com o pecado, então é porque este a antecedeu”. Então, ele afirma que “a queda, como é descrita no Gênesis, tem sido considerada, sobretudo nos dias atuais, de modo muito superficial, como um mito.” Propõe então que “tal contradição é a única dialética lógica que concilia salto e a imanência (isto é, a imanência posterior)” (KIERKEGAARD, 2007, p. 40).

Ainda no primeiro capítulo, Kierkegaard discute sobre a inocência, ponderando que: “Do mesmo modo que Adão, é por meio da culpa que cada um de nós perde a inocência” (KIERKEGAARD, 2007, p. 44). Ele sugere que a inocência tem sido interpretada como algo que existiria antes de o indivíduo cometer o pecado, entretanto, ela não existe sem o pecado. Há, então, uma relação de coexistência entre inocência e pecado. Além disso, ressalta o fato de que antes de existir o pecado não havia o conhecimento da diferença entre o bem e o mal, portanto, não poderia haver inocência. A ideia de inocência surge após ser destruída, como Kierkegaard (2007, p. 45) salienta na seguinte citação:

Não é, pois a inocência, como o imediato, coisa que seja necessário destruir e esteja fadado a isso, coisa inexistente no fundo, porém, sim, algo que apenas surge ao ser destruído, coisa que apenas a partir de tal instante surge como tendo existido antes da destruição e prosseguindo destruído. [...] A inocência, esta é algo que apenas se anula por uma transcendência e isto exatamente porque é algo (ao passo que o termo mais adequado para designar o imediato será o que Hegel utiliza quando se refere ao Ser puro, quer dizer, o Nada): por isso, do mesmo modo, de sua abolição pela transcendência sucede algo diferente, enquanto o mediato coincide, exatamente, com o imediato.

Portanto, de acordo com Kierkegaard, “Inocência é ignorância. Não é, de maneira alguma, o ser puro do imediato, porém a ignorância” (KIERKEGAARD, 2007, p. 46). Para Villarino (2010, p. 423), o filósofo relaciona a origem da angústia na infância, quando ainda não se tem uma experiência a respeito do mundo, de si mesmo e das variadas complexidades da vida, ou seja, ainda é inocente, e então adquire consciência do espírito e da existência.

Siguiendo a Kierkegaard, en casi todos los textos psiquiátricos se dice que la angustia es angustia de nada, a diferencia del temor que siempre es de algo. Sin embargo, en el apartado anterior vimos que siempre la angustia, vinculada a la

estrechez, es angustia de algo o por algo: por la opresión del mundo, por su incomprendibilidad, por la ignorancia e ingobernabilidad del hombre sobre sí mismo, etc. Para Kierkegaard, en cambio, la angustia tiene su origen en la infancia, y aparece antes de tener una amplia experiencia del mundo, de sí mismo, o de las variadas formas que estrechan la vida. La angustia, ahora, se relaciona con la adquisición de la conciencia del espíritu que se verifica en la infancia. No con la creación del espíritu sino con la conciencia de su existencia. Ahora bien, el espíritu es otro nombre para la libertad, y siempre está precedido por la inocencia, que en el fondo no es otra cosa que ignorancia¹⁵.

No estado da infância, sem perturbações nem luta, não existe nada. Então o filósofo questiona-se: “Que efeito produz, porém, este nada? Esse nada dá nascimento à angústia. Aí está o mistério profundo da vida: é, ao mesmo tempo, angústia” (KIERKEGAARD, 2007, p. 50).

Partindo dessa premissa, “não existe [...] conhecimento do bem e do mal, etc., a realidade completa do saber projeta-se na angústia como o infundo nada da ignorância” (KIERKEGAARD, 2007, p.53). A angústia revela-se, portanto, por meio de uma vivência de atração e repulsa, nomeada por Kierkegaard como simpatia-antipatética. Dando continuidade à explanação sobre o conceito, o filósofo observa duas espécies de angústia: “uma, em cujo seio o indivíduo torna efetivo o pecado por intermédio do salto qualitativo; outra, que adentrou e continua a adentrar no mundo com o pecado e que, em tal sentido, aumenta também quantitativamente sempre que o indivíduo estabelece o pecado” (KIERKEGAARD, 2007, p. 68).

No Livro do Gênesis, do Velho Testamento, Adão e Eva são punidos por Deus e enviados para fora do jardim do Éden. Veja a seguinte passagem: “E tomou o Senhor Deus o homem e o pôs no Jardim do Éden para o lavrar e o guardar. E ordenou o Senhor Deus ao homem, dizendo: De toda a árvore do jardim comerás livremente, mas da árvore da ciência do bem e do mal, dela não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás” (Gn, 2: 15-17; BÍBLIA, 1982). Nesse trecho, quando a mulher come o fruto proibido, oferecendo-o ao homem, Deus nomeia Adão e Eva, e surge, então, o entendimento da

¹⁵ Tradução livre da citação: “Seguindo Kierkegaard, em quase todos os textos psiquiátricos se diz que a angústia é a angústia de nada, ao contrário do medo que é sempre de alguma coisa. No entanto, no parágrafo anterior vimos que sempre a angústia está ligada à estreiteza, é a angústia de algo ou por algo: pela opressão do mundo, por sua incompreensibilidade, pela ignorância e ingovernabilidade do homem sobre si mesmo, etc. Para Kierkegaard, no entanto, a angústia está enraizada na infância, e aparece antes de ter uma ampla experiência do mundo, de si mesmo, ou das várias formas que apertam a vida. A angústia, agora, se relaciona com a aquisição da consciência do espírito que ocorre na infância. Não com a criação do espírito, mas com a consciência de sua existência. Agora, o espírito é outro nome para a liberdade, e é sempre precedido pela inocência, que no fundo não é outra coisa senão a ignorância” (VILLARINO, 2010, p. 423).

diferença entre o bem e o mal, a diferença entre os gêneros, o nascimento da identidade, ou seja, o discurso da queda:

A angústia subjetiva, no seu mais estrito senso, seria aquela que se localiza no indivíduo em virtude do seu pecado. [...] Entretanto, a diferença entre a angústia subjetiva e a angústia objetiva pode realizar-se de um ponto de vista que leve em conta o mundo, de um modo geral e o estado de inocência do indivíduo depois de Adão. Atingimos, desta maneira, a seguinte classificação: a angústia subjetiva é o mesmo aqui que a angústia que está na inocência do indivíduo, que corresponde à de Adão [...]; por angústia objetiva, compreendemos, ao contrário, o reflexo da pecabilidade da geração no mundo inteiro (KIERKEGAARD, 2007, p. 70-71).

O primeiro tipo de angústia, subjetiva, tem relação com o estado de angústia do indivíduo diante das possibilidades, ligada à inocência do sujeito que se depara com a liberdade. Para Villarino, “Al vincular-se con la libertad, la angustia se relaciona también con la posibilidad, porque la posibilidad es aquello que se descubre por medio de la libertad.”¹⁶ (VILLARINO, 2010, p. 424). A possibilidade, nesse caso, não se refere a probabilidades abstratas ou mesmo à variedade e multiplicidade de oportunidades e ocasiões que as situações nos oferecem, mas sim significa que cada um é livre para decidir aquilo que quer e considera melhor para si.

O segundo tipo de angústia, por sua vez, surge após o pecado, o Nada se torna algo justificado, pois se refere à angústia diante de escolhas, com suas consequências. Como Kirkegaard explica na citação a seguir:

La angustia es una mediación en virtud de la cual es posible el bien o el mal como resultado del dinamismo inherente a la libertad. La angustia no es buena ni mala, dice Kierkegaard, aunque sea amarga y dolorosa, y a partir de ella son posibles tanto el bien como el mal. Por lo mismo, a la angustia no le competen juicios éticos sino psicológicos: es una realidad psicológica que mana de la libertad y de la posibilidad, que es aquello, junto con la necesidad, en lo que yo mismo consisto como yo mismo (VILLARINO, 2010, p. 425)¹⁷.

Portanto, como realidade psicológica, a angústia possui estreita relação com o possível da liberdade, ou seja, a possibilidade. Interessa-nos salientar que a lógica que subjaz o pensamento de Kierkegaard revela a angústia como estrutura básica, fundamental, do ente

¹⁶ Tradução livre do espanhol: “Ao vincular-se com a liberdade, a angústia se relaciona também com a possibilidade, porque a possibilidade é aquilo que se descobre por meio da liberdade” (VILLARINO, 2010, p. 424).

¹⁷ Tradução livre do espanhol: “A angústia é uma mediação em virtude da qual é possível o bem ou o mal como resultado do dinamismo inerente à liberdade. A angústia não é boa nem má, disse Kierkegaard, embora seja amarga e dolorosa, e a partir dela são possíveis tanto o bem como o mal. Por isso mesmo, à angústia não competem juízos éticos e sim psicológicos: é uma realidade psicológica que emana da liberdade e da possibilidade, que é aquilo, junto com a necessidade, em que eu consisto como mim mesmo.” (VILLARINO, 2010, p. 425)

humano para lidar com a vida, com o real e consigo mesmo, tendo como pressuposto uma irrevogável correspondência entre angústia e existência, calcada nas possibilidades. De acordo com Villarino (2010, 425-426):

Si el hombre es libre, entonces es indeterminado y llamado a determinarse por sí mismo. Esta concepción kierkegaardiana será un tema habitual del existencialismo posterior. El hombre carece de esencia, dicen Jaspers, Heidegger y Sartre, su esencia es la existencia que él pone como suya, de modo que su esencia no le precede como el fundamento de su actividad y de sus operaciones, es el fruto y el resultado de su actividad y de sus operaciones. Con la libertad, la posibilidad está puesta antes que la realidad, y del modo que me comporto respecto de mi posibilidad es el que yo soy como realidad, como existencia. Pero la posibilidad no consiste en poder elegir entre el bien o el mal (siempre elegimos creyendo que lo elegido es bueno), sino en que la elección que hago pueda ser buena o mala, y que con ella yo conserve o pierda mi libertad¹⁸.

Para Kierkegaard, com o salto de angústia, na compreensão de quem somos, nessa intensa *autorrelação*, obtemos condições para entender a nossa existência. Existem, segundo ele, três *estádios*, como falamos anteriormente, que seriam alternativas para uma existência verdadeira: estético, ético e religioso. Nesse encontro do sujeito consigo mesmo, nos âmbitos estético e ético, o indivíduo sempre se sujeita à dualidade em viver ou o particular ou o geral. Para o filósofo, a plenitude da vida ocorre quando se consegue viver em ambos ao mesmo tempo, o que poderia ser realizado por meio do contato com o absoluto e a divindade. Há uma passagem no final da obra em que fica clara essa reflexão: “A angústia constitui o possível da liberdade e apenas essa angústia forma, pela fé, o homem, no sentido completo da palavra, absorvendo todas as finitudes, descobrindo todas as ilusões” (KIERKEGAARD, 2007, p. 185).

Villarino reflete sobre essa constituição da angústia descrita por Kierkegaard, salientando que o homem, entre finito e infinito, encontraria na fé a sua única possibilidade de redenção (VILLARINO, 2010, p. 426). Com o objetivo de finalizarmos as considerações a respeito da obra *O conceito de angústia*, apresentamos um trecho de artigo escrito pela filósofa Claudia Murta (2010, p. 66-67) que realiza uma reflexão abrangente a respeito do fenômeno da angústia conforme Kierkegaard:

¹⁸ Tradução livre do espanhol: “Se o homem é livre, então é indeterminado e chamado a determinar-se por si mesmo. Esta concepção kierkegaardiana será um tema regular do existencialismo posterior. O homem carece de essência, dizem Jaspers, Heidegger e Sartre, sua essência é a existência que ele define como sua, de modo que sua essência não lhe precede como fundamento de suas atividades e de suas operações. Com a liberdade, a possibilidade está posta antes da realidade, e do modo como me comporto a respeito da minha possibilidade é quem eu sou como realidade, como existência. Mas a possibilidade não consiste em poder escolher entre o bem ou o mal (sempre escolhemos acreditando que o escolhido é bom), mas que a escolha pode ser boa ou ruim, e com ela eu conserve ou perca a minha liberdade” (VILLARINO, 2010, 425-426).

O fenômeno da angústia, graças à sua ligação com o nada, mostra como o ato humano não se explica nem pela necessidade, nem por uma liberdade abstrata, mais abstrata ainda que a necessidade; graças a seu caráter de ambiguidade que prepara uma ruptura, explícita a mistura de liberdade e determinação que está no pecado e por mostrar como o pecado é, ao mesmo tempo, individual e universal. O fato de a angústia preceder e seguir o pecado permite encontrar na própria angústia um elemento comum entre o pecado original e os outros. Para Kierkegaard, todo homem é angustiado, mesmo o mais feliz de todos. A angústia é característica humana. Quanto maior é a sua angústia, mais humanizado se torna o homem.

2.1.2. A visão de Martin Heidegger

Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemão existencialista, descreve as estruturas significativas essenciais da existência humana. Foi um dos grandes filósofos do século XX, “quer pela recolocação do problema do ser e pela refundação da ontologia, quer pela importância que atribuiu ao conhecimento da tradição filosófica e cultural” (LEITE, 2011, p.13).

Para Leite, o tema da angústia é tratado por Heidegger em dois trabalhos: *Que é metafísica?*¹⁹ e *Ser e tempo*. Levando em conta as ideias da autora, faremos uma breve reflexão a respeito do conceito de angústia em Heidegger. Devido à complexidade da obra do autor, escolhemos por ler a primeira obra citada e apresentar a leitura realizada por Leite a respeito da segunda.

No ensaio *Que é metafísica?*, Heidegger afirma que o homem pode ser levado à presença do próprio nada “na disposição de humor fundamental da angústia”. Inicialmente, ele também reitera, assim como Kierkegaard, a diferença entre angústia e temor, salientando que o medo sempre existe em decorrência de algo determinado, enquanto que a angústia pode ocorrer sem algo exterior que a fundamente.

De acordo com Heidegger (1969, p. 31),

A angústia não deixa mais surgir uma tal confusão. Muito antes, perpassa-a uma estranha tranquilidade. Sem dúvida, a angústia é sempre angústia diante de..., mas não angústia diante disso ou daquilo. A angústia diante de... é sempre angústia por..., mas não por isto ou por aquilo. O caráter de indeterminação daquilo diante de e por que nos angustiamos, contudo, não é apenas uma simples falta de determinação, mas a essencial impossibilidade de determinação. Um exemplo conhecido pode nos revelar esta impossibilidade [...].

¹⁹ O texto de *Que é metafísica?* (em alemão *Was est Metaphysik?*) que utilizamos nas citações do presente trabalho foi traduzido por Ernildo Stein, reproduzindo o que se encontra na edição alemã e compreende, além da conferência propriamente dita, pronunciada em 1929, um posfácio acrescentado em 1943 por Heidegger e uma introdução por ele ajuntada em 1949.

Para o filósofo, sentimo-nos estranhos, “estamos suspensos na angústia”, por isso “a angústia nos corta a palavra”. E ainda acrescenta: “O fato de nós procurarmos muitas vezes, na estranheza da angústia, romper o vazio silêncio com palavras sem nexos é apenas o testemunho da presença do nada” (HEIDEGGER, 1969, p. 32). Heidegger diz que a partir da “disposição de humor fundamental da angústia” atinge-se “o acontecer do ser-aí no qual o nada está manifesto e a partir do qual deve ser questionado” (HEIDEGGER, 1969, p. 33).

A pergunta que fica implícita nessa reflexão é: o que acontece com o nada? A rigor, o filósofo sustenta que “o nada se revela na angústia”, entretanto diz que não enquanto “ente”, nem como “objeto”. Ele afirma: “A angústia não é uma apreensão do nada. Entretanto, o nada se torna manifesto por ela e nela, ainda que não da maneira como se o nada se mostrasse separado, “ao lado” do ente, em sua totalidade, o qual caiu na estranheza” (HEIDEGGER, 1969, p. 33).

Não existe uma destruição do *ente*, nem uma negação do *ente* para adentrar o *nada*. Na realidade, o *nada* apenas pode ser percebido pela estranheza que acompanha esse estado. A possibilidade de “revelação do ente enquanto tal para o ser-aí humano” pode ser comparada ao processo de “*autorrelação*” de Kierkegaard, ambos procuram colocar a angústia como a gênese desse contato do *ente* com a essência de si mesmo, condição em que revela-se o *nada*. Cabe citar um trecho, ainda do ensaio *Que é metafísica?*, quando Heidegger (1969, p. 35) procura definir o *nada*:

O nada não é um objeto, nem um ente. O nada não acontece nem para si mesmo, nem ao lado do ente ao qual, por assim dizer, aderiria. O nada é a possibilitação da revelação do ente enquanto tal para o ser-aí²⁰ humano. O nada não é um conceito oposto ao ente, mas pertence originariamente à essência mesma (do ser). No ser do ente acontece o nadificar do nada.

Devido à complexidade da obra *Ser e tempo*, buscamos uma análise realizada por Sonia Leite, no que concerne ao conceito de angústia (2011, p. 15-16):

No segundo trabalho em que trata do tema – sua obra inacabada *Ser e tempo* –, ao ressaltar a importância dessa experiência Heidegger indica que apenas na clara noite do nada da angústia surge a originária abertura do ente enquanto tal. É essa a abertura que conduz à transcendência, elemento que interessa à metafísica e ao homem como ser vivo, visto que, segundo o filósofo, somente através da

²⁰ Segundo Heidegger, “Ser-aí quer dizer: estar suspenso dentro do nada. Suspendendo-se dentro do nada o ser-aí já sempre está além do ente na sua totalidade. Este estar além do ente designamos transcendência. Se o ser-aí, nas raízes de sua essência, não exercesse o ato de transcender, e isto expressamos agora dizendo: se o ser-aí não estivesse suspenso previamente dentro do nada, ele jamais poderia entrar em relação com o ente, portanto, também não consigo mesmo. Sem a originária revelação do nada não há ser-si-mesmo, nem liberdade” (HEIDEGGER, 1969, p. 35). Devido à complexidade do assunto, consideramos importante acrescentar essa nota.

transcendência é possível estar além do ente. E conclui que, sem a originária revelação do nada, não há o ser-livre que capacita o homem a assumir e escolher a si-mesmo. O filósofo eleva o status da angústia a tal ponto que, para ele, todas as organizações sociais (instituições, hábitos, etc.) não passam de formações defensivas contra a angústia. Além disso, afirma que o homem só atinge uma existência autêntica quando reconhece que a vida é uma corrida para a morte, ou seja, quando subordina a vida ao fato da morte, o que supõe a experiência básica da angústia.

Em relação ao pensamento heideggeriano, consideramos interessante a importância que ele concede à angústia como uma “disposição de humor fundamental”, além da elevação da angústia como sentimento potencial, diante do fato de que “a vida é uma corrida para a morte”, portanto, todos vivenciam em alguma medida a angústia, indistintamente.

Sonia Leite ressalta que, na perspectiva de Heidegger, “a angústia não é um sentimento que acompanha a reflexão e que pode ser abstraído do mundo sensível viabilizando ao homem “pensar” o mundo como algo inteligível. A angústia é abertura para o mundo, ou melhor, é o que abre o mundo” (LEITE, 2011, p. 16).

Segundo a psicanalista, é possível fazer uma relação desse pensamento de Heidegger com o pensamento de Lacan:

Essa premissa lembra o que Lacan, no seminário *A angústia*, denomina pré-sentimento, no duplo sentido, pois a angústia ainda não é o sentimento propriamente dito, com um conteúdo específico e, por isso mesmo, revela estranheza, sensação de exílio, espanto revelador da morada originária (LEITE, 2011, p. 16).

A angústia gera estranheza porque o indivíduo enfrenta o contato com o nada e com o estado de perceber o contato com a “morada originária”. Essa última expressão deixa implícita a ideia que a nossa primeira morada trata-se do nosso próprio corpo e da nossa subjetividade.

2.1.3 A visão de Jean-Paul Sartre

Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo e escritor francês, é um dos maiores representantes do pensamento existencialista na França, juntamente com Albert Camus e a pensadora Simone de Beauvoir (que foi sua companheira ao longo de toda a sua vida). Uma das formas mais recentes de pensar a relação entre filosofia e vida passa pela compreensão sobre o existencialismo sartriano como humanismo pagão. “O único filósofo que aceita a palavra existencialismo para designar a sua doutrina é Sartre”, afirma Rezende (REZENDE, 2005, p. 232) Sartre dá continuidade ao legado da filosofia francesa, no período pós-guerra, refletindo sobre a existência e buscando uma perspectiva de sentido. Visto que a obra de

Sartre é extensa, com inúmeros conceitos, pretendemos nos ater ao pensamento sartriano no que concerne ao conceito de angústia.

A fim de contextualizarmos a apresentação do conceito de angústia, inicialmente, apresentamos algumas teses fundamentais da obra intitulada *O ser e o nada*, relacionadas por Rezende (2005, p. 235) no seguinte trecho:

O ser é o objeto, é tudo aquilo do qual tenho consciência; a consciência precisa do objeto para ser, sem objeto ela não vai além do seu próprio vazio – o sujeito é nada. [...] O ser se define pelo princípio de identidade: ele é o que ele é. A consciência, ao contrário, não é idêntica consigo mesma, toda busca de autoidentificação devolve-a imediatamente ao outro que não ela mesma: para ser deve ser consciência de algo. Assim, a consciência só se deixa definir pelo princípio de contradição: ela é o que não é e não é o que é. Ou seja: ela é necessariamente consciência de alguma coisa, mas ela nunca consegue identificar-se com esse conteúdo que a constitui. Vale dizer que a consciência é intencional, tema tirado da fenomenologia de Husserl e radicalizado por Sartre. Sartre chama o ser de em-si e a consciência de para-si e estas as colunas mestras de todo o seu pensamento.

Também consideramos importante destacar a importância que Sartre oferece à liberdade em sua obra. Ele defende a tese de que a liberdade é absoluta ou não há liberdade. Tendo em vista isso, compreendemos também o conceito de má fé: “a tendência a ser acaba sendo a negação da liberdade” (REZENDE, 2005, p. 237).

A liberdade não nos diz o que o ser humano é, ela apenas abre possibilidades para que ele escolha o que há de ser. Por estarmos em liberdade, a única escolha que não podemos fazer é a de deixarmos de ser livres, portanto, “o homem está condenado a ser livre”. Como somos fatalmente livres, a responsabilidade é a contrapartida da liberdade. Somente quem é livre pode ser responsabilizado pelas suas ações. A liberdade está estreitamente relacionada à angústia, conforme vemos no raciocínio a seguir:

Sem dúvida, pode-se retrucar aqui como objeção que temos usado com frequência: se a consciência nadificadora só existe como consciência de nadificação, então deveríamos definir e descrever um modo perpétuo de consciência, presente como consciência: a consciência de nadificação. Ela existe? Eis, portanto, nova questão: se a liberdade é o ser da consciência, a consciência deve existir como consciência de liberdade. Qual a forma desta consciência? Na liberdade, o ser humano é seu próprio passado (bem como seu próprio devir) sob a forma de nadificação. Se nossa análise está no rumo certo, deve haver para o ser humano, na medida que é consciente de ser, determinada maneira de situar-se frente a seu passado e seu futuro como sendo esse passado e esse futuro, ao mesmo tempo, como não os sendo. Podemos dar uma resposta imediata: é na angústia que o homem toma consciência de sua liberdade, ou, se se prefere, a angústia é o modo de ser da liberdade como consciência de ser; é na angústia que a liberdade está em seu ser colocando-se a si mesma em questão (SARTRE, 1997, p. 60).

Ao realizar uma contextualização do pensamento existencialista, Sartre (1997, p. 72-73) faz alusão ao pai do existencialismo, Kierkegaard, que também influenciou Heidegger:

Kierkegaard, descrevendo a angústia da culpa, caracteriza-a como angústia frente à liberdade. Mas Heidegger, que, como se sabe, sofreu profundamente a influência de Kierkegaard, considera a angústia, ao contrário, como captação do nada. Duas descrições da angústia que não parecem contraditórias, mas, ao contrário, implicam-se mutuamente.

Em primeiro lugar, há que se dar razão a Kierkegaard: a angústia distingue-se do medo porque medo é medo dos seres do mundo, e angústia é angústia diante de mim mesmo. A vertigem é angústia na medida em que tenho medo, não de cair no precipício, mas de me jogar nele. Uma situação que provoca medo, pois ameaça modificar de fora minha vida e meu ser, provoca angústia na medida em que desconfio de minhas reações adequadas a ela.

Sartre relaciona a angústia à consciência de liberdade. O seu raciocínio se baseia nas considerações de Kierkegaard e de Heidegger, avançando no que tange ao fato de relacionar a angústia à consciência de liberdade (pois para Sartre, consciência é sempre consciência de alguma coisa).

A angústia não surgiu como prova da liberdade humana, a qual nos aparece como condição necessária à interrogação. Queríamos apenas mostrar que existe uma consciência específica de liberdade e esta consciência é a angústia. Buscamos estabelecer a angústia, em sua estrutura essencial, como consciência de liberdade (SARTRE, 1997, p. 77).

Além de buscar revelar a estrutura essencial da angústia, ligada à liberdade, Sartre (1997, p. 78) também descreve o nada, que fundamenta a liberdade:

A liberdade que se revela na angústia pode caracterizar-se pela existência do nada que se insinua entre os motivos e o ato. [...] E se indagar-se que nada é esse que fundamenta a liberdade, responderemos que não se pode descrevê-lo, posto que ele não é, mas ao menos podemos captar seu sentido, na medida em que é tendo sido pelo ser humano em suas relações consigo mesmo.

Pelo fato de o nada poder ser sentido apenas, como algo que o ser humano vivencia entre os motivos e o ato, não podemos defini-lo, nem descrevê-lo, na medida em que está vinculado ao ser humano em sua *autorrelação* como dizia Kierkegaard.

Convém sublinhar aqui que a liberdade manifestada pela angústia caracteriza-se por uma obrigação perpetuamente renovada de refazer o Eu que designa o ser livre. [...] Esse eu, como o seu conteúdo *a priori* é histórico, é a essência do homem. E a angústia, como manifestação da liberdade frente a si, significa que o homem acha-se sempre separado de sua essência por um nada (SARTRE, 1997, p. 79).

Essa “obrigação” que se renova perpetuamente de “refazer o Eu que se designa livre”, está vinculada à repetição e à *autorrelação* contínua do ser consigo mesmo, para compreender-se como ser pertencente aos seres humanos, como a essência histórica carregada pelo o que a humanidade nos impõe. Além disso, revela que a liberdade em relação a si mesmo é engendrada pela angústia, pois o homem encontra-se sempre separado de sua essência por um *nada*.

Na angústia, a liberdade se angustia diante de si porque nada a solicita ou obstrui jamais. Dir-se-a que a liberdade está sendo aqui definida como estrutura permanente do ser humano: mas, se a angústia manifesta tal estrutura, deveria então ser um estudo permanente de minha afetividade. Ora, ao contrário, é totalmente excepcional. Como explicar a raridade do fenômeno? Em primeiro lugar, nota-se que as situações mais correntes de nossa vida, em que captamos nossos possíveis como tais na e pela realização ativa desses possíveis, não se manifestam através da angústia porque sua estrutura exclui a apreensão angustiada. Com efeito, angústia é reconhecimento de uma possibilidade como minha possibilidade, ou seja, constitui-se quando a consciência se vê cortada de sua essência pelo nada ou separada do futuro por sua própria liberdade. Significa que um nada nadificador me deixa sem desculpas, e, ao mesmo tempo, que o que eu projeto como seu ser futuro está sempre nadificando e reduzido à categoria de mera possibilidade, porque o futuro que sou permanece fora do meu alcance (SARTRE, 1997, p. 80).

Ao observar a si mesmo e ao procurar se posicionar perante as situações, o ser experimenta a sua liberdade para agir. Nesse momento, a angústia é a tomada de consciência do indivíduo em relação ao seu projeto, como dito na citação anterior: “quando a consciência se vê cortada pelo nada”. Nessa autorreflexão do ser, o homem percebe a sua condição, e, entre os seus motivos e o seu ato, existe um nada, algo que potencializa a sua angústia, ligado à tomada de consciência a respeito de sua própria consciência.

Portanto, a descrição de Sartre a respeito do sentimento de angústia coincide com a de Heidegger. Para Sartre, “a angústia traduz a liberdade de existência, que contamina o ser em geral”. Kierkegaard a definia como “vertigem da liberdade”. Segundo Benedito Nunes, “é a vertigem da consciência, como ser precário, falho, não idêntico a si mesmo (Para-si), oposto ao modo de ser das coisas (Em-si), e que cria, devido à sua própria carência, através das possibilidades que projeta no mundo, o sentido da existência”. A liberdade originária condena o homem, pois ela dimensiona o *Em-si* (sob forma de realidade) para o qual se volta à consciência, entretanto, o homem nem com ela coincide nem pode determiná-la (NUNES, 1969, p. 95). Então:

A angústia nos desnuda, reduzindo-nos àquilo que somos: consciências indigentes, com a maldição e o privilégio que a liberdade nos dá. No extremo de nossas possibilidades, ao qual esse sentimento nos transporta, ela intensifica a grandeza e a

miséria do homem. Da liberdade que engrandece, e que nos torna responsáveis de um modo absoluto, deriva a razão de nossa miséria. Vivemos, afinal, num mundo puramente humano, onde a consciência é a única realidade transcendente. A ameaça da angústia é o risco inerente à liberdade reconhecida e assumida. Pois se é a liberdade a garantia do sentido da existência, a angústia, que implica em reconhecê-la e assumi-la totalmente, pode conduzir à vertigem de ser livre e responsável, ao vazio gerado pela impossibilidade de aplacarmos a inquietação, o cuidado e a preocupação com o futuro. Contudo, a angústia, que assinala a extrema lucidez a que chega a consciência em confronto consigo mesma e com os seres, jamais apaga o nexos entre consciência e sentido. A lucidez que ela dá é o discernimento extático do corte que há entre o nosso modo de ser e o ser das coisas. Desse ponto de vista, o sentimento de angústia é a consciência exacerbada, o paroxismo da liberdade. Devido à supremacia do Para-si, que então se manifesta como o que é verdadeiramente real, o mundo material e o mundo social vacilam para o angustiado. Aflige-nos a falta de correspondência entre nós e as coisas, os nossos projetos e o mundo! (NUNES, 1969, p. 96)

2.1.4 A visão de André Comte-Sponville

A investigação a respeito do conceito de angústia a partir dos elementos ficcionais, tendo em vista investigações filosóficas, parte da observação da presença desse sentimento no texto, na medida em que o próprio leitor entra em contato com ela ao realizar a leitura. Jorge Amado, em resenha publicada sobre o romance *Angústia*, em 1936, afirma “Sei de alguém que não conseguiu passar da página 30 desse romance com medo de enlouquecer. E esse é o maior elogio que pode ser feito ao romancista que descreve exatamente o processo interior que leva um pobre funcionário público ao assassinato e ao delírio.” Jorge Amado salienta que a maior parte dos escritores nos permite vivenciar sensações fortes, entretanto, “o romancista de *Angústia* nos arranca o estômago. Nos põe meio alucinados, doentes, enraivecidos, nervosos. Todas as sensações juntas ele nos dá. Aí é que está a sua força” (AMADO, 2013, p. 252).

Com essa reflexão em mente, salientamos a visão de André Comte-Sponville, em ensaio de caráter literário-filosófico intitulado *Bom dia, Angústia!* (em tradução para a língua portuguesa)²¹, o qual inicia dizendo que o medo é o primeiro sentimento *ex utero* para então afirmar que “a angústia faz parte de nossa vida. Abre-nos para o real, para o futuro, para a indistinta possibilidade de tudo”. Pela sua natureza em causar desconforto e mal-estar, procuramos nos libertar da angústia (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 11). Distingue o medo

²¹ Em preâmbulo da obra, Comte-Sponville afirma que deve o texto e também o título da edição francesa, *Improptus*, à inspiração dos textos de Schubert e também a Montaigne. O termo *Improptus*, nome da obra no original francês, significa uma pequena peça (teatro ou música) composta sem preparação, aludindo ao fato de o livro ser composto por 12 artigos publicados conforme foram escritos para revistas, por encomenda, ficando “fiel ao primeiro impulso, à invenção do momento, como fazia Schubert, como fazia Montaigne, entre pensamento e confidência, entre emoção e reflexão” (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 8).

da angústia, dizendo que o medo é uma “função vital” e que não viveríamos muito tempo sem ele, enquanto que a angústia não passa da “ponta mais fina”, “sensível” e “refinada” do medo. Entretanto, mesmo em face do mal-estar provocado pelo sentimento, o filósofo sustenta que “não se trata de evitar, e sim de aceitar”, “não de curar e sim de atravessar” a angústia, como observamos na citação a seguir:

Que seria o homem sem a angústia? A arte, sem a angústia? O pensamento, sem a angústia? Depois, a vida é pegar ou largar, é disso também que a angústia, dolorosamente, nos lembra. Que não há vida sem risco. Não há vida sem sofrimento. Não há vida sem morte. A angústia marca a nossa impotência, é nisso que é verdadeira também, e definitivamente. Fazem-me rir os pequenos gurus, que querem proteger-nos dela. Os nossos pequenos *psis*, que querem curar-nos dela. Por que não nos curam, em vez dela, da morte? Por que não nos protegem, em vez dela, contra a vida? Não se trata de evitar, e sim de aceitar. Não de curar, e sim de atravessar (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 12).

Ele acredita que a sabedoria está na aceitação do real e não em sua negação e o que a distingue da sanidade é não ter angústia. Para ele, “Toda angústia é imaginária; o real é o seu antídoto” (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 17). A sanidade psíquica, para o filósofo, estaria ligada, então, ao enfrentamento do real e do verdadeiro, portanto, envolve sentir angústia, sem perder toda força, alegria e liberdade, além de ser o estado que torna a filosofia possível e necessária. O sábio tornar-se-ia livre de angústia, na medida em que não existisse mais ninguém para ele salvar, nem a si mesmo nem aos outros, então, seria a morte do eu, o nirvana. Entretanto, mesmo o sábio sente medo ao deparar-se com o “eu nada” e com as ilusões que faz sobre si mesmo. Como estamos longe desse ponto, “resta-nos aceitar a angústia, habitá-la, e o mais serenamente que pudermos”. O filósofo também aponta que os limites entre a angústia filosófica e a angústia patológica são tênues e imprecisos, entretanto, é importante reiterar que “a angústia existencial não é uma doença e a neurose da angústia não é uma filosofia” (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 21).

2.2 A perspectiva psicanalítica de Sigmund Freud e Jacques Lacan

Nesse tópico, apresentaremos algumas ideias formuladas por Sigmund Freud e Jacques Lacan a respeito das diversas naturezas da angústia. A princípio, percebemos que já existiam muitas interpretações psicanalíticas da obra *Angústia*, fato que nos motivou em pesquisar a angústia partindo dessa abordagem.

2.2.1 A visão de Sigmund Freud

Na primeira teoria da angústia formulada por Freud (1896-1907), a angústia é associada a um coito insatisfatório²². De acordo com Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis²³, a angústia é “a manifestação do fato de que uma quantidade de energia não foi controlada”. Conforme Roudinesco (1998, p. 382):

Em 1908, em seu prefácio ao livro de Wilhelm Stekel intitulado *Os estados nervosos de angústia e seu tratamento*, Freud muda de opinião e relaciona a angústia às fantasias uterinas. No ano seguinte, numa nota acrescentada à *A interpretação dos sonhos*, faz do nascimento o protótipo do afeto de angústia. Foi essa ideia que Rank retomou, em 1924, fazendo do nascimento um verdadeiro trauma. Da intensidade do trauma e, portanto, da quantidade de angústia surgida durante essa situação primordial, decorreria, segundo ele, a evolução do sujeito para a normalidade ou a patologia.

Tendo como base a teoria de Otto Rank, Freud cria três termos: a angústia ante um perigo real (*Realangst*)²⁴; a angústia automática (*automatische Angst*) e o sinal de angústia (*Angstsignal*). O primeiro termo refere-se à angústia motivada por um perigo externo, ou seja, a sua manifestação ocorre em função da imaturidade biológica do cérebro humano. O segundo advém de uma “reação do sujeito sempre que se encontra numa situação traumática, isto é, submetido a um afluxo de excitações, de origem externa ou interna, que é incapaz de dominar” (LAPLANCHE, 1992, p. 26). O terceiro termo tem caráter puramente psíquico e “funciona como um símbolo mnêmico e permite ao eu reagir através de uma defesa” (ROUDINESCO, 1998, p. 382).

A angústia automática opõe-se para Freud ao sinal de angústia²⁵, enquanto que a angústia ante um perigo real opõe-se à angústia ante a pulsão. A angústia automática é uma resposta espontânea do organismo, como um sinal de alarme, relacionada, segundo Freud, ao estado de desamparo do lactante em face da separação do seio materno, vivenciado como uma situação traumática²⁶ ou como reprodução dessa situação (LAPLANCHE, 1992, p. 26-27).

²² Quando nos propomos em analisar a perspectiva psicanalítica a respeito da angústia, a primeira obra que consideramos interessante analisar trata-se de *Inibições, sintomas e angústia*²², composta de reflexões clínicas de Sigmund Freud (1856-1939) sobre temas variados.

²³ Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, 2ª ed.

²⁴ Laplanche e Pontalis ressaltam que “a tradução por “angústia ante o real” teria o inconveniente de dar a entender que é a realidade como tal o motivo da angústia, ao passo que se trata de certas situações. Eis porque propomos o equivalente de angústia ante um perigo real” (LAPLANCHE, 1992, p. 26).

²⁵ Conforme Laplanche, “Para determinados autores, em particular para Anna Freud, a pulsão só seria ansiógena na medida em que ameaçasse suscitar um perigo real; a maior parte dos psicanalistas sustentam a existência de uma ameaça geradora de angústia” (LAPLANCHE, 1992, p. 26).

²⁶ Por situação traumática, segundo Laplanche, “deve-se entender um afluxo incontrollável de excitações variadas demais e intensas demais. Esta é uma ideia muito antiga em Freud; nós a encontramos nos seus primeiros

De acordo com Roudinesco (1998, p. 383), outros textos de Freud tratam sobre o conceito de angústia, como podemos ver na citação a seguir:

a noção de angústia, no sentido da angústia existencial, é mais bem explicada por Freud em textos que não versam diretamente sobre esse assunto, como *O estranho*, por exemplo. Nesse texto de 1919, Freud chama de *Unheimlich* (“estranha familiar”) a impressão assustadora “que se liga às coisas conhecidas há muito tempo e familiares desde sempre”. Essa impressão de estranheza surge na vida cotidiana e na criação estética quando certos complexos infantis recalcados são abruptamente despertados. Manifesta-se então em diversos temas angustiantes: o medo da castração, a figura do duplo, o movimento do autômato.

Luiz Alberto Hanns (1996, p. 73) explica as duas teorias freudianas a respeito de *Angst*, de forma resumida, afirmando que, até 1925, Freud caracteriza a angústia como

o efeito de um excesso de estímulos (Reize) represados devido à não satisfação pulsional. O sujeito impedido de descarregar a libido sexual sofre sob o acúmulo de excitações, as quais, para conseguir se fazerem descarregar, se transformariam em sintomas de medo (ou angústia, ansiedade), provocando sudorese, taquicardia, contrações musculares, etc. Circunstâncias externas concretas ou uma maturação ainda insuficiente, impedindo o sujeito de satisfazer livremente seus anseios pulsionais, produziram então estados de *Angst*.

Portanto, a angústia ante a pulsão seria essa dificuldade em descarregar o acúmulo de excitações acumuladas, podendo ocasionar diversos sintomas físicos como mencionamos na citação acima. Após 1925/1926, Hanns afirma que Freud mantém a ideia de que o indivíduo exposto ao excesso de excitações vive em situação de desamparo, levando em conta o exagero de estímulos que o cercam. Para Hanns (1996, p. 74), nesse segundo momento,

Freud passa a situar o Eu como local do medo e apresenta outra concepção da relação entre recalque e *Angst*. Inverte a sequência anterior “recalque produz *Angst*” e afirma que será a *Angst* que o Eu sente perante o perigo que levará o sujeito ao recalque. Basicamente, medos tais como o temor à castração ou medo de perda do amor materno é que levarão o sujeito a recalcar suas tendências libidinais.

A teoria energética de Freud possui ligação com a angústia. No sujeito humano, existe uma energia sexual somática que se desenvolve e cria uma tensão, enquanto tal, fonte de desprazer. Essa tensão física, ao atingir o ápice, transforma-se em energia sexual psíquica ou libido psíquica. Esta se prepara para o coito que constitui a descarga específica, capaz de levar a tensão, somática e psíquica, ao seu ponto mais baixo. A neurose de angústia e a melancolia provêm de uma impossibilidade (ou inadequação) de descarga. As duas diferem em relação ao

escritos sobre a angústia, onde esta é definida como resultante de uma tensão libidinal acumulada e não descarregada.” (LAPLANCHE, 1992, p. 27)

nível em que intervém a falta de descarga, bem como em relação à posição do objeto, visto que, na neurose da angústia, o objeto visado pela energia sexual está presente - e é a relação do sujeito a este objeto que impede a descarga adequada-; e, no caso da melancolia, o objeto está ausente. Por isso, diz-se, que quando existe a falta do objeto e o sujeito não faz o luto, acaba por tornar-se melancólico.²⁷

2.2.2 A visão de Jacques Lacan

Em *O Seminário livro 10 – A angústia* (1963-1964), Lacan trata da angústia como um afeto e não como uma emoção. Para Cláudia Murta, quando Lacan se refere aos afetos na psicanálise, procura distanciá-los das propostas de análise psicofisiológicas, vinculadas a Freud, e busca se aproximar da filosofia. Lacan possui influências da filosofia de Hegel, no entanto, busca também contribuições de Kierkegaard, Heidegger e Sartre para realizar o seu conceito de angústia (LACAN, 2005; MURTA, 2011).

Em relação ao campo do mal-estar, Freud identificou um desamparo estrutural (*Hilflosigkeit*), fisiológico, que seria uma espécie de protótipo do que ele chamou de angústia primordial (*Uranst*). Essa angústia seria a condição arquetípica do trauma no nascimento, tese desenvolvida por Otto Rank em *O trauma do nascimento* (1924). Nessa obra, resumidamente, Rank explica que as circunstâncias que envolvem o nascimento ficam gravadas na psique do bebê e podem reaparecer de forma simbólica em pacientes psiquiátricos. Lacan acha improvável que exista um trauma do nascimento, pois de acordo com Ernesto Söhnle²⁸ todo raciocínio do mestre de Paris nos ensina que o trauma é um acontecimento subjetivo vinculado àquilo de que não esquecemos e, portanto, se o recém-nascido é desprovido de psiquismo ele não poderia sofrer um trauma, visto que a aquisição da subjetividade do bebê dependeria do trabalho simbólico de transmissão da palavra, realizada ao longo do tempo pelo complexo familiar.

Para Lacan, é durante o complexo do desmame, ou seja, quando a criança adquire fala própria, que o trauma do nascimento pode se “atualizar” por reminiscência, enquanto momento da “aspiração de um meio intrinsecamente outro”²⁹ (LACAN, 2005, p. 355). Assim Lacan desloca o trauma para o momento da contingência traumática do desmame (liberação

²⁷ DICIONÁRIO DE PSICANÁLISE: FREUD & LACAN 1, p. 130-132.

²⁸ *A dessubjetivação, seu desdobramento em termos de sintoma social e as respostas oferecidas pela sublimação e pelo discurso do amor* (Trabalho de Pós-doutoramento apresentado ao Programa de Pós-graduação em Letras da UNISC – 2º semestre de 2016).

²⁹ LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

do objeto *a*), quando o seio é separado da criança e ela tem de aprender a lidar com a aceitação dessa perda. De qualquer forma, a imaturidade do recém-nascido, bem como a ausência de recursos simbólicos para lidar com essa situação de mal-estar presentifica o desamparo, que está associado à dependência do enigma do desejo do Outro. Este sentimento de desamparo, por sua vez, causa uma angústia da perda do amor. Ainda, conforme Lacan, por ser sinal do real, “a angústia é um termo intermediário entre o gozo e o desejo, uma vez que é depois de superada a angústia, e fundamentado no tempo da angústia, que o desejo se constitui” (LACAN, 2005, p. 193).

Contudo, segundo Söhnle (2016), quando esta vontade de gozo do Outro se torna algo misterioso e/ou totalmente impenetrável para um sujeito, na medida em que este não conta mais com o espelho ficcional que pode lhe devolver uma significação que faça sentido (como desejo e/ou gozo subjetivado), ele é projetado no vazio de trevas exteriores, onde resta apenas a significação inacabada do delírio. Ou seja, no momento em que o simbólico se dissolve progressivamente no imaginário de fantasmas do corpo despedaçado, o ego sucumbe ao que se costuma denominar de desespero e/ou terror, restando ao sujeito amar o próprio delírio como a si mesmo. Aliás, o delírio se produz onde deveria ter se produzido o inconsciente simbólico, enquanto fruto do recalque e da castração.

A angústia para Lacan, assim como para Heidegger, é o sentimento inerente à aproximação do “ser-aí”, entretanto não se trata de afeto sem um objeto específico como alegava Heidegger. Para Lacan, a angústia é uma via de acesso ao objeto *a*. Na realidade, o *Seminário 10 - A Angústia* tem ligação com uma nova abordagem de Lacan em relação a sua própria doutrina no que concerne à constituição do desejo. Para Cláudia Murta (2010, p.67)³⁰:

Até esse seminário, Lacan propõe que o desejo está sempre estruturado pela intencionalidade. O modelo que até então estruturava a cena do desejo para Lacan é a de um desejo que tem o objeto diante de si. É o desejo fascinado pelo objeto. Nesse sentido, a dialética hegeliana é fundamental para a proposição lacaniana do desejo. [...] É a fascinação do meu desejo diante do desejo do Outro, já que o Outro está diante de mim e me vê. Nesse sentido, o desejo é articulado com outro desejo, o desejo do Outro.

No Seminário *A Angústia*, Lacan recusa essa estrutura intencional. Mesmo mantendo sua formulação de que “o desejo do homem é o desejo do Outro”, ele enfatiza que “o Outro interessa meu desejo na medida do que lhe falta e que ele não sabe” (LACAN, p. 33)³¹. A angústia funciona como um operador que produz o objeto causa do desejo.

Procurar a causa do desejo pelo viés da angústia é, para Lacan, “o caminho que revivifica toda a dialética do desejo” (LACAN, p. 265), pois só esse caminho lhe

³⁰ MURTA, Claudia. A angústia no caminho da desvalorização do desejo. *Revista AdVerbum*, n. 5 (2), p. 61-68, ago. / dez. 2010.

³¹ A autora cita a seguinte edição do *Seminário 10 - A Angústia*: LACAN, J. (1962-63) *Le Séminaire: Livre X – L’angoisse*. Paris: Seuil. 2004.

permite introduzir a novidade da função do objeto na relação com o desejo, que o retira do campo da relação significante que mortifica o desejo. Da luta de puro prestígio que engendra um desejo fascinado e mortificado pelo significante, Lacan passa a orientar o caminho do desejo pela via da angústia que o enlaça ao corpo vivo.

Ainda acreditamos ser de fundamental importância realizar algumas considerações de forma que possamos delimitar o que é angústia, a partir de sua distinção em relação ao tédio, à melancolia e ao desespero, como veremos no tópico a seguir.

2.3 Tédio, melancolia, angústia e desespero: algumas distinções teóricas

Embora existam algumas similaridades entre eles, consideramos importante salientar alguns aspectos que podem diferenciar os termos supracitados. Em relação ao tédio, buscamos primeiramente apresentar brevemente considerações de Sêneca³², quando, em certo momento de sua obra (apresentada no tópico 2.1.2), descreve homens que se refugiam no ócio e nos estudos, não suportando mais a sua própria casa e a solidão, e se veem, portanto, abandonados a si mesmos. Para Sêneca (1994, p. 25), dessa situação decorre o tédio (Cap. II, 10-11):

Daqui aquele tédio e descontentamento de si, a agitação da alma que nunca para, e a triste e aflita paciência de sua própria inanição, sobretudo quando envergonha confessar as causas e o pudor mantém dentro os tormentos: encerrados nesse aperto, os desejos estrangulam-se a si mesmos sem saída; daí a tristeza e abatimento e as mil flutuações da mente incerta, a quem as esperanças iniciadas mantêm suspensa, as fracassadas mantêm triste, daí aquela disposição dos que detestam seu ócio e se queixam de nada ter para fazer, e a inveja inimicíssima dos sucessos alheios [...] dessa aversão aos progressos alheios e do desespero pelos fracassos próprios, a alma irrita-se contra a fortuna e se queixa do século, retraindo-se pelos cantos e absorvendo-se em sua pena, enquanto está farta e desgostosa de si mesma.

Nesse trecho, observamos uma reflexão em relação ao descontentamento do homem em relação a si mesmo e aos “progressos alheios”, que derivam em sentimentos como tristeza e abatimento. O tédio pode ocasionar tristeza. Os desejos “estrangulam-se a si mesmos sem saída”, remetendo-nos à origem etimológica da palavra angústia a qual citamos anteriormente, relacionada ao sentimento de aperto e à estreiteza. Nesse caso, o estrangulamento pode se referir ao homem que é completamente absorvido por seus tormentos, não conseguindo decidir qual caminho deve tomar, tornando-se entediado e, conseqüentemente, angustiado.

³² SÊNECA. *Sobre a Tranquilidade da Alma; Sobre o ócio*. Tradução, introdução e notas de José Rodrigues Seabra Filho. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

Emil Cioran (1911-1995)³³, na obra *Nos cumes do desespero* (1934), disserta sobre a melancolia, entre outras questões. Inicialmente, Cioran reflete que “cada estado de alma tende a se adaptar a um exterior correspondente ao seu caráter específico ou a transformar esse exterior numa visão adequada à sua natureza”. Então diz que “o olho humano vê no exterior o que de fato o atormenta no interior”. Os estados de alma não realizam plenamente sem uma projeção subjetiva relativa ao que se vivencia no interior, exemplificando isso a partir do fenômeno do êxtase, “que transpõe para o exterior a luminosa embriaguez interna” (CIORAN, 2012, p. 44).

Dito isso, Cioran afirma que a melancolia exige um infinito exterior “pois em sua estrutura está presente uma dilatação e um vazio cujas fronteiras não podem ser determinadas”. Além disso, “os limites podem ser ultrapassados seja em modo positivo, seja em negativo” (CIORAN, 2012, p. 44). Ele afirma ainda que

a sensação de Vazio e de dilatação na direção do Nada, que não falta na melancolia, tem sua mais profunda raiz no cansaço, presente em todos os estados negativos. [...] As origens da melancolia se encontram, por conseguinte, numa região em que a vida é vacilante e problemática. Assim se explica sua fecundidade para o saber e sua esterilidade para a vida (CIORAN, 2012, p. 44-45).

O estado melancólico revela-se como uma “expansão para os cumes”, com um “desapego progressivo de tudo o que é individual e concreto”, dessa forma, a melancolia gera “uma vaga sensação do mundo bem como uma sensação de vagueza deste mundo”. De acordo com Cioran (2012, p. 44-45),

o desapego da existência como dado concreto e qualitativo e o abandono ao ilimitado elevam o homem de seu ambiente natural. A perspectiva do Infinito o flagra sozinho e abandonado no mundo. Quanto mais intensa é a sensação da própria finitude, maior é a consciência da infinitude do mundo.

Conforme elucida Cioran, a melancolia tem um aspecto positivo e um negativo, pode haver a manifestação de ambos. Pode estar relacionada à prostração, mas também a possibilidade de transformação. Dito isso, cabe salientar que, na contemporaneidade, enfatiza-

³³ Emil Cioran (1911-1995) nasceu na cidade romena de Rasinari (Transilvânia), formou-se em Filosofia. Trata-se de um pensador pessimista que encarava a vida com muita tragicidade. A melancolia e o tédio estão muito presentes em suas obras e também em seus leitores. Cioran lia Balzac, Baudelaire, Dostoiévski, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Simmel e Kierkegaard. Ele escreve também inicialmente uma tese sobre Bergson e em seguida dedica-se a uma sobre Nietzsche. Escreveu a sua primeira obra com a ideia de suicidar-se, entretanto, não pôs ao termo o seu intento, intitula-se “Nos Cumes do Desespero”, escrito em romeno em 1933, considerada uma síntese do pensamento cioraniano.

se o aspecto negativo da melancolia, ao invés de ser observado a sua natureza ambivalente, apenas relacionando-a com o tédio.

Enveredando agora para a psicanálise, para Balbure (1994, p.144-145), a melancolia para Freud

consiste num estado subjetivo - de “renúncia” – tendo uma incidência narcísica muito particular. Este estado resulta de uma perda (de objeto), ela mesma procedente de uma relação do sujeito com a falta, isto é, de uma relação do sujeito com seu desejo, muito particular porque acaba por culminar na extinção de um quanto do outro.

O que funda esta particularidade é evidentemente a própria natureza do objeto perdido. Admitindo que este seja um objeto de desejo “exterior” ao sujeito, sua característica é se colar ao eu e carregá-lo em sua perda. Assim, finalmente, o objeto que o melancólico fundamentalmente perde é este “objeto interno” que Freud denomina o eu.

O trabalho do luto consiste em renunciar ao objeto perdido, desinvestir no objeto perdido para reinvestir no eu, enquanto que, no trabalho da melancolia, como o objeto perdido é o próprio eu, então aumenta e redobra a perda, culminando no estado subjetivo da “renúncia” (BALBURE, 1994, p. 145).

Para Lacan, a melancolia é uma ausência do desejo. “Ele argumenta de outro modo o que Freud dizia, quando adiantava que o que especificava a melancolia e a distinguia entre outros do luto, era a própria natureza do objeto perdido” (BALBURE, 1994, p. 150). Na realidade, o que distingue ambos é a forma como apresentam a relação do melancólico com o objeto de desejo:

É a relação do melancólico com o seu objeto que caracteriza a melancolia; na realidade, o objeto do melancólico nunca é verdadeiramente erigido por ele em lugar de falta. O objeto do melancólico, o objeto por ele perdido, ele não o desconhece de modo algum, ao contrário do neurótico: ele o coteja diariamente e vive em contato com ele; e toda perda ulterior vem ainda confortar esta proximidade, esta familiaridade mortífera.

O melancólico não é estruturado graças à falta do objeto perdido; ele se construiu na presença desta perda, presença tão sufocante que pode chegar a excluir do sujeito todo estado de falta e todo recurso ao desejo. *O objeto do melancólico não lhe faz falta: ele o possui no mais profundo de sua perda* (grifo da autora) (BALBURE, 1994, p. 150).

Em relação à melancolia, o psicanalista Ernesto Söhle Junior (2011, p. 424) retoma os ensinamentos freudianos a respeito da distinção entre luto e melancolia ³⁴:

³⁴ Artigo publicado na Revista Signo: SÖHNLE, Ernesto. A melancolia, o discurso melancólico e suas relações com a mídia e o consumo. *Revista Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 36, n.61, p. 422-456, jul.-dez., 2011. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>>

[...] ao comparar luto e melancolia, Freud (1915) acaba por se dar conta de que um é o negativo do outro. Entretanto, paradoxalmente, em ambos, o mestre de Viena reconhece traços comuns como: desânimo penoso, inibição da atividade, perda da capacidade de amar e/ou de se interessar pelo mundo externo e, principalmente, uma redução drástica do amor próprio, que se expressa num contínuo que vai das auto-recriminações, passando pelos juízos de inferioridade até o delírio de punição e Juízo Final. Define então, o luto como uma “reação à perda de um ente querido, como o país, a liberdade, ou o ideal de alguém”, que é superada por um trabalho intrapsíquico que culmina na colocação de outro objeto no lugar do objeto inicialmente amado. [...] se o trabalho de luto é mediado pelo princípio da realidade, na melancolia o sofredor desconhece a realidade daquilo que perdeu aferrando-se ao gozo com o desmascaramento depreciativo de si mesmo, isto é, a paixão melancólica revela o que Freud identificou como uma “satisfação sádica” na exibição de sua miséria.

Ernesto Söhnle Junior diz que Freud caracteriza o melancólico como alguém que desvia o ódio do objeto que lhe falta para si mesmo. Essa falta dá margem, segundo Lacan, ao gozo com a miséria e à tendência masoquista ao suicídio. De acordo com Söhnle (2011, p. 425),

O melancólico trata a si mesmo como um objeto imundo, através de uma divisão no próprio ego, que Freud denominou de consciência moral. Todo ódio, rancor e vontade de retaliação contra o objeto perdido são desviados para o ego do próprio sujeito: “assim a sombra do objeto cai sobre o ego, e este pôde, daí por diante, ser julgado por um agente especial, como se fosse um objeto, o objeto abandonado”. Pós-1920, ao cunhar “Psicologia das massas e análise do ego” e “O ego e o id”, Freud reformula essa clivagem em termos de ego e ideal de ego, articulando-a a crueldade do superego. Neste sentido, ao teorizar sobre a perversão, conforme *A relação de objeto*, Lacan irá considerar a melancolia como masoquismo propriamente dito, o que explicaria a tendência ao suicídio, na medida em que o ódio melancólico do objeto incide sobre o próprio sujeito, numa vontade de matar auto-referida.

Para Lacan, o melancólico se constitui não em relação à falta do objeto, mas ele o possui no mais profundo de sua perda.

Em *O Dorso do Tigre*, obra composta de ensaios a respeito da literatura de Clarice Lispector, Benedito Nunes disserta a respeito do romance *A náusea*, de Jean Paul Sartre, no qual o protagonista Roquentim sofre desse mal-estar físico explícito no título da obra. Nunes diz que a náusea é “a forma violenta da angústia, que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica definida” (NUNES, 1969, p. 94). O autor também descreve o sentimento de angústia, como vemos na citação a seguir:

Quando nos sentimos existindo, em confronto solitário com a nossa própria existência, sem a familiaridade do cotidiano e a proteção das formas habituais da linguagem, quando percebemos ainda a irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, dessa existência, é que estamos sob o domínio da angústia, sentimento

específico e raro, que nos dá uma compreensão preliminar do Ser (NUNES, 1969, p. 94).

Dando continuidade aos conceitos elencados nesse subitem, trataremos sobre o desespero. Sören Kierkegaard, na obra *O desespero humano* (1849), escrita sob o pseudônimo Anti-Climacus, disserta a respeito do desespero enquanto característica fundamental do ser humano. Segundo o autor, trata-se de um sentimento em que o homem se depara em vista da “precariedade da vida” ou da “escolha de si mesmo”.

Para Rezende o livro possui duas partes: “a doença mortal é o desespero, e o desespero é pecado”. Sinteticamente, Rezende apresenta alguns questionamentos que são apresentados pelo filósofo em forma de temas: “*Em que sentido o desespero é doença mortal? (‘O desespero é doença mortal’); *Se o desespero tem alcance universal, por que muitos homens ignoram a sua presença? (‘Universalidade do desespero’); * Dentro das personificações do desespero, o que caracteriza o tipo ativo e o tipo passivo? (‘Personificação do desespero’)” (REZENDE, 2005, p. 203).

Kierkegaard inicialmente fala sobre o que significa ser homem: “uma síntese de infinito e finito, de temporal e eterno, de liberdade e necessidade, em suma, uma síntese”. Para ele, o “eu” somente existe em uma *autorrelação*, quando o homem se volta a si mesmo, sempre necessitando de um terceiro termo para relacionar-se, no caso, Deus. O homem pode não querer relacionar-se consigo mesmo, diante da impossibilidade de sair de si mesmo, então surge o sentimento de desespero. O desespero também pode existir quando o ser humano aceita a relação consigo mesmo, entretanto, não admite que essa relação possa ser estabelecida por outrem.

De acordo com Rezende (2005, p. 205),

O desespero é a consciência da luta entre a vida e a morte que assola qualquer homem, ora de modo brutal, ora de modo mórbido, ora tenuemente, mas acenando uma presença indicativa do fim. Diferentemente do animal, o homem sabe que vai morrer e esse é o seu único e último projeto determinante.

Do ponto de vista psicanalítico, devemos salientar que do desamparo inicial, vinculado ao caráter completamente sensível do homem ao nascer, sempre dependente de outro ser humano para obter alimentação e segurança, emerge a dependência do Outro que origina, por sua vez, a angústia de perda de amor.

Como arremata Söhnle (2016), o desespero, então, corresponde ao sentimento de aniquilação deste Outro que salvaguardava o sentido, fazendo com que o sujeito observe a si mesmo como incapaz de incluir aquilo que foi vivido (como traumático) no plano elaborativo

da significação. Freud associou a angústia de perda de amor ao nascimento do superego, sendo que este é herdeiro do complexo de Édipo, aqui vinculado à ideia de castração.

Antes de prosseguirmos o texto, apresentamos um fechamento desse capítulo, no qual salientamos alguns aspectos a respeito do conceito da angústia trazendo também algumas questões ao final.

De acordo com Söhnle (2016), em termos hipotéticos, o estado de angústia, na modernidade, poderia ser o herdeiro do lugar e da função que a catarse (do grego κάθαρσις, *kátharsis*, significa purificação) obteve na antiguidade. A catarse refere-se à “purificação” das paixões da alma por meio de uma descarga emocional provocada pela representação do trauma, no destino do herói.

A angústia surge, enquanto afeto da modernidade, em um momento em que a mediação simbólica não é suficiente, ou seja, quando o sujeito falante depara-se com o que está além de toda simbolização possível. Então, ela adquire a forma de um mal-estar que não tem nome, mas que clama por sentido. A angústia emerge sob forma de uma tensão vital, quando o sujeito perde suas referências de identificação com o que ele pensa ser a vontade do Outro, bem como se percebe ilhado em um mundo onde apenas o Nada se impõe. Nesse sentido, cabe ressaltar a reflexão de Benedito Nunes (1969, p. 94-95)³⁵:

Pode o homem, através da angústia, encontrar a sua realidade de ser existente; mas é para escapar da angústia que ele se refugia no cotidiano, onde, protegido por uma crosta de palavras, por interesses fugidios e limitados, que não o satisfazem completamente e apenas disfarçam o cuidado (Sorge) em que vive, passa a existir de modo público e impessoal [...] Abandonado, entregue a si mesmo, livre, o homem que se angustia vê diluir-se a firmeza do mundo. O que era familiar torna-se estranho, inóspito. Sua personalidade social recua. O círculo protetor da linguagem esvazia-se, deixando lugar para o silêncio.

Contudo, como retoma Söhnle (2016), quando o sujeito não possui as referências de identificação, ele pode deparar-se com o enigma do desejo do Outro (que repercute como nulidade), sendo a angústia a possibilidade de o sujeito encontrar os sentidos de que necessita, ainda que partindo da ficção cultural a fim de fazer ontologia, isto é, assumir, assim, a escolha de si mesmo, na construção de uma existência autêntica.

Lacan, em seu terceiro seminário, ao esboçar um diagnóstico de caráter heideggeriano sobre o homem que lhe era contemporâneo, afirma que o sujeito teria trocado a capacidade de simbolizar (de fazer ontologia), pelas muletas imaginárias, tornando-se um alienado do seu

³⁵ NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre, Ensaios*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1969. Coleção Debates.

mais íntimo, ou seja, o sujeito esquece-se de sua subjetividade, na medida em que é cooptado por uma falsa comunicação de caráter pretensamente egóico e/ou científico. Enredado nesses discursos imaginários, o discurso do homem comum passa a se identificar mais com os modelos da mídia do que a si mesmo (nos termos da “má fé” descrita por Sartre), alienando-se quanto à travessia de sua própria angústia, enquanto aquilo que fundamenta a interrogação sobre o seu lugar no mundo.

Dito isso, sugiro-vos a reflexão apenas em relação a algumas questões: por que se combate a angústia como se ela fosse uma doença dita mental? Por que em uma sociedade adicta como a nossa o alvo é a angústia? E se conseguíssemos banir a angústia, o que ocorreria? Por que hoje mais ninguém parece ter direito ao recolhimento meditativo ou triste, enquanto desdobramento de sua própria angústia, seja em face das perdas intersubjetivas, seja em face das perdas reais (como quando ocorre a perda de algum parente, por exemplo)? Por que a ciência, em seu prolongamento cientificista, insiste em negar os limites que a morte impõe ao homem, bem como, em sua face midiática, procura suspender cotidianamente o luto? Por que as pessoas renunciam ao direito de poderem ser o que realmente são em face das condições subliminares impostas pelos padrões de identificação da moda, da mídia e do consumo? Se, conforme Lacan, “a paranoia comum vem do futuro”, inclusive enquanto cura definitiva da angústia, como reendereçar a angústia que caberia a cada sujeito para que esse possa se manter aberto à hermenêutica do sentido de sua própria vida?

Esses questionamentos tornam-se salutares a fim de aprofundarmos a nossa perspectiva quanto aos desdobramentos do estado da angústia em nível social na atualidade, entretanto, obviamente, não poderão ser respondidos nessa breve dissertação.

Advindas dos mundos da psicanálise e da filosofia, as questões nos remetem ao nosso ponto de partida: a manifestação do estado de angústia e de que forma esse se apresenta no romance *Angústia* em particular. Cabe agora nos atermos ao segundo capítulo no qual nos debruçamos sobre o texto e a extensa literatura crítica a respeito, procurando dar conta dos objetivos mencionados na introdução.

3 PERSPECTIVAS INTERPRETATIVAS DO ROMANCE ANGÚSTIA

A leitura e articulação das ideias e/ou reflexões e interpretações produzidas sobre a obra em questão leva em conta o conhecimento das principais ideias do “patrimônio crítico” escrito a respeito de *Angústia*. De uma forma geral, observamos que o conjunto de críticos literários canônicos tem abordado ou priorizado a análise da obra do escritor dando relevância aos aspectos sociais, vinculados, sobretudo, ao papel do romance em relação ao panorama das obras do *romance de 30*. Trata-se de priorizar o olhar sobre a obra como pertencente ao grupo de escritores nordestinos que narram os sofrimentos do retirante, do migrante do Nordeste, descrevendo aspectos sociais pertinentes aos universos rural e urbano das principais personagens de Graciliano. As obras *Vidas Secas* e *São Bernardo* seriam, por excelência, objetos de estudo priorizados pela crítica literária como um todo.

Também realizamos um mapeamento dos artigos, monografias, dissertações e teses produzidas ao longo dos anos a respeito da obra *Angústia*, levando em conta a sua relação com outras obras, e descobrimos a possibilidade de lançarmos novos pontos de vista sobre esse assunto por meio desta dissertação.

Em face do desafio em trabalhar com autor tão reconhecido e que disponha de tantas críticas conceituadas, publicadas em diversos meios, pensamos que talvez seja tempo de os investigadores da área de Letras e afins lançarem novos olhares sobre assuntos trabalhados por críticos e pesquisadores.

Há uma perspectiva instigante de interpretação do romance *Angústia* vinculada ao romance intimista, introspectivo ou romance de introversão, assunto que não tratamos aqui em vista de termos diferentes objetivos nesse estudo. A introspecção refere-se ao método psicológico que consiste em auto-observar, ou inspecionar o interior da própria mente com o objetivo de analisar e relatar o seu estado interno. A introversão é característica do tipo de personalidade que centra a energia em seus próprios pensamentos e sentimentos internos. Em certa medida, ambas as expressões estão relacionadas à representação da consciência da personagem Luís da Silva, a partir do monólogo interior ou do fluxo de consciência, permitindo ao leitor entrar em contato com a manifestação literária do estado de angústia.

Trazemos essa discussão a respeito da introversão e da introspecção, para enfatizar que a obra nos permite enveredar por diversos caminhos, sendo que optamos por interpretar o romance à luz de visões filosóficas e psicanalíticas, procurando encontrar de que forma a angústia se manifesta no romance.

Uma obra como *Angústia* apela para o sentido universal da literatura, com um texto que está alinhado com a perquirição do “humano” em âmbito ficcional (FARIA, 1995). Por isso, *Angústia* é obra que aprimora o olhar de quem ousa lançar-se à sua leitura, narrativa que suscita a nossa sensibilidade e entusiasmo em colaborar, em alguma medida, nesse processo instigante de leitura e interpretação.

3.1 A tradição crítico-interpretativa

Fernando Gil destaca que houve dois cortes teóricos dominantes na análise crítica de *Angústia*: de um lado, a análise de *caráter sociológico*, fundada na relação entre a obra e a sociedade brasileira (por ele exemplificada através do ensaio "Graciliano Ramos", de Carlos N. Coutinho), de outro, a de *cunho psicanalítico*, que privilegia os problemas entre a obra e o sujeito (como exemplo, o estudo "A ponta do novelo: uma interpretação de *Angústia*", de Lúcia Helena Carvalho). Criticando as análises citadas pelo esquematismo analítico, referindo-se ao uso das teorias de Lukács na análise de caráter sociológico e das teorias de Freud na abordagem psicanalítica, o autor procura estabelecer as relações recíprocas e indissociáveis entre estes três níveis: a obra, a sociedade e o sujeito.

Antes de mais anda, consideramos válido mencionar que a edição comemorativa de 75 anos da publicação de *Angústia*, organizada por Elizabeth Ramos tornou-se referência para pesquisadores da obra, em função de que ela contém o conteúdo do romance acrescido da fortuna crítica, com resenhas publicadas em jornais e revistas da época, prefácios e posfácios.

Na obra supracitada, Paulo Cavalcanti³⁶ observa que “Graciliano Ramos é um escritor cem por cento nortista”. Entretanto, “*Angústia* [...] é um romance que foge ao sabor das coisas regionais, embora a maioria dos seus personagens não consiga furtar-se à influência inevitável dos nossos costumes” (CAVALCANTI, 2013, p. 266).

Para Peregrino Junior³⁷, o romance brasileiro sempre foi de sentido horizontal, visto que os romancistas não tentaram “sondagens” nem “mergulhos arriscados”. Graciliano Ramos seria “um romancista vertical” porque gosta de “mergulhar perpendicularmente no subsolo das criaturas” (JUNIOR, 2013, p. 269). Ao fazer uma digressão sobre os romances

³⁶ Em artigo intitulado “O Prêmio Lima Barreto de 1936” publicado no Diário da Manhã, Recife, no dia 23/5/1936. CAVALCANTI, Paulo. O Prêmio Lima Barreto de 1936. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p.266-268.

³⁷ JUNIOR, Peregrino. O romance introspectivo de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 269-270.

publicados, desde *Caetés*, passando por *São Bernardo* e chegando à *Angústia*, o crítico salienta que nesse último a análise interior das personagens ganhou força de modo absoluto.

Graciliano Ramos, coisa digna de nota, é dos poucos escritores brasileiros que têm continuado a progredir sempre, a produzir cada vez melhor, apesar do grande sucesso de um livro de estreia feliz e vitorioso. De *Caetés* a *Angústia*, o seu progresso foi considerável. *Angústia*, destarte, no diagrama da evolução literária do romancista, representa o vértice da curva, pela soma de todas as suas qualidades de análise, de construção e de estilo. É uma obra viva, humana e dramaticamente dolorosa, sendo ao mesmo tempo um autêntico romance de introspecção (RAMOS, 2013, p. 269-270).

Segundo Peregrino Junior, Graciliano Ramos pode ser comparado ao introvertido Jung, acompanhando com observação minuciosa todos os movimentos de suas personagens, e faz “uma severa e minuciosa análise das camadas mais obscuras do subconsciente da figura central do livro, esse estranho e doloroso Luís, cuja vida medíocre e atribulada é um espetáculo constrangedor e angustiante” (RAMOS, 2013, p. 270).

Além disso, reitera que a obra não possui o “aspecto cacete de tese científica: é apenas romance”, referindo-se, aos romances real-naturalistas publicados na época e que ganhavam relevo partindo do determinismo e cientificismo (RAMOS, 2013, p. 270). Graciliano fugia dos padrões ao publicar um romance com personagens que possuíam um aprofundamento psicológico, ganhando vulto entre os grandes escritores por esse fato. Peregrino o compara com Machado de Assis: “A não ser Machado de Assis, nenhum outro romancista do Brasil conseguiu jamais mergulhar tão fundo nas secretas sombras da alma humana”. Aluizio Napoleão³⁸ também compara a grandeza de Graciliano com Machado, afirmando o seguinte:

Machado de Assis possuía um ceticismo condescendente, um sorriso de ironia para as coisas e os seres, nunca essa aflição que caracteriza *Angústia*. Numa época que saía do romantismo para o naturalismo ardente, Machado conservou-se fora das escolas, daí a sua figura diferente. Graciliano é produto da vida de hoje, um inconformado com o mal-estar social, que vai se refletir na consciência do seu personagem. [...] A época de Machado nada tem a ver com a de Graciliano. Suas atitudes possuem, porém, traços comuns: esse modo original de conduzir os acontecimentos, essa maneira estranha e imprevista de ir narrando a história. (RAMOS, 2013, p. 271).

Peregrino Junior ainda destaca o amplo espectro que a obra de Graça alcança: “é preciso não esquecer que o romance de Graciliano Ramos tem, na nossa literatura de hoje, uma tríplice significação: humana, social e literária, o que lhe dá uma importância

³⁸ NAPOLEÃO, Aluizio. Graciliano Ramos e *Angústia*. “O Jornal”, Rio de Janeiro, 6/6/1937 (data anotada por Graciliano Ramos). In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 271-272

excepcional” (RAMOS, 2013, p. 270). Aluizio Napoleão afirma que o escritor realiza algo novo no romance, referindo-se às inovações técnicas provindas da “penetração na alma”, ou seja, “dessa pesquisa funda que ele faz no íntimo do ser humano”. Ele considera que Graciliano “Saiu dos modos vulgares, quebrou as regras comuns, criou uma maneira toda pessoal de narrar, que está acima de quaisquer modelos normais” (RAMOS, 2013, p. 272).

Carlos Lacerda³⁹ elogia Graciliano Ramos dizendo que é o mais completo romancista da época (década de 30) “não só pela anotação e observação dos atos e sentimentos dos seus personagens”, mas também “pela exata proporção deles, pelas relações que estabelece entre os personagens e a obra, as criaturas e a criação” (RAMOS, 2013, p. 255).

Nelson Werneck Sodré⁴⁰ trata em sua interpretação sobre o aspecto noturno da obra que provoca no leitor, ao final da leitura, “uma impressão de dor sem fim e mágoa profunda”, e considera *Angústia* um livro “triste e amargo”, “difícil de escrever” e “difícil de ler”. O crítico resume assim a atmosfera do romance:

Tudo é dor, dor horrível que se transmuda em obsessão e sofrimento louco, mania aniquiladora que pode levar ao crime e ao suicídio. O próprio amor surge, aí, envolto em infortúnio. As figuras femininas não saem do diapasão comum ao ambiente. Nem um traço delas revela a transfiguração, o assombro da vida, a força e a energia da existência. Miserável legião de vencidos, os homens atravessam o cenário, ombros caídos, cabeças curvadas, uns idiotas, outros alcoolizados, vítimas dum peso enorme que os sufoca e que os acabrunha. Essa pintura cruel do marasmo e do desalento chega a nos impressionar e a nos deprimir (RAMOS, 2013, p. 247).

Para o crítico, a figura mais verdadeira do romance é a criada Vitória; Marina é um brinquedo nas mãos de Julião Tavares; Luís da Silva “vive no solilóquio” e os personagens secundários ganham contornos e destacam-se na narrativa, aproveitando o clima de penumbra do romance:

Carne rota pela tragédia duma hereditariedade doentia, alma confundida pela tristeza duma infância desalentada, ele arrasta a sua pobre carcaça de vencido, girando em torno da vida de Marina, como uma mariposa tonta em volta da luz, numa monomania que o acabrunha e que o sufoca, que o faz mau e que o faz bruto. Os personagens menores parecem aproveitar a penumbra que envolve os donos do drama para ressaltarem, vivos e nítidos, com os seus esgares de doidos como Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva ou a sua triste aceitação do destino como seu Ramalho (RAMOS, 2013, p. 248).

³⁹ MONTEZUMA, Nicolao. (Pseudônimo de Carlos Lacerda em anotação apontada por Graciliano Ramos). *Angústia*. Revista Acadêmica, novembro de 1936 (data anotada por Graciliano Ramos). In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 254-256

⁴⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *Livros novos*. Correio Paulistano, São Paulo, 17/10/1936. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 246-249

Para Sodré, a narração do “drama interior” de Luís da Silva, ou seja, de sua “tempestade espiritual”, foi realizada com “segurança e força”. A expressividade da narrativa, ao apresentar uma “multidão de detalhes pitorescos e reais [...] fazendo girar, em torno das figuras principais, outras, umas nítidas e cheias de linhas, esbatidas e imprecisas, outras que apenas adivinhamos” (RAMOS, 2013, p. 249).

Dentre as dissertações e teses que tratam sobre *Angústia*, citamos algumas a seguir, entretanto ressaltamos que elas possuem objetivos diferentes dos que escolhemos para o presente estudo. A primeira tem como título “O romance como epopeia de uma era: um estudo do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos”, de Rosa Lucia Miguel Fontes⁴¹, e procura investigar o romance como gênero moderno dentro de uma perspectiva analítica, reflexiva e histórica, começando pela constituição do herói problemático, tendo como concepção teórica a Teoria do Romance, de Lukács. De acordo com a autora,

o romance *Angústia* não trata apenas sobre a história de um herói problemático, mas sobre o seu contexto histórico problemático, isto é, o tempo e a sociedade do Brasil da época. Luís da Silva representa a sociedade moderna e seu destino é imposto por determinações sociais, pessoais, familiares e políticas, bem como as concepções de tempo e espaço e, também, a relação do escritor no seu ato criador – ironia – como “intenção normativa do romance” que traz subjacente à narrativa a perspectiva do autor como traço biográfico” (FONTES, 2010, p. 7).

A segunda é uma tese intitulada “Graciliano Ramos: a dor e a náusea”, de Luciana dos Santos Carvalho⁴² que consiste na análise de quatro romances de Graciliano Ramos: *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, à luz de preceitos do expressionismo alemão. Segundo o resumo, a tese tem como objetivo:

propor um deslocamento de perspectiva em relação ao discurso hegemônico da historiografia e da crítica literária tradicional, que veem essas obras como a expressão máxima de uma determinada região, em uma determinada época, limitando-as, portanto, a um contexto sócio-histórico e cultural bem definido. (CARVALHO, 2009, p.7).

Para a leitura que a autora se propõe, “os romances iluminam, numa linguagem enxuta e prene de significados intemporais, a força de convicção moral desse escritor que ostenta,

⁴¹ Dissertação apresentada por Lucia Miguel Fontes ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários – da Universidade Federal de Minas Gerais, Mestrado em Teoria da Literatura, sob orientação do Professor Dr. Doutor Günther H. Augustin, em setembro de 2010.

⁴² Tese apresentada por Luciana dos Santos Carvalho para o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, doutorado em Literatura Brasileira, sob orientação da Professora Dra. Jane Fraga Tutikian, em março de 2009.

através da deformação da realidade, uma emoção intensa, com toda uma carga de prospecção humana” (CARVALHO, 2009, p.7).

Conforme observamos a partir dos resumos e análises dos pontos principais dos trabalhos acima elencados, consideramos que nenhum deles propõe-se a analisar a angústia como um sentimento que é construído pela obra. Embora a segunda dissertação, de Luciana dos Santos Carvalho (CARVALHO, 2009), aproxime-se, em certa medida, do assunto que tratamos, possuindo um capítulo intitulado “A angústia primordial”, observamos, a partir da leitura do trabalho em âmbito geral, que os objetivos não contemplam a investigação a respeito da angústia, tanto que as palavras utilizadas no título da tese são “dor” e “náusea”, sentimentos limítrofes da angústia, mas não a própria.

Carlos Nelson Coutinho⁴³ aponta que a obra romanesca de Graciliano Ramos acompanha o “processo de formação da realidade brasileira contemporânea”, desvinculada do “estrito regionalismo” do “naturalismo sociológico”. Para Coutinho, existe uma espécie de “universalidade” na obra de Ramos, o que a distância das exemplificações de teses e concepções apriorísticas por meio da literatura. O que interessa para Graciliano Ramos, segundo Coutinho, “é a narração do destino de homens concretos, socialmente determinados, vivendo em uma realidade concreta”. Dessa maneira, o escritor pôde “descobrir e criar verdadeiros tipos humanos, diversos tanto da média cotidiana como da caricatura abstrata” (BRAYNER, 1977, p. 74).

Coutinho observa e descreve como era a sociedade brasileira na época, especialmente a nordestina, focalizando alguns aspectos importantes como o fato de que a crise na sociedade colonial brasileira se apresentava mais fortemente no nordeste do Brasil do que em outras regiões. Então, ele afirma que os movimentos de renovação da sociedade sofreram entraves na região Nordeste, fato que criava obstáculos para a formação de uma “classe social revolucionária” que lutasse por renovação nos amplos aspectos da vida em sociedade (BRAYNER, 1977, p. 74), como observamos na citação a seguir:

Deste modo, na medida em que aí as condições eram mais “clássicas” (no sentido de Marx), o Nordeste era a região mais típica do Brasil, a sua crise expressando – em toda a sua crueza e evidência – a crise de todo o País. Não é assim um fato do acaso que tenha sido o romance nordestino da década de 30 o movimento literário mais profundamente realista da história da nossa literatura. E, no seu interior, Graciliano é a figura mais alta e representativa. É ele quem mais radicalmente se liberta da mistura de romantismo (“revolucionário” ou reacionário) e de naturalismo, que ainda vemos existir em grande parte de seus contemporâneos (COUTINHO, 1977, p.74).

⁴³ COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). Graciliano Ramos. Brasília: Instituto Nacional do Livro, MEC, Civilização Brasileira, 1977. Vol. 2. Coleção Fortuna Crítica.

Essa última reflexão de Coutinho coloca o escritor em um lugar de destaque em relação aos romances publicados na década de 30, tendo em vista que ele consegue se libertar da “mistura de romantismo” e de “naturalismo”.

Alfredo Bosi⁴⁴ considera que Graciliano representa, no romance brasileiro, “o ponto mais alto de tensão entre o eu do escritor e a sociedade que o formou” (BOSI, 1994, p. 400). Afirmar, ainda, que todas as obras de Graciliano (mais *Usina* e *Fogo Morto*, de José Lins do Rego) são “romances de tensão crítica”, tendo como base o esquema de classificação do romance de Goldmann, segundo o qual, nesse tipo de narrativa, “o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas o seu mal-estar permanente” (BOSI, 1994, p. 392). Em relação à *Angústia*, afirma que “tudo nesse romance sufocante lembra o adjetivo “degradado” que se opõe ao universo do herói problemático” e ressalta ainda que “a existência de Luís da Silva arrasta-se na recusa e na análise impotente da miséria moral do seu mundo e, não tendo outra saída, resolve-se pelo crime e pela autodestruição” (BOSI, 1994, p. 403). O crítico diz que a obra está situada no limite entre o romance de tensão crítica e o romance intimista.

Fernando Gil propõe uma formulação interessante para situar essa discussão apresentada por Bosi. Gil cria o termo “o romance de urbanização” dentro do panorama do romance de 30, modelo em que se inseriria *Angústia*. Segundo ele,

existe um romance específico na ficção brasileira que, gestado no interior do Modernismo brasileiro, afasta-se de seu ideário dominante para narrar o momento de transição do Brasil agrário, latifundiário e patriarcal para um Brasil urbano, em vias de industrialização, já descentrado da figura todo-poderosa do patriarca (GIL, 1999, p. 36).

A personagem do romance de urbanização faz um percurso de desenraizamento e/ou estranhamento diante da realidade. Conforme Gil, quem falou primeiro deste tipo de personagem foi Mário de Andrade, em seu ensaio “Elegia de abril”, em 1941. Seria o surgimento de um novo herói na literatura brasileira dos anos 30/40: o tipo do fracassado. Antípoda do herói do movimento modernista de 22, esse “herói fracassado, em sua trajetória no interior do romance de urbanização, descarta a possibilidade de construções virtuais de um futuro, seja de uma classe social específica, seja da própria nacionalidade como um todo”

⁴⁴ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

(GIL, 1999, p. 34). Para Gil (1999, p. 73), o que está em jogo em *Angústia*, de modo particular, e no romance de urbanização, de um modo geral:

é o conflito de dois tempos históricos distintos que correspondem a espaços e valores sociais também diversos e que, até certo ponto, formalizam-se no nível estético como irreconciliáveis para a vida do nosso protagonista. [...] são as contradições e os conflitos dessa diferença histórico-temporal que dão feição particular à narrativa de *Angústia*. Neste sentido, a linguagem deste romance se constrói como uma espécie de fratura histórica que fende de modo profundo o sujeito-narrador e o seu mundo.

Nas duas perspectivas, de Bosi e Gil, Luís da Silva é o “herói fracassado” ou “degradado”, pois sente um mal-estar diante de sua condição social, fruto de um passado rural miserável e de sua “vida de sururu” na cidade. Porém esta situação não faz Luís reagir, ele não é nenhum tipo de porta-voz da mudança, nem uma espécie de salvador, militante ou qualquer liderança positiva.

Entre as interpretações canônicas, Antonio Candido⁴⁵ possui relevância até hoje. No ensaio “Os bichos do subterrâneo”, Candido traça um panorama do conjunto das obras de Graciliano, subdividindo-a em três grupos: romances escritos em primeira pessoa – *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* – que “constituem uma pesquisa progressiva da alma humana” a qual “tenta descobrir o homem subterrâneo, a nossa parte reprimida, que opõe o irredutível, por tenebrosa singularidade ao equilíbrio padronizado do ser social”; narrativas em terceira pessoa – *Vidas Secas* e *Insônia* – com uma visão mais realista, “estudando modos de ser e condições de existência”; e obras autobiográficas – *Infância*, *Memórias do Cárcere* – nas quais o ficcionista se define como “problema e caso humano”, expressando suas questões subjetivas (CANDIDO, 1992, p.71).

Para Candido, é aconselhável ao leitor acompanhar a evolução dos livros de Graciliano “na ordem em que foram compostos, tentando captar nesse roteiro os motivos que a fazem tão importante como experiência literária” (CANDIDO, 1992, p.13). O autor postula que “à medida que os livros passam, vai se acentuando a necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória, a ponto de o autor, a certa altura, largar de todo a ficção em prol das recordações, que a vinham invadindo de maneira imperiosa” (CANDIDO, 1992, p.72).

⁴⁵ CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão & Os bichos do Subterrâneo. In: *Ficção e confissão*: Ensaio sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

Adonias Filho (ADONIAS FILHO, 2013, p. 241)⁴⁶ afirma inicialmente que *Angústia* é um romance de sentido introspectivo moderno:

Teimava o romance em fugir do círculo de “teses” em que o quiseram prender. Teimava em continuar existindo quer com o ficcionismo conservador, quer com o suprarrealismo revolucionário. Existir com a fantasia ilimitada ou existir com a realidade absoluta – mas existir em função do ser humano, relacionado com vida. Essa é a posição do romance moderno. [...] E vem de aparecer agora mesmo, no Brasil, um romance do Sr. Graciliano Ramos, romance que é a confirmação desse sentido introspectivo de pesquisa.

Logo em seguida, argumenta que é um “romance excessivamente complexo” e que é quase impossível “extrair-lhe o sentido de introspecção característico do romance moderno”, portanto afirma: “*Angústia* é um romance difícil de ser situado”. Apresentamos ainda dois trechos da crítica de Adonias Filho (ADONIAS FILHO, 2013, p. 241-242) que denotam a dificuldade em definir o romance *Angústia*:

Vem do Sr. Graciliano Ramos toda a dificuldade para a sua localização. Entrosando o seu romance, a jeito de autobiografia, entre as formas de uma confissão, obscureceu, em parte o trabalho da crítica. Porque, na verdade, *Angústia* não mantém uma posição definida e ausenta-se de uma posição literária.[...] Romance que vive deslocado, porque está colocado em todas as posições. Momentos é de um realismo significativo que reflete o nosso aspecto doentio e trágico. Momentos é de absoluto suprarrealismo porque focaliza aspectos incomuns da vida. E, em virtude mesmo do suprarrealismo absoluto, chega ao ficcionalismo quase completo.

Adonias Filho (ADONIAS FILHO, 2013, p. 242) chega à ideia de que o romance ocupa essa posição “múltipla” em função de sua existência em forma de confissão:

Essa múltipla posição ocupada por *Angústia* vem, como já o dissemos, da sua existência em forma de confissão. Desenvolvendo-se como confissão, como toda confissão, tinha que demonstrar uma interioridade profunda e tinha que viver em todas as esferas abrangidas pela consciência e pela subconsciência humanas. É como confissão que *Angústia* devassa os sentimentos, as paixões, devassa as paredes que formam a nossa alma. E precisamente porque é confissão é que, por vezes, *Angústia* trai o Sr. Graciliano Ramos.

Achamos conveniente destacar que concordamos com a visão de Adonias Filho a respeito de *Angústia*, em relação ao panorama dos livros da época. A obra apela para a diversidade de interpretações e certa indefinição, além disso, trata sobre o humano: a trama

⁴⁶ FILHO, Adonias. *Angústia*. O imparcial, Salvador, 24/09/1936. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos*, edição comemorativa. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 240-245

está relacionada à construção psicológica da personagem que narra, em forma de confissão, as suas relações com o meio social. A deterioração e a fragmentação do discurso por meio do delírio também são indícios de que o romance possui caráter introspectivo, narrando o que se passa na consciência da personagem principal e seus possíveis desdobramentos.

Por outro lado, Adonias Filho salienta que o romance extrapola o realismo que o próprio Graciliano pensava atingir em seu romance, atingindo uma espécie de “realismo absoluto”. Entretanto, essa busca resulta, segundo o crítico, em “exagero do realismo”. Arremata o seguinte: “é um romance de sentido introspectivo moderno. E porque assim o é, aproxima-se mais dos médicos que dos grandes mestres do romance” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 243).

3.1.1 A trajetória da personagem Luís da Silva

Luís da Silva como um sujeito ficcional está intimamente relacionado à introspecção e à neurose, reflexos da infância solitária vivida no meio rural. Luís é um migrante em tensão com o crescimento das cidades e também um intelectual oprimido em sua função burocrática. Embora façamos tais considerações, aludimos ao fato de que a personagem de ficção está acima de quaisquer julgamentos, pois forma-se existencialmente e fundamenta-se aos nossos olhos como uma pessoa de vida própria. Na ficção narrativa constitui-se um narrador que faz parte do mundo narrado, no caso de *Angústia* esse narrador é a personagem principal, ou seja, o narrador-protagonista.

O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática, lírica), como o pintor manipula o pincel e a cor; não narra de pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens), eventos e estados (ROSENFELD, 2002, p. 26).

A construção da personagem, no presente caso, se faz a partir de suas narrativas. Ao escutá-las recriamos a sua trajetória, permitindo-nos vivenciar também a sua angústia. Esse sentimento não é narrado por Luís da Silva, apenas conseguimos situá-lo quando “ouvimos” o seu discurso. Quando deixamos a narrativa nos dizer o caminho que devemos tomar para interpretá-la, percebemos que as teorias psicanalíticas e filosóficas podem ser mobilizadas somente ao compreendermos a personagem e suas razões de ser. De certa forma, lançamos mão de uma perspectiva existencial, carregando esse caráter dúbio, ambíguo, a audição dessa insubordinação de um sujeito ficcional. Segundo Edward Morgan Forster (1974, p. 52),

As personagens apresentam-se quando solicitadas, porém cheias de insubordinação. Pois têm numerosas analogias com as pessoas como nós. Tentam viver suas próprias vidas e, com frequência, atraíam o esquema fundamental do livro. “Fogem”, “escapam do nosso controle”: são criações dentro de uma criação e, em relação a esta, muitas vezes desarmoniosas. Se lhes é dada completa liberdade, fazem o livro em pedaços; caso mantidas sob controle muito rigoroso, vingam-se morrendo, e destroem-no por decomposição interna.

Ao nos lançarmos à leitura hermenêutica da obra, percebemos que *Angústia*, de certa forma, é um livro em pedaços, ou seja, são discursos de cunho memorialístico entrecortados por discursos do presente em que vivencia a personagem; essas duas vertentes de discursos são harmoniosamente articuladas, seguindo a lógica da poética graciliânica.

Em termos lógicos e ontológicos, a ficção define-se nitidamente como tal, independentemente das personagens. Todavia, o critério revelador mais óbvio é o epistemológico, através da personagem, mercê da qual se patenteia – às vezes por meio de um discurso especificamente fictício – a estrutura peculiar da literatura imaginária. Razões mais intimamente “poetológicas” mostram que a personagem realmente constitui a ficção (ROSENFELD, 2002, p. 27).

Se a personagem realmente constitui a ficção, então, nos atenhamos ao que ela narra. O romance inicia com uma alusão a um passado recente: “Levantei-me há cerca de trinta 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.” Então, nas próximas linhas somos apresentados à realidade do narrador-protagonista, um cenário “cheio de terrores”, conforme suas próprias palavras. Ele sente uma tremura nas mãos que emagreceram, afirma: “As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis” (RAMOS, 2013, p. 21).

O narrador-protagonista reconhece uma mudança em relação à apreciação de si mesmo, somente compreendemos essa alusão às mãos quando, ao final da narrativa, lemos que ele matou o seu rival, enforcando-o com o auxílio de uma corda. O nome de Julião Tavares também aparece nas primeiras páginas do livro, porém, apenas percebemos quem é essa personagem mais adiante. Dr. Gouveia, o locador de sua casa, a empregada Vitória e Marina também são citados logo no início. De um modo geral, a atmosfera da narrativa reflete a confusão mental de Luís da Silva.

Também, de início, ele se autointitula um “pobre-diabo”, afirma que vive uma “vida de sururu” e, ao pensar em Marina, fala em suicídio: “Penso no meu cadáver, magríssimo, com os dentes arreganhados, os olhos como duas jabuticabas sem casca, os dedos pretos do cigarro cruzados no peito fundo” (RAMOS, 2013, p. 23).

À medida que somos apresentados ao “mundo” de Luís da Silva, viajamos em direção ao seu passado, assim como ele faz uma breve viagem, logo no início da narrativa, pegando um bonde em Ponta da Terra, e descreve memórias enquanto narra o que vê a partir da sua janela. Aliás, é a partir do olhar dele que o espaço vai sendo construído no romance, tendo como referência geográfica a cidade de Maceió:

À medida que o carro se afasta do centro sinto que me vou desanuviando. Tenho a sensação de que viajo para muito longe e não voltarei nunca. Do lado esquerdo são as casas da gente rica, dos homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de réis. Diante delas, Marina é uma ratuína. Do lado direito, navios. Às vezes há diversos ancorados. Rolam bondes para a cidade, que está invisível, lá em cima, distante. Vida de sururu (RAMOS, 2013, p. 24).

Maceió, a capital de Alagoas, nos anos 30: o espaço e o tempo do romance. Entretanto, o que se sobrepõe é o tempo psíquico de Luís da Silva, em que ele apresenta o ambiente da fazenda onde passou grande parte da sua infância. O ambiente citadino, com seus inimigos burgueses, entrecruza-se com o rural; o tempo da infância é trazido à tona a partir das constantes reminiscências da personagem; tornando a narrativa múltipla do ponto de vista espaço-temporal.

3.2 Aspectos constitutivos da angústia

Nos tópicos seguintes, investigaremos alguns aspectos que constituem a percepção da angústia na narrativa literária, ligados à trajetória de Luís da Silva.

3.2.1 A infância do migrante e o passado rural na fazenda: imobilidade e decadência de um mundo em vias de extinção

Algumas passagens da infância de Luís da Silva causam angústia no leitor por relacionarem-se com episódios de violência psicológica e física, como o caso dos mergulhos e afogamentos que o menino Luís sofria no poço da pedra, aos cuidados de seu pai, quando o garoto ainda não sabia nadar:

O poço da pedra era uma piscina enorme. Antes de entrar nela, o Ipanema tinha dois metros de largura e arrastava-me debaixo dos garranchos de algumas quixabeiras sem folhas.

Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para 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. Mais tarde, na escola de mestre Antônio Justino, li a história de um pintor e de um cachorro que morria afogado. Pois para mim era no poço da Pedra que se dava o desastre. Sempre imaginei o pintor com a cara de Camilo Pereira da Silva, e o cachorro parecia-se comigo.

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 (RAMOS, 2013, p. 29).

Do trecho acima, ressalta-se a relação estabelecida por Luís entre os afogamentos que sofreu na infância com a possibilidade de afogar Marina, a mulher a quem ele ama sem haver reciprocidade. Pode-se refletir, a partir disso, que espécie de afeto seria esse que ele recebe do pai? Como ele poderia, então, na vida adulta, retribuir esse sentimento por uma mulher? Percebemos, desde o início do romance, que o amor ou a afetividade para Luís, de certa maneira, estão vinculados à violência.

Vejo a figura sinistra de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas. Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou (RAMOS, 2013, p. 30).

Essa sofrível “noção de realidade” a que se refere Luís tem estreita relação com a angústia que sente. As feições das pessoas vão ganhando nitidez em sua memória, por ligarem-se, em certa medida, à sua relação com o Outro. Ao explicar sobre o estádio do espelho, Lacan explica que “esse processo é uma luta de prestígio, constitutiva das relações humanas e indicativa da preponderância do imaginário sobre o simbólico. É este último que viabiliza a mediação no encontro com o semelhante” (LEITE, 2011, p. 16). Luís, ao procurar rever-se a partir de seus ascendentes, está procurando recriar simbolicamente a si mesmo. Segundo Sartre, os outros são todos aqueles que, voluntária ou involuntariamente, nos revelam a nós mesmos.

A figura paterna não é descrita carinhosamente, ao contrário, possui uma frieza e certo distanciamento. O estranhamento em relação ao outro é potencializado em relações de desprezo. Luís da Silva parece observar o pai como se fosse um estranho:

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos estios do copiar; cortando palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava (RAMOS, 2013, p. 25).

A decadência familiar pode ser observada pela “redução” do nome da família - de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, a Camilo Pereira da Silva, e finalmente para Luís da Silva - mas também pelo estado da fazenda: “O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catingueiras sem folhas.” A avó, sinhá Germana, “passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam”. E o avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, tomava “pileques tremendos” (RAMOS, 2013, p. 25).

A morte do avô também colabora com essa atmosfera da narração de memórias decadentes: “Estava pegando um século quando entrou a caducar. Encolhido na cama de couro cru, mijava-se todo, contava os dedos dos pés e caía na madorna. [...] Acabou-se numa agonia leve que não queria ter fim” (RAMOS, 2013, p. 27).

A relação com o avô ainda cultiva certa admiração, em função do respeito que Trajano conquistara em sua relação com os jagunços da região e os escravos da fazenda. O pai, por sua vez, aparece vinculado, simbolicamente, ao momento em que ingressa na escola para “desasnar”. Outro fator que comprova essa relação distante com o pai é a de que Camilo é constantemente chamado pelo nome próprio e nunca como “pai”:

Meteram-me na escola de seu Antônio Justino, para desasnar, pois, como disse Camilo quando me apresentou ao mestre, eu era um cavalo de dez anos e não conhecia a mão direita. Aprendi leitura, o catecismo, a conjugação dos verbos. O professor dormia durante as lições. E a gente bocejava olhando as paredes, esperando que uma réstia chegasse ao risco de lápis que marcava duas horas. Saíamos em algazarra. Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só (RAMOS, 2013, p. 27).

Imagens lúgubres são recorrentes na narrativa, colaborando também com a criação de uma atmosfera angustiante, como a imagem de seu Evaristo enforcado que aparece inúmeras vezes durante a narrativa: “Vejo a figura sinistra de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas” (RAMOS, 2013, p. 29). Graciliano Ramos constrói uma personagem que possui imagens de sua infância relacionadas ao signo da estreiteza, da falta de ar, como o afogamento e o enforcamento, eventos relacionados aos sintomas físicos característicos do estado de angústia.

Ao passo que a trama evolui, percebemos que a trajetória de Luís da Silva mudou de rota, da fazenda para a cidade, entretanto essa migração deixa marcas intensas no sujeito, na sua psiquê. As lembranças magoadas da infância e as frustrações que ele vive em relação à

ausência de amor ou a impossibilidade de redenção em meio aos seus desgostos pessoais, tornam a narrativa ainda mais angustiante.

3.2.2 A perspectiva social como fator que gera ansiedade, desespero e angústia

Octavio T. de Souza afirma que o romance apresenta “a vida da pequena burguesia ou de pequenos proletários se emburguesando, com seus problemas, os seus conflitos, os seus sofrimentos; é a vida nas suas aparências mentirosas, nas suas realidades inelutáveis” (RAMOS, 2013, p. 237).

A princípio, expandimos essa visão sociológica, considerando Luís da Silva como um representante dos impasses do sujeito nordestino migrante dos anos 30 no Brasil, que vive em tensão com o meio. Esse sujeito possui um passado ligado ao mundo rural e agrário, em decadência, e um presente ligado ao meio urbano, em plena turbulência e expansão. Também nesse período, após a Primeira Guerra Mundial, espalha-se o pessimismo de forma mais pungente. Esses impactos das mudanças sociais vivenciadas por inúmeros indivíduos naquela época podem ser percebidos no plano ficcional. A rigor, Luís retrata um indivíduo confuso em relação à mudança dos valores aos quais considerava estáveis. Não é à toa que Luís acredita possuir algum valor, um “valor miúdo”. Entretanto, esse autojulgamento que aparece no trecho a seguir, logo no início do romance, deteriora-se no decorrer do romance:

Considerava-se um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor. O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas. Por uma diferença de dois votos, tinha deixado de ser eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos. Podia até casar. Casar ou amigar-se com uma criatura sensata, amante da ordem (RAMOS, 2013, p. 50).

Para Luís, a ordem é mantida a partir da rotina, também percebemos a apreciação positiva a respeito de si mesmo em relação ao espaço coletivo, por ter quase sido eleito para um cargo de Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. A ordem tem relação com a organização da sua vida econômica e social, tornando a sua vida propícia para casar-se.

Também herdou a imobilidade de seu pai, Camilo Pereira da Silva, que ficava horas lendo as aventuras de Carlos Magno em sua rede. Com o período de decadência familiar, incluindo a morte do pai, Luís torna-se “mestre de meninos” nas fazendas, repassando o que aprendera com Antônio Justino, o seu mestre na infância, a quem dedica algumas memórias

afetivas em suas descrições. Ao migrar para a capital, Maceió, Luís mendiga pelas ruas, conseguindo, após muito sofrimento, um emprego no jornal:

Habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas adquiri cedo o vício de ler romances e posso, com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto. [...] Trabalho num jornal. À noite dou um salto por lá, escrevo umas linhas. Os chefes políticos do interior brigam demais. Procuram-me, explicam os locais, e faço diatribes medonhas que, assinadas por eles, vão para a matéria paga. Ganho pela redação e ganho uns tantos por cento pela publicação. [...] Além disso recebo de casas editoras de segunda ordem traduções feitas à pressa, livros idiotas, desses que Marina aprecia. Passo uma vista nisso, alinhavo notas ligeiras e vendo os volumes no sebo (RAMOS, 2013, p. 57).

Relacionando ao que já tratamos no segundo capítulo, observamos que a personagem-protagonista do romance aborda a metalinguagem do fazer literário, tornando-se por vezes porta-voz do escritor. Fator elencado por Ana Maria Lisboa de Mello (1993, p. 116) no ensaio “A representação da consciência em Angústia de Graciliano Ramos”, conforme trecho a seguir:

As condições intelectuais de Luís da Silva ficam, também, plasmadas no romance através do debate interno que estabelece, em seus monólogos, com o próprio fazer literário e o ato de escrever. Revolta-se contra o tipo de ensaio que lhe encomendam, persegue-o a ideia de escrever um livro, imagina-se publicando um livro, discute a relação entre a realidade e a ficção, faz críticas aos romances de gosto popular, ao mesmo tempo em que vê na baixa qualidade estética desses textos um estímulo ou convite à criação, um incentivo a escrever. Finalmente tem consciência de que a literatura é um produto artístico consumido por uma elite cultural, entre a qual se inclui.

Percebe-se o embate da consciência e a revolta de Luís da Silva de não haver perspectivas de mudanças de sua condição intelectual, além disso, a pretensa “ordem” que pretendia criar para si mesmo foi abalada pela paixão por Marina.

De acordo com Viviana de Assis Viana (VIANA, 1981, p. 30).⁴⁷, Luís representa não apenas o intelectual oprimido do nordeste brasileiro, expandindo a sua representatividade para um nível mais global:

Isolado como pessoal, obcecado pelo ciúme, Luís da Silva talvez pudesse respirar como ser social, como um intelectual que possui manuscritos guardados, periodicamente revistos, severamente julgados.

Mas não. A prisão é a mesma, se não pior. Não existe possibilidade de identificação do seu trabalho com o mundo que o esmaga, e das suas aspirações com a realidade

⁴⁷ VIANA, Viviana de Assis. *Graciliano Ramos* (Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios). Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1981.

vigente. Ele não consegue se colocar em setor algum da sociedade: não há lugar, tudo repleto, impossível entrar. Também para que, se não há saída? Esse sufoco exige para o ser social, para o intelectual Luís da Silva, um espaço geográfico mais amplo, um chão mais largo. É que Luís da Silva, intelectual acuado, não está em Palmeira dos Índios, nem só no Nordeste. Está no Brasil, na América Latina e em todos os lugares onde existe opressão para o exercício de pensamento.

A falta de identificação do sujeito com o seu trabalho é algo que surge nas capitais com a ascensão do capitalismo e figura-se como experiência da realidade para expressar-se no plano ficcional.

A derrocada do breve relacionamento ocorre com a paixão de Marina por Julião Tavares. Julião separa Luís da companhia de seus amigos, conforme percebemos no seguinte trecho:

Ora, foi uma vida assim cheia de ocupações cacetes que Julião Tavares veio perturbar. Atravancou-me o caminho, obrigou-me a paradas constantes, buliu-me os nervos. Às vezes eu estava espremendo o miolo para obter uma coluna de amabilidades ou descomposturas. É o que sei fazer, alinhos adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda. Moisés entrava, puxava uma cadeira, sentava-se, abria o jornal. Vinha Pimentel, amarelo, triste, silencioso. Seu Ivo, bêbedo, acorava-se a um canto e punha-se a babar, cochilando. Nenhuma dessas pessoas me incomodava. Trabalhava diante delas como se estivesse só, e ninguém me interrompia. [...] O homem do Instituto atrapalhou-me a vida e separou-me dos meus amigos (RAMOS, 2013, p. 57-58).

Julião Tavares caracteriza um sujeito comunista, que participava das reuniões do partido, entretanto, possuía um comportamento execrável, desvirginando jovens do subúrbio. É um sujeito arrogante, bem vestido, diferente de Luís, Seu Ivo e Pimentel. Assim descrito pelo narrador: “Vestia casaca, frequentava os bailes da Associação Comercial e era amável em demasia. Amabilidade toda na casca” (RAMOS, 2013, p. 60). Ele representa o duplo de Luís ou seu alterego bem-sucedido, a quem ele mata, por enforcamento, como uma espécie de sublimação, simbólica ou não, de todos os seus ódios e rancores sofridos, bem como tentativa de estancar a sua própria angústia.

De acordo com Octavio T. de Souza⁴⁸, trata-se de um intelectual que se vinga de certa maneira “contra a sua covardia de funcionário complacente e de jornalista submisso, que escreve artigos de encomenda” (SOUZA, 2013, p. 238).

Um “valor miúdo”, “um pobre diabo” ou “níquel social” conforme a autocaracterização dessa voz que nos diz tudo a respeito de si mesmo, representada por Luís

⁴⁸ SOUZA, Octavio Tarquinio de. Resenha. Diário de Pernambuco. Seção Vida Literária. 6/9/1936. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 235-239

da Silva, mas passível de ser qualquer um de nós, quando a autocomiseração torna-se a máscara mais adequada para esconder o desprezo e a frustração pelas quais passou. Alguém frustrado com a sua condição de subalterno, fazendo artigos por quaisquer tostões. Essa apreciação negativa a respeito de si mesmo reflete o ambiente árido de demonstrações de afetividade que vivencia em sua infância.

Essa infância sofrida no meio rural somente é potencializada com a solidão que vivencia na capital. Ele passa dificuldades até conseguir sustentar-se e sobreviver à condição de migrante.

Para Souza: “Luís da Silva, no fundo, só tinha olhos para perscrutar o que passava no seu íntimo. [...] Mundo interior, em que vivia enclausurado. De dentro desse mundo, através dele, via tudo. Mas sempre fechado” (SOUZA, 2013, p. 237).

Souza afirma que as personagens “são todas vivas, têm caráter, têm fisionomia, não se confundem. E projetam-se na sua miséria, na sua mesquinharia [...]”. Esse fechamento refere-se à angústia que traz engasgada. Algo que vem à tona no texto literário e que também possui relação com suas obsessões e recalques. (SOUZA, 2013, p. 238).

3.2.3 A expressão da angústia pela obsessão e recalque sexual

No início do romance, quando imerso em estado profundo de angústia, Luís se põe a rabiscar palavras que derivam do nome Marina: ar, mar, rima, arma, ira, amar, tarefa a partir da qual passa a desenhar objetos: uma espada, uma lira e uma cabeça de mulher.

Dos significantes, considerados coisas absurdas por Luís, os três últimos – arma, ira, amar – se relacionam visivelmente com a trama, em ordem inversa: amar, ira, arma. O amor desprezado por Marina se transforma em ira e culmina com o crime (real ou imaginário). Os desenhos simbolizam três elementos presentes no discurso interior de Luís. A cabeça de mulher nos remete ao seu recalque, tendo a ver, portanto, com Marina. A lira pode representar o seu universo interior, seu passado lembrado de forma sofrida, mas que possui, algumas vezes, um caráter onírico, pois é o “resto de fôlego” de Luís em meio ao ambiente degradado em que se encontra e que parece o impulsionar ao desejo de libertação. A espada simboliza a possibilidade real de libertar-se através da bravura, do poderio (que pode ser construtivo ou destrutivo) alcançado durante a cena do crime, na qual Luís se torna, por um momento apenas, mais forte. Três elementos, interligados, formam o eixo de inquietações que angustiam Luís, misturando-se no delírio final da personagem.

Adentrando a interpretação do texto literário e relacionando-o ao contexto de ação das personagens, apresentaremos uma breve análise das relações entre Luís, Marina e Julião, levando em conta que a caracterização das personagens passa pelo olhar, ressentido e impotente, do narrador-protagonista.

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, Dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada. Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso (RAMOS, 2013, p. 23).

Dr. Gouveia e Moisés, citados pelo narrador-protagonista, são cobradores, respectivamente, do aluguel e de prestações. Os personagens serão referidos em outras ocasiões no decorrer da trama, principalmente Moisés que é amigo de Luís. Esses, juntamente com outros sujeitos que exercem sobre ele uma atitude de cobrança, são descritos como um “bando de vermes” que estão em cima da “cara balofa de Julião Tavares muito aumentada” (RAMOS, 2013, p. 23).

O que nos interessa na imagem é que a causa dos “desejos violentos de mortandade” está associada à figura repugnante de Julião Tavares, retratado como um defunto. Julião, com o seu nome composto por um superlativo de Julio, é caracterizado como gordo (em outra passagem) e possui ainda, na imagem descrita, a cara muito aumentada. *A priori*, podemos dizer que a imagem de Julião oscila entre uma conotação repugnante e outra superlativa, ou seja, significativa para o protagonista.

Julião e Marina estão presentes o tempo todo nos pensamentos obsessivos de Luís: “Que estará fazendo Marina? Procuo afastar de mim essa criatura. Uma viagem, embriaguez, suicídio...” (RAMOS, 2013, p. 23). Logo após este trecho, Luís imagina o seu próprio cadáver: “magríssimo, com os dentes arreganhados, os olhos como duas jabuticabas sem casca, os dedos pretos do cigarro cruzados no peito fundo” (RAMOS, 2013, p. 23), sendo enterrado por conhecidos, interessados apenas em saber quem o substituiria em seu cargo na Diretoria da Fazenda. Notamos então que a morte está presente logo no início da trama, na primeira imagem, personificada pelo defunto de seu rival, Julião Tavares, na segunda, pelo cadáver do próprio Luís da Silva. O significante “arma” e o desenho de uma espada, referidos anteriormente, também podem ser associados à ideia fixa de morte que toma conta da personagem central.

No decorrer do enredo, somos apresentados à "vida monótona" descrita pelo narrador-protagonista como "estúpida", uma "vida de sururu"⁴⁹. De dia na repartição, à noite corrigindo textos no jornal para ganhar uns trocos por fora. O marasmo de sua "vida de sururu", encolhido na sua carapaça de molusco, é abalado pela imagem de Marina surgindo no quintal da casa ao lado:

Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance. O romance não prestava, mas os meus negócios iam equilibrados, os chefes me toleravam, as dívidas eram pequenas – e eu rosnava com um bocejo tranquilo: - Tem coisas boas este livro. [...] Os livros idiotas animam a gente. Se não fossem eles, nem sei quem se atreveria a começar. Esse que eu lia debaixo da mangueira, saltando páginas, era bem safado. Por isso interrompia a leitura, acendia o cigarro. Foi numa dessas suspensões que percebi um vulto mexendo-se na casa vizinha. [...] O vulto que se mexia não era a senhora idosa: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados. Foi só o que vi, de supetão, porque não sou indiscreto, era inconveniente olhar aquela desconhecida como um basbaque (RAMOS, 2013, p. 45).

Posteriormente, ele a descreve da seguinte forma: “Aquela que estava ali a meia dúzia de passos, cortando os ramos secos das roseiras, vermelha como pimenta, os braços levantados mostrando os sovacos, devia ser quente demais.” A caracterização de Marina é depreciativa, pois o único interesse demonstrado por Luís, inicialmente, é estritamente carnal. Marina é uma "sujaitinha vermelhaça", "vermelha como pimenta". Em termos simbólicos, o vermelho é a cor da sedução, da paixão, da carne. (RAMOS, 2013, p. 48).

A primeira impressão que ele tem de Marina é de suposto descaso, pois ele tenta continuar a leitura do seu livro: “Virava a página muitas vezes, e quando isto acontecia, olhava, fingindo desinteresse, a mulher dos cabelos de fogo. Tinha as unhas pintadas. – Lambisgoia” (RAMOS, 2013, p. 46). Luís encabula-se com o olhar de Marina e isso mexe com sua vaidade:

Notei, notei positivamente que ela me observava. Encabulei. Sou tímido: quando me vejo diante de senhoras, emburro, digo besteiras. Trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento. O Estado não me paga para eu olhar as pernas das garotas. E aquilo era uma garota. Além de tudo sei que sou feio. Perfeitamente, tenho espelho em casa. Os olhos baços, a boca muito grande, o nariz grosso (RAMOS, 2013, p. 46).

⁴⁹ Expressão dele próprio. Note-se que *sururu*, segundo o dicionário Aurélio: "1- é um molusco bivalve das lagoas Manguaba e Mundaú, em Alagoas, onde desempenha papel importante na alimentação humana; 2- designação vulgar do mexilhão das pedras". Vida resignada, portanto, a duas condições: ser devorado ou profanado. No caso de Luís, devorado pela cidade e profanado pela venda de sua consciência em seu trabalho.

Luís relembra relações passageiras com outras mulheres, como a neta de D. Aurora e a alemã Berta, sempre envoltas em desejos sexuais e nenhuma alusão a qualquer espécie de sentimento. Porque a sua vida estava correndo “quase bem”, inspirou-se pela “mulherinha” (RAMOS, 2013, P. 47). Percebe-se que ele nunca teve uma vida organizada e propícia para relacionar-se afetivamente com alguém, como observamos no seguinte trecho:

Trabalhos, compreendem? Trabalhos e pobreza. Às vezes o coração se apertava como corda de relógio bem enrolada. Um rato roía-me as entranhas. Nesses últimos tempos nem por isso. Antigamente era uma existência de cachorro. As mulheres tinham cheiros excessivos, e eu me sentia impelido violentamente para elas (RAMOS, 2013, p. 47).

“Trabalhos e pobreza”, duas palavras que resumem o período de dificuldades que Luís enfrenta em Maceió até arrumar um emprego no jornal. Também percebemos mais de uma alusão ao período de mendicância (descrito nas páginas 29 e 39), com a repetição em discurso direto do pedido que fazia aos transeuntes: “- Senhor, um nordestino perseguido pela adversidade apela para v.ex^a.” Luís finaliza as memórias alusivas aos romances passageiros e ao período que passou trabalho e enfrentou a pobreza, com a seguinte reflexão: “Com semelhantes reflexões, quem pensa em mulheres?” (RAMOS, 2013, p. 29).

Na citação acima, também destacamos a avaliação da personagem em relação à vida que leva: uma "existência de cachorro". A animalização do desejo sexual está exposta na descrição de que as mulheres "tinham cheiros excessivos" e ele se sentia "impelido violentamente para elas". Essas descrições revelam desejos sexuais associados à imagem, que aparece repetidamente no texto: "Um rato roía-me as entranhas" / "E o rato roía-me por dentro" (RAMOS, 2013, p. 47). Segundo Mello, o significante "ratos" é empregado reiteradamente no discurso de Luís, apresentando diferentes significados, dentre eles, a conotação fálica que inclui a ideia de impureza. A autora afirma, então, o seguinte: "No discurso de Luís da Silva, destaca-se a associação da palavra à sexualidade, um dos seus problemas mais complexos, com o qual tem dificuldades de lidar" (MELLO, 1993, p. 118).

Dando continuidade à apresentação da relação entre Marina e Luís, atemo-nos às características físicas da personagem feminina. Luís excita-se com suas pernas, coxas e nádegas. Quando os dois começam a conversar no quintal, lócus fétido de seus encontros (cheio de lixo e garrafas), Luís percebe outras características da personalidade da jovem: “Frívola, incapaz de agarrar uma ideia, a mocinha pulava de um assunto para outro. O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas” (RAMOS, 2013, p. 52). Nessa

passagem, Luís refere-se ao fato de que ela queria que ele comprasse um smoking, entretanto, ele irrita-se com essa ideia e abomina os valores consumistas da jovem.

Luís não tem uma autoimagem positiva, porém tem inclinações de casar-se com uma mulher "sensata", "amante da ordem" porque se considera, apesar de tudo, "um valor miúdo". Mesmo tendo a consciência de que Marina não possuía esse perfil, Luís não resiste à atração exercida pela jovem e envolve-se com ela, dando vazão aos seus desejos sufocados e que surgem, então, com muita intensidade. A expressão desse desejo em termos literários produz angústia, devido à impossibilidade da personagem em relacionar-se sexualmente, ou seja, a ausência do coito anuvia-lhe os sentidos e gera angústia.

Fazia dias que Luís tentava falar com Marina e buscava um emprego para ela. A sequência narrativa que interpretaremos, em seguida, recria literariamente a neurose de angústia. Nesse caso, Luís sente medo perante o perigo do encontro com a Marina e isso leva o sujeito ao recalque. Antes de iniciarmos uma breve interpretação a respeito do trecho, salientamos que a apresentação das memórias relativas às suas experiências mal sucedidas com outras mulheres apenas colaboram com a construção de uma angústia relacionada à perda do amor materno, à angústia que surge no complexo do desmame e que subsiste. A passagem inicia na página 68 e finaliza com um trecho de monólogo interior (páginas 71 e 72). A repetição do som "Chap, chap, chap" – do vascolear da água nas garrafas do "homem triste" que enchia dornas – (RAMOS, 2013, p. 68) e da mulher magra que não acabava de lavar garrafas (RAMOS, 2013, p. 70) – nos gera angústia. Outros sons são descritos, como o de D. Adélia, mãe da Marina, tossindo no banheiro e Vitória, sua empregada, cantando na cozinha.

A repetição da transcrição do som "- Chi, chi, chi" seis vezes ao longo de três páginas, referindo ora ao riso da Marina, ora ao chiar de ratos (do rato que o roía por dentro), revela esse conteúdo latente, que surge do subconsciente da personagem-protagonista para materializar-se na narrativa ficcional. As repetições de palavras fazem parte da expressão do sujeito que narra a neurose de angústia, utilizando como recurso simbólico a animalização do objeto desejado, a risada podia ser de Marina, mas também de um rato que o rói por dentro. Para Luís, a fusão com o outro não se configura plenamente no plano físico, ou seja, a energia sexual não ganha possibilidade de descarga, é reprimida, gerando a mais profunda expressão da angústia em termos literários.

Nesse trecho, observamos literariamente esse conteúdo latente da neurose de angústia manifestado a partir do discurso ficcional de Luís da Silva: " – Chi, chi, chi. O cochicho risonho afastava-se, chegava-me aos ouvidos como o chiar de rato. Chiar de rato, exatamente.

Chiar de rato ou carne assada na grelha. Parecia-me que aquilo estava chiando dentro de mim, que a minha carne se assava e chiava" (RAMOS, 2013, p. 69-70).

Marina é apresentada pelo olhar deformador de Luís que a desumaniza, fragmentando-a em pedaços:

Nesse ambiente gelatinoso, Marina se movia, nadava, desesperadamente bonita, o peitinho redondo subindo e descendo, a querer saltar pelo decote baixo, pimenta nos olhos azuis, os cabelos de fogo desmanchando-se ao vento morno empestado que soprava dos quintais. Veio-me o pensamento maluco de que tinham dividido Marina. Serrada viva, como se fazia antigamente. Esta ideia absurda sanguinária deu-me grande satisfação. Nádegas e pernas para um lado, cabeça e tronco para outro. A parte inferior mexia-se como um rabo de lagartixa cortado. Mas eu não reparava na parte inferior, que tanto me perturbava: recebia as faíscas dos olhos azuis e desejava enxugar com beijos a saliva que umedecia os beijos um pouco grossos da minha amiga. Estava linda. Tinha corrido por ali alguns minutos como um rato, chiando. E eu era um gato ordinário (RAMOS, 2013, p.72).

Interpretamos a imagem de Marina dividida, serrada em duas partes, como a expressão da dualidade entre os instintos erótico e agressivo vivenciados pela personagem-protagonista. Além da interpretação sob a perspectiva psicanalítica, também percebemos alguns significantes com teor simbólico: "Nádegas e pernas para um lado", "cabeça e tronco para outro". A parte inferior do corpo de Marina, representada pelas nádegas e pernas, que instigam o desejo sexual em Luís e, portanto, perturbam-no, são transformadas psiquicamente na imagem repugnante de um "rabo de lagartixa". Na parte superior do corpo, da cabeça ao tronco, o que lhe chama atenção são os olhos azuis e os lábios da "amiga" que "estava linda". Os olhos azuis e os lábios de Marina são as partes que a tornam mais humana, ou seja, atingem a subjetividade de Luís.

Porém, o instinto carnal não deixa de fazê-la parecer um rato e ele um gato, com o intuito de devorá-la completamente. As estacas podres do desejo reprimido são afastadas e ele, então, se permite vivenciar o estado de prazer, conforme observamos no seguinte trecho: "Desloquei as estacas podres, puxei Marina para junto de mim, abracei-a, beijei-lhe a boca, o colo. [...] Quando nos separamos, ficamos comendo-nos com os olhos, tremendo. Tudo em redor girava" (RAMOS, 2013, p. 73).

Fernando Gil também interpreta essa passagem, enfatizando que "somente no corpo deformado [...] e fragmentado, ou seja, no corpo mutilado e desumanizado, Luís da Silva consegue esboçar alguma forma de desejo [...], já que o corpo, para ele, oscila sempre entre o ameaçador e o repulsivo, a ponto de o desfigurar" (GIL, 1999, p. 81). Segundo Gil (1999, p. 81),

Luís da Silva não apreende o corpo como representação íntegra e indivisa e, por conseqüência, como elemento concreto da identidade pessoal. Não se trata de uma visão mais complexa do outro como objeto de desejo e de fantasia. Em *Angústia*, o que ocorre é a própria impossibilidade de formular uma visão do outro no presente. [...] Neste processo de desfiguramento, e num desdobramento contínuo de uma subjetividade que somente consegue captar e expressar o mundo como extensão do horror, tormento e desprezo de sua própria interioridade, a visão do outro, além de fraturada, é concebida em imagens transfiguradas e deformadas, em que repulsa e ameaça envelam-se.

Concordamos com Gil, visto que o desejo de Luís da Silva é projetado nas partes do corpo de Marina, que não é apreendida na sua totalidade física e subjetiva.

O trecho a seguir refere-se ao momento em que Luís vai à casa de Marina para acertar detalhes sobre o casamento. Luís possui uma visão de um formigueiro em rebuliço em forma de mulher tomando conta de seu braço. À visão podemos associar o desenho de uma cabeça de mulher que aparece no início da trama:

Marina apareceu, enroscando-se como uma cobra de cipó e tão bem vestida como se fosse para uma festa. Ao pegar-me a mão, ficou agarrada, os dedos contraídos, o braço estirado, mostrando-se, na faixa de luz que entrava pela janela. Isto me dava a impressão de que o meu braço havia crescido enormemente. Na extremidade dele um formigueiro em rebuliço tinha tomado subitamente a conformação de um corpo de mulher. As formigas iam e vinham, entravam-me pelos dedos, pela palma e pelas costas da mão, corriam-me por baixo da pele, e eram ferroadas medonhas eu estava cheio de calombos envenenados. Não distinguia os movimentos desses bichinhos insignificantes que formavam o peito, a cara, as coxas e as nádegas de Marina, mas sentia as picadas - e tinha provavelmente os olhos acesos e esbugalhados (RAMOS, 2013, p. 81).

Gilbert Durand, ao falar dos símbolos teriomórficos (relacionados ao animado), apresenta que uma das manifestações primitivas do esquema do animado se relaciona à agitação das formigas ligada ao ferver da larva: "É este movimento que, imediatamente, revela a animalidade à imaginação e dá uma aura pejorativa à multiplicidade que se agita" (DURAND, 1997, p. 73). Segundo ele,

O esquema da animação acelerada que é a agitação formigante, fervilhante ou caótica parece ser uma projeção assimiladora da angústia diante da mudança, e a adaptação animal não faz mais, com a fuga, que compensar uma mudança brusca por uma outra mudança brusca. Ora, a mudança e a adaptação ou a assimilação que ela motiva é a primeira experiência do tempo (DURAND, 1997, p. 73).

Não é à toa, portanto, que em um momento de mudança, no qual Luís se permite viver sua sexualidade reprimida, mesmo que para tanto seja necessário casar com Marina, é que surge a visão do transfiguramento de Marina em um rosto feito de formigas.

Por outro lado, a imagem deformante de Marina, dividida em vários "pedaços de mulher", vai mudando com o tempo e Luís tem a nítida consciência desse processo:

Aquilo viera pouco a pouco, sem a gente sentir. Naturalmente gastei meses construindo essa Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela. Antes de eu conhecer a mocinha dos cabelos de fogo, ela me aparecia dividida numa grande quantidade de pedaços de mulher, e às vezes os pedaços não se combinavam bem, davam-me a impressão de que a vizinha estava desconjuntada. Agora mesmo temo deixar aqui uma sucessão de peças e de qualidades: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a D. Mercedes (RAMOS, 2013, p. 78 - 79).

Neste trecho, percebemos que as características físicas são elencadas juntamente com as características psicológicas de sua amante. Além de mudar seu ponto de vista em relação à Marina, parece que, em função da paixão, ele vai tratando de humanizar um pouco a visão que tinha dela. Agora ela não é mais a "franguinha", a "perua", a "ratuína", mas a "mocinha dos cabelos de fogo", o que confere um tom mais suave à caracterização.

Como vimos anteriormente, o “romance de quintal” torna-se intenso e Luís pede Marina em casamento. Ela aceita, nitidamente, por não possuir um partido melhor. Era preciso arrumar um enxoval, então Luís gasta todas as suas economias para comprar uns tecidos à prestação de Moisés, seu amigo judeu, que possui um irmão que tem uma loja de tecidos. Marina não dá muito valor para "os trapos", fica sonhando com valores muito maiores que o "valor miúdo" que Luís representa socialmente.

Certo dia, Luís vê Marina conversando com Julião Tavares na janela: “Foi a decepção maior que já experimentei. À janela da minha casa, caído para fora, vermelho, papudo, Julião Tavares pregava os olhos em Marina, que, da casa vizinha, se derretia para ele, tão embebida que não percebeu minha chegada” (RAMOS, 2013, p. 85).

Julião Tavares é de família rica, negociantes de secos e molhados, Tavares & Cia, e frequenta a casa de Luís desde que este o havia encontrado numa festa de arte no Instituto Histórico, fato que lhe atormenta tremendamente, pois seus discursos pomposos irritam Luís e seus amigos, Moisés, Pimentel e Seu Ivo. Luís não simpatiza com Julião à primeira vista e podemos observar as diferenças entre eles nos trechos a seguir:

Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram. Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor (RAMOS, 2013, p. 55). / “Julião Tavares tinha educação diferente da nossa. Vestia casaca, freqüentava os bailes da Associação Comercial e era amável em demasia (RAMOS, 2013, p. 60).

Julião é a antítese de Luís: bem vestido, falador, risonho. Enquanto Luís encolhe-se nas paredes feito um rato para não ter de topar com os “tipos bestas” no café, Julião fala alto, atira cumprimentos aos conhecidos e é amável em excesso. No ônibus, enquanto Luís

encolhe-se no banco com medo de que alguém lhe peça mais lugar, Julião derrama-se na poltrona e lança um olhar duro para quem o quiser importunar. As palavras de Luís ressaltam sua inveja de Julião: "Aqueles modos davam-me a impressão de que tudo em roda era dele. Os passeios públicos eram dele. Certamente ninguém me proibia andar nos jardins, sentar-me, ver as mulheres. Mas as mulheres não reparavam em mim, pessoas conhecidas olhavam-me distraidamente" (RAMOS, 2013, p. 193).

Coutinho faz uma análise da relação de Luís da Silva com Julião Tavares: "Julião Tavares lhe aparece, numa contraditória dialética psicológica, como aquilo que no fundo ele ambicionara ser e, ao mesmo tempo, como tudo o que ele despreza e repugna" (COUTINHO, 1978, p. 97). Para Coutinho (1978, p. 97):

Nesta sua atitude, Graciliano retrata magistralmente a psicologia típica do pequeno-burguês: a luta por atingir a condição de grande burguês, por subir na hierarquia social, e o profundo recalque que decorre da constatação de que é impossível esta ascensão (salvo em casos cada vez mais raros), o que conduz à revolta e à frustração agressiva.

O recalque de Luís, além de ter relação com a diferença social, é visivelmente derivado de seu complexo sexual que o impede de conquistar as mulheres, diferentemente de Julião que acaba seduzindo sua "noiva", Marina:

Julião Tavares julgava-se superior aos outros homens porque tinha deflorado várias meninas pobres. Pelos modos, imagina-se dono delas. Contrassenso. Então Marina era dele? Tolice. Era a mesma que eu tinha conhecido um ano antes, vermelha, com os cabelos pegando fogo, entre as roseiras maltratadas. Evidentemente (RAMOS, 2013, p. 193).

Partindo desse trecho, observamos que Luís não aceita a perda de Marina, seu orgulho ferido incita-o a pensar que ela continua sendo a mesma de quando ele a havia conhecido, mas não é o que realmente acontece.

Os encontros entre Luís e Marina ficam esparsos à medida que Julião passa a frequentar a casa dela. Luís desfaz o noivado depois de Marina ter gastado o resto de suas economias e, a partir daí, torna-se obsessivo, passando a ouvir os ruídos da casa ao lado e a seguir o casal por todos os lugares. Como havia gastado todas as suas economias com o enxoval de Marina, Luís está falido, todavia pretende pedir um empréstimo e tentar reconquistá-la a todo custo. Ele não obtém retorno do seu esforço, pois Marina passa a sair com Julião Tavares, frequentando teatros, cinema, concertos, etc. E Luís continua espionando os dois, esgueirando-se pelos cantos para não ser descoberto, como um rato, exatamente.

Passado um tempo, Julião para de visitar Marina. Então, Luís descobre que Marina está grávida, ouvindo as conversas de Marina através de uma parede estreita que separa os banheiros das casas vizinhas. Luís chega à seguinte conclusão:

Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões desta necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça com um prego. Um prego me atravessava os miolos. É estúpido, mas eu tinha realmente a impressão de que um objeto agudo me penetrava a cabeça. Dor terrível, uma ideia que inutilizava as outras ideias. Julião Tavares devia morrer (RAMOS, 2013, p. 149).

Ele a segue até a casa de uma parteira chamada D. Albertina. Na espera, em um armazém, até que Marina saia do lugar, Luís fica imaginando como seria a parteira e o filho de Julião se tivesse nascido. Luís aborda Marina na saída e a chama de “puta”. Nesse trecho, surge novamente a repetição de palavra(s) como recurso ficcional para aumentar a sensação de angústia. Ele a chama de “puta” repetidamente em seu discurso. Também sente pena de vê-la mal, após o aborto: "Marina estava como uma defunta em pé." (RAMOS, 2013, p. 184)

Novamente associada à ideia de morte – em decorrência do aborto e de Marina estar física e psicologicamente abalada, parecendo uma defunta – surgem lembranças desagradáveis, dentre elas, os ratos:

Pensei nos ratos, em D. Mercedes, no quintal cheio de lixo, na mulher que lava garrafas e no homem que enche dornas. Estas lembranças me produziram um aperto no coração. Quase todas me pareceram regulares, mas a ideia dos ratos era extravagante, e isto me enfureceu. Que vinham fazer os ratos ali, àquela hora? (RAMOS, 2013, p. 184).

Ele lembra os ratos que vivem no guarda-comidas em sua casa: "Tinham aberto um buraco no guarda-comidas, viviam lá dentro, numa chiadeira infernal"; também se refere a si mesmo como um rato, mas nega esse juízo de valor: "Não sou um rato, não quero ser um rato" (RAMOS, 2013, p. 21); Julião Tavares também é associado a um rato e Marina, ratuína. Entretanto, o rato que "roia-lhe por dentro" é aquele que origina todas essas comparações, ou seja, é a angústia da personagem principal que origina a comparação das pessoas com animais. Seus medos, dúvidas e ambiguidades são transformados em um animal que, metaforicamente, lhe rói por dentro, mas também o rói de fora para dentro.

O rato aparece inúmeras vezes no discurso de Luís e pode ser relacionado à conotação fálica (MELLO, 1993). Animal simbólico com conotação prevalentemente negativa, o rato vive no subterrâneo, cavando entranhas na terra. Também é um animal associado à doença e à morte por transmitir epidemias.

Luís sente raiva por não ter podido fazer nada para evitar o aborto e pena de ver Marina naquele estado. Além disso, procura evitar a ideia de que Marina tinha mudado, entretanto seus pensamentos são inúteis, como observamos no seguinte trecho: "Marina tinha descido [...] ela havia diminuído e habituava-se a esgueirar-se, a pedir desculpa a toda a gente" / "Furores perdidos. Marina permaneceria de vista baixa, esconder-se-ia como um rato e falaria gemendo, concordando com D. Rosália" (RAMOS, 2013, p. 194). Ela sente culpa pelo aborto e rebaixa-se à mãe, concordando com tudo que ela diz. Onde ficou a petulância de Marina? Agora ela está na mesma condição de Luís, escondendo-se como um rato e isso lhe perturba profundamente.

Luís continua seguindo Julião e o pega entrando na casa de uma "criaturinha sardenta e engraçada que trabalhava numa loja de miudezas" (RAMOS, 2013, p. 191); descobre, então, que se trata da nova amante de Julião. Ele espera o rival sair da casa da moça, armando uma emboscada como os jagunços faziam na sua terra, como veremos no tópico 3.2.4.

Para finalizar a reflexão deste tópico, relacionamos a energia sexual somática que acomete Luís e cria tensão física, fonte de desprazer para ele, com a angústia. É que essa energia foi ao ápice, visto que não conseguiu transformar Marina em sua mulher, tornando-se energia sexual psíquica ou libido psíquica. Essa reflexão alude à teoria energética de Freud que, por sua vez, possui ligação com a angústia.

Luís prepara-se para o coito que constituiria a descarga específica, capaz de levar a tensão, somática e psíquica, ao seu ponto mais baixo. Entretanto, ele não ocorre. A neurose de angústia (e também a melancolia) são provenientes de uma impossibilidade (ou inadequação) de descarga. Na neurose da angústia, o objeto visado pela energia sexual está presente, e trata-se da relação do sujeito a este objeto que impede a descarga adequada; no caso da melancolia, o objeto está ausente.

E foi exatamente por me correr a vida quase bem que a mulherinha me inspirou interesse – novidade, pois sempre fui alheio aos casos de sentimento. Trabalhos, compreendem? Trabalhos e pobreza. Às vezes o coração se apertava como corda de relógio bem enrolada. Um rato roia-me as entranhas (RAMOS, 2014, p. 47).

3.2.4 O assassinato como perspectiva de libertação da angústia

Como vimos anteriormente, o marasmo da “vida de sururu” de Luís, encolhido em sua carapaça de molusco, é abalado pela paixão pela vizinha Marina que o trai com Julião Tavares. Ele é a antítese de Luís - bem vestido, falador, risonho, o protótipo do bom-burguês,

entretanto faz parte do grupo dos comunistas, o que sugere certa contradição. Luís não aceita a perda de Marina, tornando-se obsessivo, e passa a seguir o casal por todos os lugares. Passado um tempo, Julião para de visitar Marina e descobre que ela está grávida. Nesse ponto da narrativa, Luís decide matá-lo. Ocorre, então, um dos episódios mais angustiantes da narrativa: o aborto de Marina. Luís segue Marina até a casa de uma parteira chamada D. Albertina.

Luís continua acompanhando Julião e observa-o entrando na casa da amante. Ele espera o rival sair da casa da moça, armando uma emboscada como os jagunços faziam na sua terra. A cena do crime ocorre nos trilhos e é envolta numa atmosfera anuviada de uma "escuridão esbranquiçada feita pela neblina" que aumentava. As características de Luís são próprias do herói fracassado: "A gravata enrolava-se como uma corda sobre a camisa rasgada e suja, das bainhas das calças e dos cotovelos puídos saíam fiapos, manchas de poeira alastravam-se na roupa, a sola dos sapatos estava gasta, os meus olhos descobriam entre as árvores cenas irreais" (RAMOS, 1969, p. 193).

A corda estava com Luís há algum tempo, pois ele havia ganhado de presente de Seu Ivo e a guardado no bolso. O crime é pensado com muita antecedência e é através da memória que Luís da Silva o constrói, ativando lembranças de Seu Evaristo enforcado e de José Baía, o cangaceiro matador, que aparece descrito como irmão de Luís antes da cena do crime.

Levando em conta as reflexões de Fernando Gil – que considera a “onipotência destrutiva” como possibilidade de Luís da Silva valer-se como “homem”, equivalendo-se ao cangaceiro José Baía, seu irmão – e de Massaud Moisés – para quem o crime seria “um extremo imperativo aceito como único caminho para a libertação” –, consideramos o possível assassinato como momento-chave do enredo em que culmina o auge do estado de angústia da personagem, tendo como prerrogativa a possibilidade de libertação (GIL, 1999, p. 86; MOISÉS, 1978, p. 223).

Após o assassinato, Luís da Silva entra em estado de delírio:

O pensamento partia-se. Ia cair da cama, delirar, morrer. A carne estremecia, os pés dos cabelos doíam-me. De quando em quando levava a mão ao rosto, e o contato da palma com a barba crescida arrancava-me palavrões obscenos grunhidos em voz baixa. Um porco, parecia um porco. Esta comparação não me entristecia. Desejava ser como os bichos e afastar-me dos outros homens (RAMOS, 1969, p. 223).

Luís da Silva começa a imaginar cenários e a delirar com a possibilidade de ser preso, então, alude a uma lembrança vaga de cavalos que o perseguiam. Após isso, continua a descrição das suas percepções, entrecortadas por narrações de suas ações, tal como vemos no

trecho a seguir: “Ia adormecer, perder a consciência. As coisas afastavam-se ou aproximavam-se de maneira absurda, as paredes moviam-se. Não ter consciência. Soprava a mão. Ser como um gato que lambe os pés” (RAMOS, 1969, p. 225).

Observa-se novamente a comparação com animais, antes era um porco, agora um gato. Luís diz que desejava ser como os bichos e afastar-se dos outros homens. Partindo disso, chegamos à seguinte reflexão: de quem Luís está fugindo? Por que ele desejava se afastar dos “outros” homens? O que esses homens faziam-lhe de mal? Será que seria apenas a ruína do seu relacionamento com Marina a motivação principal do assassinato?

O afastamento do lado humano ou a expressão do anti-humano estão presentes na obra. Entretanto, o fato de não ter consciência, revela o nada e, a partir do estranhamento de estar presente nesse estado, Luís adquire consciência de sua própria consciência.

Ao escolher pelo crime, Luís adentra um território desconhecido, relacionado ao autoconhecimento. Antes, ele sentia raiva, medo e desespero por perceber que não havia saída para estancar a sua angústia, além do fato de não saber o que o homicídio representaria em sua vida. Nesse caso, observamos em ação as “possibilidades de si mesmo”, envolvidas por escolhas que envolvem a liberdade de decidir, com nuances entre aspectos positivos e negativos que, inevitavelmente, geram angústia.

Para Kierkegaard, todo homem é angustiado. A angústia de Kierkegaard, que fundamenta o pensamento de Sartre e de Heidegger, tem relação com esse infinito de possibilidades de si mesmo que está ligado à liberdade.

Além disso, também aproximamos o caráter ambíguo de Luís da Silva, antes de ter praticado o crime, com a discussão kierkegardiana sobre a origem do pecado. De fato, existe uma mistura de liberdade e determinação no pecado, a qual Luís não fica impune. O seu futuro torna-se incerto, e quando vivido psiquicamente, no plano do delírio, está vinculado à ideia de prisão, visto que ele manifesta em seu delírio a angústia ante um perigo real, de acordo com Freud, além do medo e do conseqüente desespero ao pensar nas conseqüências do homicídio.

Para Kierkegaard, “a angústia é a realidade da liberdade como puro possível” (KIERKEGAARD, 2007, p. 51), então é diante do desconhecido, quando Luís não sabe se será preso ou não em função do homicídio, que ele desperta para a liberdade do puro possível, da angústia em seu estado pleno. Segundo a psicanalista Claudia Murta (2010, p. 66-67),

O fenômeno da angústia, graças à sua ligação com o nada, mostra como o ato humano não se explica nem pela necessidade, nem por uma liberdade abstrata, mais abstrata ainda que a necessidade; graças a seu caráter de ambigüidade que prepara

uma ruptura, explícita a mistura de liberdade e determinação que está no pecado e por mostrar como o pecado é, ao mesmo tempo, individual e universal. O fato de a angústia preceder e seguir o pecado permite encontrar na própria angústia um elemento comum entre o pecado original e os outros. Para Kierkegaard, todo homem é angustiado, mesmo o mais feliz de todos. A angústia é característica humana. Quanto maior é a sua angústia, mais humanizado se torna o homem.

Afinal, esse medo de ser preso explicita essa mistura de liberdade e determinação a qual está vinculada ao crime. Quando a personagem mata Julião, possivelmente, também sente a angústia como sinal do real. Lacan assinala a angústia como sinal do real e como correlato do objeto posicionado aquém do desejo. Então, de certa maneira, observamos dois pontos de vista correlatos.

Antes de resolver assassinar Julião Tavares, Luís angustia-se com as possibilidades vinculadas à sua liberdade, à sua vida afetiva em geral. Quando Luís da Silva se depara com o real, após o assassinato, então, continua vivenciando a angústia em seu estado supremo, uma vez que os elementos simbólicos mobilizados pela memória afetiva e narrados a partir de reminiscências não oferecem mais condições de crenças para o sujeito.

Entretanto, não podemos afirmar se essa ruptura realmente ocorre na ação interna do romance, ou seja, se o assassinato ocorre mesmo no plano ficcional ou ele é apenas fruto do delírio da personagem. Mesmo que quiséssemos apontar um caminho de leitura esse seria restrito em face da ambiguidade presente na narrativa.

3.2.5 A expressão da angústia a partir da simbologia, do monólogo interior e do fluxo de consciência

De acordo com a tipologia de Norman Friedman, estudada por Ligia Chiappini Moraes Leite, Luís da Silva é um narrador-protagonista. O foco narrativo do romance limita-se a um centro fixo relativo ao ponto de vista de uma personagem, seguindo a lógica da “onisciência seletiva”. Esse termo, cunhado por Friedman, refere-se às narrativas em primeira pessoa em que “o ângulo é central, e os canais são limitados aos sentimentos, pensamentos e percepções da personagem central, sendo mostrados diretamente” (LEITE, 2001, p. 54).

Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou (RAMOS, 2013, p. 30).

A realidade se produz como objeto de consciência da personagem e o material narrado, lembrado ou imaginado, compõe a representação do processo da consciência do sujeito ficcional. O narrador-protagonista nos apresenta a sua matéria narrada, selecionando algumas memórias que revelam o sofrimento e a dureza do ambiente sertanejo em que passou a sua infância. Em conversa com Moisés, seu amigo judeu, Luís salienta essas lembranças e faz uma importante afirmação para conhecermos a obra de Graciliano:

O que lhe interessa na minha terra é o sofrimento da multidão, a tragédia periódica das secas. Procuo recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção (RAMOS, 1969, p. 40).

O narrador envolve-se diretamente com a matéria narrada e aponta, nesse trecho, o que considera interessante para Moisés em seu relato: a tragédia das secas. Ainda partindo da última frase da citação acima, percebemos uma pista de como podemos situar o romance no panorama da obra de Graciliano Ramos: configura-se num entrelugar, na fronteira movediça entre a ficção e a memória, onde não se consegue realizar com precisão uma distinção. Por exemplo, quando Luís da Silva conta as suas recordações, ativando memórias afetivas, identificamos personagens do passado do escritor que também aparecem descritas, com mais particularidades, em *Infância*.⁵⁰ Além disso, o autor relembra o período de tempo em que foi revisor do jornal “A Tarde”, em sua primeira viagem ao Rio de Janeiro, e descreve a pensão do Largo da Lapa e seu vizinho de quarto Dagoberto, episódios verídicos que foram retomados ficcionalmente a partir das narrativas do passado de Luís.⁵¹

Em posfácio de *Angústia* desde a 59ª edição (2004), Silviano Santiago salienta a organização do fluxo narrativo do romance, afirmando que a mesma é organizada por duas espécies de processo de rememoração: 1- A partir de flashbacks, tal como a linguagem cinematográfica, apresentados do primeiro capítulo até o final do antepenúltimo capítulo, antes do delírio final, que abrange um ano e meio, aproximadamente, da rotina atormentada de Luís; 2- Advém da memória da personagem, sob a forma de fragmentos, em que Luís “passa em revista os trinta e poucos anos de vida que antecedem o momento do encontro decisivo com Marina”. Nesse texto, Santiago vale-se da pesquisa realizada por Helena

⁵⁰ Otávio de Faria aponta esse fato no ensaio "Graciliano Ramos e o sentido do humano", sendo que as lembranças são do cabo José da Luz, de Rosenda, de Padre João Inácio, de Teotoninho Sabiá, do velho Acrísio, de Sinhá Terta, de Antônio Justino e, sobretudo, de José Baía e de Amaro Vaqueiro.

⁵¹ Os dados autobiográficos do ficcionista estão no ensaio, baseado em uma entrevista que Homero Senna fez com Graciliano Ramos, publicado com o título "Revisão do Modernismo".

Carvalho, em que são apontadas as “micronarrativas autobiográficas” como comentários que “pespontam o fluxo narrativo dominante”, mantendo uma estrutura fechada tanto quanto a da grande narrativa (SANTIAGO, 2013, p. 342).

Para Silviano Santiago, *Angústia* teria sido um “romance catastrófico” se não fosse a maestria incomparável de Graciliano no processo de escrita:

O romancista buscou e encontrou uma cadência dramática em que a harmonização do todo se constrói também pela função de ligadura emprestada às mínimas partes do discurso ficcional. Trata-se de romance em que a integridade física do conjunto artístico foi soldada por sobras, que saltam aos olhos do leitor perspicaz (SANTIAGO, 2013, p. 343).

Conforme Santiago, ainda existiria um terceiro processo de rememoração:

O discurso ficcional da rememoração, bipolar como vimos, é suplementado pelas rememorações do texto, que elegem a realçam pela repetição certos elementos ou passagens. Tudo se passa no terceiro processo de rememoração, como se *Angústia* fosse uma peça de pano. Desenrolada no balcão da leitura, as figuras estampadas (vale dizer: certas palavras e curtíssimas passagens) aparecem e desaparecem no tecido unido com a desenvoltura de símbolos ou emblemas. Esse terceiro processo, que chamaremos de interno, produz uma quantidade apreciável de casulos de redundância no tecido narrativo, que podem ser facilmente apanhados e catalogados pelo crítico e servir de munição para o ataque (SANTIAGO, 2013, p. 344).

Dito isso, Santiago cita como exemplo o ensaio de Antonio Candido, do qual apresentamos uma síntese no segundo capítulo dessa dissertação, em que Candido afirma que *Angústia* é um “romance excessivo” em que há “partes gordurosas e corruptíveis”.

Levando em conta as considerações de Carvalho (CARVALHO, 1984) e Santiago (SANTIAGO, 2013), acreditamos que existem, realmente, narrativas, sejam elas “micronarrativas autobiográficas”, conforme Carvalho, ou processos de “rememoração”, de acordo com Santiago. De fato, existem episódios em que acessamos estados psicológicos da personagem, vinculados à sua memória e infância, aos seus medos e angústias envolvidos também ao presente em que ela delira.

Os episódios vivenciados no presente da personagem são apresentados em meio às rememorações, utilizando como técnicas narrativas o monólogo interior e o fluxo de consciência. No ato de leitura, percebe-se também um processo de simbiose entre o narrador e a personagem, a ponto de não podermos distingui-los.

Danièle Sallenave afirma que o monólogo interior foi “proposto em 1888 por uma prática determinada (a de Dujardin)”. Conforme ela, “o monólogo interior só é objecto de uma teorização relativa em 1931”. Então, salienta que o monólogo interior recebeu uma

valorização retroactiva após ter sido levado ao limite por James Joyce (VAN ROSSUM-GUYON, s/d, p. 107). Sobre o conceito de monólogo interior, a autora afirma que se trata de

um pseudoconceito proveniente da psicologia clássica, onde se opõe como ‘fala interior’, ‘discurso que se tem para si próprio’, à ‘fala que se diz aos outros’, ‘ao discurso’, à ‘linguagem’ ‘exteriores’” e que “foi retomado num momento historicamente determinado pela ‘teoria literária’ para designar um efeito (VAN ROSSUM-GUYON, s/d, p. 106).

Partindo da análise de definições de outros autores, Sallenave sintetiza o assunto e apresenta o seguinte conceito:

O monólogo interior é, na ordem da poesia, o discurso sem ouvinte e não pronunciado pelo qual uma personagem exprime o seu pensamento mais íntimo, o mais próximo do inconsciente, anterior a toda a organização lógica, isto é, o seu estado nascente, por meio de frases reduzidas ao mínimo sintaxial, de modo a dar a impressão de estado bruto (VAN ROSSUM-GUYON, s/d, p. 111).

Observa-se que a intensidade dos pensamentos narrados por Luís é o que garante densidade à narrativa. A ação interna do romance passa-se no consciente ou subconsciente da personagem. Em *Angústia*, existe uma ação externa, em que são narrados os atos cotidianos de Luís da Silva. Entretanto, podemos perceber a preponderância da ação interna, visto que a personagem-protagonista possui necessidade de sondar e narrar o seu mundo interior.

Esse processo de monólogo interior traz à tona aspectos da psique da personagem, como se pudéssemos ter acesso ao seu mundo fechado, angustiado e turbulento.

O fluxo de consciência, embora tenha sido utilizado indiscriminadamente como sinónimo de monólogo interior, trata-se da radicalização desse último. De acordo com Leite (2001, p. 72):

Substitui-se o narrador por uma voz diretamente envolvida no que narra, narrando por apresentação direta e atual, presente e sensível pela própria desarticulação da linguagem, o movimento miúdo das suas emoções e o fluxo dos seus pensamentos. E, com isso, anula-se a distância entre o narrado e a narração, alterando-se também outro princípio básico da narrativa clássica: a causalidade. O aprofundamento no processo psíquico do personagem-narrador acaba por desmanchar a noção tradicional de personagem, fragmentada agora nessa voz sem rosto que, no limite, é expressão do inconsciente, para além do carácter retratado pelo romance psicológico.

No final da narrativa, o fluxo de consciência aparece como recurso de expressão do delírio da personagem. Não conseguimos identificar mais o que é real e o que é imaginário, a

fronteira entre o consciente e o inconsciente é difusa. As lembranças do passado misturadas aos eventos recentes tomam conta do pensamento de Luís, como vemos na citação a seguir:

A réstia descia a parede, viajava em cima da cama, saltava no tijolo – e era por aí que se via que o tempo passava. Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado. Certamente faziam semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo. Nos rumores que vinham de fora as pancadas dos relógios da vizinhança morriam durante o dia. E o dia estava dividido em quatro partes desiguais: uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo, outra parede. Depois a escuridão cheia de pancadas, que às vezes não se podia contar porque batiam vários relógios simultaneamente, gritos de criança, a voz de D. Rosália, o barulho dos ratos no armário dos livros, ranger de armadores, silêncios compridos. Eu escorregava nesses silêncios como numa água pesada. Mergulhava neles, subia, descia ao fundo, voltava à superfície, tentava segurar-me a um galho. Estava um galho por cima de mim, e era-me impossível alcançá-lo. Ia mergulhar para sempre, fugir das bocas da treva que queriam morder, dos braços da treva que me queriam agarrar (RAMOS, 2013, p. 221-222).

Esse longo trecho dá início ao último capítulo do livro, escrito sem parágrafos, em fluxo da consciência. Inicialmente, ainda conseguimos perceber uma ligação com a ação externa, referindo-se ao tempo em que ele estivera convalescente: “Certamente faziam semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo” (RAMOS, 2013, p. 221). Percebemos, então, um avanço em direção ao devaneio. A personagem ouve vozes do exterior, refere-se ao tempo, parado: “O relógio da sala de jantar tinha parado. Mas no tempo não havia horas” (RAMOS, 2013, p. 221). O eixo da ação ocorre apenas no plano psicológico, esse último adquirindo relevância até o final da narrativa.

Observamos, então, a descrição de imagens que denotam o sentimento de angústia que vai ganhando mais densidade em sua consciência, sendo expresso a partir do fluxo de consciência. As imagens dão conta de criar essa atmosfera angustiante: inicia pela percepção dos rumores que vêm do exterior; as pancadas dos relógios da vizinhança e as pancadas da escuridão referem-se às vozes internas que emergem na descrição; o relógio parado e a fragmentação do dia “em partes desiguais” (RAMOS, 2013, p. 221). Os sons vêm do exterior, as vozes vêm do interior, é como se ele pudesse em meio ao novelo confuso de suas sensações, fazer espécies de retratos expressionistas de suas percepções, a partir do delírio. Entretanto, a sensação de que não havia horas refere-se ao tempo do silêncio, quando o nada de sua própria angústia se revela.

O galho, ponte para a consciência, está presente no seu delírio, mas ele não o consegue alcançar porque está submerso nas águas do inconsciente, suscetível às suas imagens. O relógio está parado, ou seja, o tempo presente está imóvel.

O foco narrativo ocorre em meio ao delírio, partindo de um sujeito cindido, fragmentado. Devido ao processo de desconstrução do sujeito refletido no despedaçamento do Outro (de Marina), percebemos também a justaposição de discursos, com vozes do passado que se anovelam aos contratempos do presente.

Vejam no trecho a seguir, a utilização do fluxo de consciência como técnica escolhida para narrar em uma temporalidade confusa na narrativa, entre os tempos psicológico e cronológico:

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 contando aquela cantiga sem palavras. A cantiga morria e se avivava. Uma criancinha dormindo um sono curto, cheio de estremecimentos. Em alguns minutos a criança crescia, ganhava cabelos brancos e rugas. Não era minha mãe a cantar; era uma vitrola distante, tão distante que eu tinha a ilusão de que sobre o disco passeavam pernas de aranha. Um disco a rodar sem interrupção a noite inteira. Não. Estávamos na segunda parede, e eu subia a parede, acompanhava a réstia como uma lagartixa. Marasmo de muitas horas, solução de continuidade que se ia repetir. Cairia da parede, como uma lagartixa desprecatada, ficaria no chão, moído da queda (RAMOS, 2013, p. 222).

O tempo psicológico é acessado através do som da vitrola que embala a lembrança de sua mãe cantando. A criança cresce e ganha cabelos brancos e rugas, torna-se adulto, portanto, voltando ao tempo cronológico. No final do trecho, o estado de delírio toma conta da personagem, comparando-se a uma lagartixa. A desorganização do discurso de Luís também colabora para criar uma atmosfera angustiante para o leitor.

Luís sente-se estranho porque está suspenso na angústia. Antes esse estado não havia tomado conta de sua psique, por isso ainda expressava-se mantendo a ação externa regida pelo tempo cronológico, debatendo-se em relação aos seus problemas pessoais em meio às memórias. Entretanto, quando se sente realmente angustiado, podemos observar o monólogo interior radicalizando-se a partir da fragmentação da linguagem.

Após praticar o assassinato de Julião Tavares por enforcamento, seja em plano simbólico ou não, Luís vivencia a angústia em seu estado pleno. Conforme o filósofo Martin Heidegger, autor que tratamos no primeiro capítulo, “a angústia nos corta a palavra.” (HEIDEGGER, 1969, p. 32) Acreditamos que o discurso fragmentado pode ser a dificuldade em elaborar a vivência afetiva, levando em conta que, de acordo com Heidegger, “o fato de nós procurarmos muitas vezes, na estranheza da angústia, romper o vazio silêncio com palavras sem nexos é apenas o testemunho da presença do nada” (HEIDEGGER, 1969, p. 32).

O vazio não pode ser dimensionado, nem descrito. A ambiguidade desse estado afetivo, ora vinculado ao medo, à solidão, ao ciúme, à raiva, ao desespero e à melancolia

decorre justamente desse entrelugar em que se encontra esse sentimento, um pré-sentimento vivenciado antes de fazermos escolhas, que está em suspensão antes de emitirmos qualquer julgamento relacionado à expressão na linguagem.

Dito isso, percebemos nos discursos delirantes e paranoicos de Luís da Silva, uma expressão da angústia, esteticamente representada a partir da fragmentação e da repetição circular de falas demoníacas, reclamações, lugares e situações imundas. Retomamos aqui a crítica de Adonias Filho que considera *Angústia* como um romance que possui “a necessidade de confirmar a teoria que aponta existir o desequilíbrio no homem como consequência de uma desorientação mental”. Também afirma que existe a “necessidade de retratar tal desespero – individual e coletivo – confirmando existir no homem uma desorientação mental: eis o que deve fazer o romance moderno de sentido introspectivo [...] documenta a desorientação do homem em face da vida. Documenta o sentido anti-humano da vida” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 244).

Esse caráter anti-humano referido não deixa de expressar o oposto, ou seja, a própria humanidade. Não queremos ser humanos, ou seja, vivenciar as dores de sermos quem somos, e como não existe vida fora da consciência, surge a angústia em relação ao infinito de possibilidades a que todos estamos sujeitos nessa *autorrelação*.

Para Adonias Filho, existe uma característica que seria responsável por “subjugar o livro”: o excesso de domínio de cálculo. De acordo com ele, o cálculo “regula a desconexão dos solilóquios. Um cálculo que aprisiona a desarticulação dos delírios de Luís da Silva” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 245). Nesse mesmo sentido, Carlos Lacerda escreve sob o pseudônimo de Nicolao Montezuma⁵², afirmando que *Angústia* possui “exatidão no delírio: um delírio implacavelmente metódico” (MONTEZUMA, 2013, p. 254). Tendo em vista o que foi dito, assumimos uma nova perspectiva: acreditamos que o excesso de domínio, ou seja, a regulação da desconexão dos solilóquios não se trata de um ponto negativo da trama. Esse aparente controle é um reflexo da tentativa da personagem em libertar-se de si mesma em sua *autorrelação*, ou seja, trazer à tona alguns conteúdos obsessivos e neuróticos, citando apenas aqueles que ficam mais evidentes no discurso. O cálculo tem razão de ser, pois denota o vazio, o encontro de Luís consigo mesmo, a consciência sobre a consciência.

⁵² MONTEZUMA, Nicolao. (Pseudônimo de Carlos Lacerda em anotação apontada por Graciliano Ramos). *Angústia*. Revista Acadêmica, novembro de 1936 (data anotada por Graciliano Ramos). In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 254-256

Para exemplificarmos como se cria essa angústia em âmbito narrativo, escolhemos um trecho e, partindo do texto, procuraremos apontar essa fragmentação da consciência, em que as respostas aos estímulos físicos entremeiam-se por revelações do inconsciente.

Percebe-se em certo momento que Luís está com sede, então, ele relaciona sem um motivo aparente com o fato de se considerar um “sujeito muito hábil”, repetindo a seguinte frase: “- Um sujeito hábil”. Então, logo em seguida, afirma: “que burrice repetir isso!”. Em seguida, remete-nos a imagens que se repetem ao longo da narrativa: “A mulher magra e o homem triste dedicavam-se às suas ocupações e não me viam. Uma criatura ordinária, um funcionário que faltava à repartição” (RAMOS, 2013, p. 220). Nesse trecho, ele se autointitula “uma criatura ordinária”, apenas mais um funcionário que estava faltando ao trabalho.

Observamos, nesse trecho do romance, a imagem que Luís constrói a respeito de si mesmo, ora “hábil”, ora “ordinário”, sempre angustiado com a sua situação. A ambiguidade em relação a si mesmo, em meio ao delírio, pode ter relação com o estranhamento que o sujeito sente ao deparar-se com o estado de angústia. Heidegger afirma que, ao vivenciarmos a estranheza da angústia, procuramos romper o vazio do silêncio com palavras sem nexos, e isso seria a manifestação da presença do nada. Dito isso, quando Luís vivencia o estado de angústia, atingindo o acontecer do “ser-aí”, surgem as palavras sem nexos como tentativa de regulação da desconexão do solilóquio ou como expressão da estranheza da angústia (HEIDEGGER, 1969, p. 32). Portanto, todas essas características elencadas anteriormente, presentes a partir do monólogo interior e no fluxo de consciência, colaboram para a recriação da angústia no plano ficcional.

3.2.6 A interpretação a partir de elementos simbólicos, psicanalíticos e filosóficos

Iniciamos a apresentação das interpretações a partir de uma aproximação entre psicanálise e filosofia. Adélia Bezerra de Meneses realiza um exercício interpretativo de uma neurose da angústia em Luís da Silva. Ao privilegiar o enfoque sexual na interpretação de angústia, a autora alega que a angústia não é um feudo apenas da psicanálise. Então, ela cita a angústia kierkegaardiana como um problema filosófico e existencial, realizando uma aproximação pertinente para esse estudo entre as abordagens psicanalítica e filosófica:

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 (MENESES, 1991, p. 64).

Cabe aprofundarmos essa reflexão da autora sobre a ligação entre a castração com a finitude do ser humano. Interessante notar que a castração, em termos simbólicos, é algo presente na narrativa, em relação aos estímulos sexuais represados de Luís e aos desejos reprimidos por Marina, bem como a referência da ausência da mãe no romance apontada por Meneses (1990) e Almeida Filho (2008). Esse aspecto do desejo que não se completa, da falta, do desamparo, da carência, vincula-se também ao seu sentimento de incompletude e da presença da morte como presença constante na narrativa. Os estrangulamentos, as mortes violentas apresentadas a partir das memórias e o próprio homicídio ao final são exemplos de que a reflexão quanto à finitude do ser é um assunto constante nesse romance. A angústia de castração é decorrente do medo de ser separado de algo muito valioso para o indivíduo, como Marina torna-se, em certa medida, para Luís. Psicanaliticamente, a morte iminente relaciona-se à castração, pois ela acaba com a possibilidade de vida. A morte seria a castração por excelência, pois nada se pode fazer quanto a ela, não há possibilidade de fuga. Tudo parece inútil, a vida não adquire plenitude. Dessa forma, sentimos a angústia de castração relacionada à finitude do ser em todo o seu potencial a partir da linguagem estético-literária no romance.

Conforme dissemos no primeiro capítulo, André Comte-Sponville, afirma que a sanidade psíquica está ligada ao enfrentamento do real e do verdadeiro e, por isso mesmo, propõe que o indivíduo aceite a angústia, diz o filósofo: “A angústia marca a nossa impotência, é nisso que é verdadeira também, e definitivamente [...]”, por isso “não se trata de evitar, e sim de aceitar. Não de curar, e sim de atravessar” (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 12). Luís da Silva não necessita de ser curado, a sua neurose de angústia existe em decorrência da sua angústia ôntica, vivenciada plenamente como algo que reflete a finitude do ser.

Voltando à aproximação entre a castração e a finitude do ser, Adélia Bezerra de Meneses também faz algumas considerações a respeito da angústia existencial, trazendo alusões à obra *The Courage to be* (A coragem de ser) de Paul Tilich, que trata sobre a angústia como a consciência da possibilidade de “não ser”, a que se contraporia a coragem como afirmação do “ser” em relação ao “não ser” que ameaça.

Tendo como pressuposto que o que foi dito anteriormente sobre Tilich, Meneses (1991, p. 65) afirma o seguinte:

[...] 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.

André Comte-Sponville também questiona os limites entre a angústia filosófica e a angústia patológica, afirmando que esses são tênues e imprecisos. Ao passo que é importante frisar que “a angústia existencial não é uma doença e a neurose da angústia não é uma filosofia” (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 21).

A eleição de mais uma perspectiva para interpretar a obra apenas complexifica ainda mais a ambiguidade natural que emana da própria narrativa. O que une essas abordagens em relação ao texto literário, como eixo norteador dessa experiência hermenêutica, é a possibilidade de agregar diferentes visões a respeito do estado de angústia. Portanto, acreditamos que é possível conviver com essa ambiguidade e até mesmo com algum caráter de ceticismo quanto à tentativa de buscar apenas uma resposta em face de uma discussão de caráter amplo em nível epistemológico e advém da dúvida inerente às diversas interpretações da angústia.

Otto Maria Carpeaux⁵³ disserta a respeito do estilo do escritor, afirmando que Graciliano é “meticuloso” e faz inúmeros cortes em suas narrativas, com o objetivo de “guardar apenas aquilo que é essencial”, sendo esse caráter fundamental, conforme o conceito desenvolvido por Benedetto Croce, como o elemento “lírico” do seu texto. De acordo com Carpeaux, o lirismo de Graciliano é “amusical, adinâmico; é estático, sóbrio, clássico, classicista [...]. Não quer dissolver o mundo agitado, quer fixá-lo, estabilizá-lo” (CARPEAUX, 2013, p. 333).

A gênese dessa linguagem lírica que guarda o essencial tem origem na relação do escritor com o seu mundo interno, suas lembranças, sua forma de reter o real a partir da linguagem. Acreditamos que essa linguagem procura a imobilidade em decorrência da angústia, o estado de alma que deixa o sujeito sem palavras. A busca por expressão é algo que remete ao mundo confessional do autor que se expressa ao fim apenas para fugir do seu mundo interno triste e árido.

⁵³ CARPEAUX, Otto Maria. Posfácio - Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 331-340.

Conforme Carpeaux, “todos os romances de Graciliano Ramos – e este é o sentido do seu experimentar – são tentativas de destruição: tentativas de “acabar com a minha memória”, tentativas de dissolver as recordações pelos “estranhos hiatos” dum sonho angustiado” (CARPEAUX, 2013, p. 338). O culpado não é o sertão, o culpado seria (superficialmente) a cidade. Segundo ele,

O herói de Graciliano Ramos é o sertanejo desarraigado, levado do mundo primitivo, imóvel, para o mundo do movimento. É o vagabundo (“um pobre nordestino...”); e explica-se o seu ódio balzaquiano ao mundo burguês, que conseguiu a estabilidade relativa do comércio de secos e molhados. Esta vagabundagem é o aspecto sociológico do egoísmo do sonho quando se choca com a realidade. É o desejo violento do vagabundo de restabelecer-se na terra: “Como a cidade me afastara de meus avós” [...]. Voltar à imobilidade, à estabilidade do mundo primitivo. E para atingir este fim, deve antes destruir o mundo da agitação angustiada, no qual está preso” (CARPEAUX, 2013, p. 339).

Carpeaux afirma que “Os romances de Graciliano Ramos são experimentos para acabar com o sonho de angústia que é esta vida”. Após essa afirmativa o crítico conta que havia uma lenda budista na qual um homem corria de sua sombra inutilmente até encontrar um sábio que lhe disse: “Não continues a fugir. Assenta-te sob esta árvore.” Quando o homem parou a sombra desapareceu (CARPEAUX, 2013, p. 338). Então, o autor sugere que

A sombra sobre o mundo de Graciliano Ramos não é a sombra da salvação, mas do edifício da nossa civilização artificial – cultura e analfabetismo letrados, sociedade, Estado, todas as autoridades temporais e espirituais, que ele convida ironicamente – no começo de São Bernardo – a colaborar na sua obra de destruição. Entrincheiram-se na “dura realidade”, imposta a todas as criaturas do Demiurgo, e que se arroga todos os atributos da eternidade (CARPEAUX, 2013, p. 339).

Otávio Dias Leite⁵⁴ afirma que *Angústia* se trata de um “romance do subconsciente”. Além disso, afirma que “Os choques das cenas são naturais pelo meio e pelo motivo em que vivem os personagens. A vida que eles vivem é, na realidade, falha de poesia” (LEITE, 2013, p. 251). Essa resenha aponta uma das causas para a construção da angústia na narrativa: a insatisfação sexual de Luís da Silva, frustração que, em certo momento da narrativa, ele tenta resolver com uma prostituta, entretanto, não obtém o resultado pretendido:

⁵⁴ LEITE, Otávio Dias. Um romance do subconsciente. Veículo de imprensa não identificado, outubro de 1936, seção “Síntese”. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 250-251. Ao final da resenha Otávio Dias Leite afirma: “Apesar de não acreditar em prêmios de sociedades, *Angústia* é o único livro que merece o prêmio Lima Barreto” (p. 251), previsão que se confirmou visto que o prêmio literário Lima Barreto foi concedido à obra *Angústia*, em 1936, pela Revista Acadêmica.

Graciliano Ramos mostra todo o desespero que vai dentro de Luís Pereira da Silva, causado pela indiferença de Marina, indiferença sexual que lhe ocasiona um grande estado de insatisfação. Em torno dessa insatisfação sexual, o romancista vai descrevendo cenas notáveis pela sua psicologia e pela sua realidade. Como aquela em que ele, desesperado, encontra uma mulher da vida, num restaurante, e leva-a para o quarto. Depois de sua desilusão e aflição diante daquele corpo marcado, ele sentado na cama, diante dela, sem coragem de enfrentar aquele amor sífilítico (LEITE, 2013, p. 251).

Nelly Novaes Coelho⁵⁵ aponta duas forças obsessivas que envolvem a obra do escritor: “a solidão interior do homem” e “sua luta pela afirmação da própria individualidade”. Conforme Coelho, “a consciência do isolamento total que esmaga Luís da Silva, em *Angústia*, é a trágica constante que oprime todas as personagens graciliânicas”. A autora analisa o perfil da escrita de Graciliano dentro do panorama das obras do Modernismo, como vemos na seguinte citação:

Através de seus personagens, Graciliano vai nos oferecendo aquele complexo mundo posto em voga pelo Modernismo, isto é, o mundo debruçado nas surpreendentes galerias do espírito. Mostrar a realidade filtrada pelas fendas dessas galerias é o que vem sendo a desesperada tentativa da ficção universal, da arte contemporânea. A esta já não interessa o homem inteiro, uno, visto em bloco de fora para dentro, como o que nos ofereceu o naturalismo, mas sim o homem fragmentado, feixe de múltiplas reações e impulsos contraditórios que brotam da misteriosa fonte vital, cuja profundidades e segredos ele tenta sofregamente tocar (COELHO, 1977, p. 61).

Essa pesquisa da alma humana é o que diferencia a literatura contemporânea do que a precedeu e, segundo Coelho, também é o que nos oferece o escritor Graciliano Ramos “numa visão toda sua dessa problemática angustiante” (COELHO, 1977, p. 61).

Coelho constata a existência de uma obsessão que envolve as personagens graciliânicas que as impulsiona a lutarem surdamente por algo. “São todos eles lutadores solitários”, diz ela, referindo-se ao fato de que todos estamos sós, sem entrar em comunhão com o Outro. Aliás, ela constata que os livros do escritor nos possibilitam a sensação inexorável de que não há possibilidade de coexistência, ou seja, teríamos apenas duas alternativas nessa relação com a alteridade: “ou vencemos ou somos vencidos pelo Outro”. A seguir, lemos umas das passagens mais significativas do artigo em que a crítica assume um traço identificador comum na obra de Graciliano Ramos: a solidão:

Sentimos bem, em Graciliano, a paradoxal situação do homem, animal social: a vida em sociedade convidando à comunhão, à comunicação, porém, ao mesmo tempo,

⁵⁵ COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, MEC, Civilização Brasileira, 1977. Vol. 2. Coleção Fortuna Crítica. p. 60-72

engendrando a luta. Luta pelo poder, pelo domínio, pela riqueza, pelo amor; luta em que o fraco é esmagado pelo forte. Dessa maneira, impossibilitado de confiar e de apoiar-se no Outro, como reclama seus mais íntimos impulsos, o Homem, que Graciliano nos oferece, fecha-se em si mesmo e se agarra ao seu isolamento como a um destino fatal, se encouraçá nele para não ser ferido, torna-se egoísta, porque precisa vencer para não ser vencido (COELHO, 1977, p. 61).

Para Coelho, ao analisarmos as personagens graciliânicas, tanto principais quanto secundárias, observamos uma constante: elas são estruturadas pela/a partir da solidão interior que, segundo a autora, “brota quase sempre de uma rejeição afetiva”, ou seja, “da infância sem amor e que leva à luta pela própria afirmação, dentro do meio circundante” (COELHO, 1977, p. 63).

A partir dessa constatação, ela enumera características de algumas personagens, como: 1- Em *Caetés*, João Valério: é solitário, covarde e fraco, espera destacar-se a partir do seu romance sobre os índios caetés, não consegue comunicar-se com Luísa (mesmo quando os dois se veem sós e ele teria todos os motivos para poder ficar com ela); 2- Em *São Bernardo*, Paulo Honório: tem uma dura infância, mesmo vencendo (aparentemente) “sua luta com a vida” continua solitário e não consegue ligar-se com o próximo, muito menos com Madalena, embora quase deixado influenciar-se pela ternura e sensibilidade do mundo, ela mantém suas reações violentas e sua personalidade dominadora e onipotente, reflexos de sua extrema solidão; 3- Em *Angústia*, Luís da Silva: debate-se “para fugir às garras do isolamento interior, mas nada consegue”; ele vislumbra, tal qual Paulo Honório, uma “possibilidade de comunicação humana” quando encontra Marina, entretanto, “apesar de suas frenéticas tentativas não consegue atingir o que almeja” (COELHO, 1977, p. 65).

Ao se indagar o porquê de o escritor criar essas personagens todas elas igualmente, “solitárias”, “isoladas” e “incompreendidas”, Coelho sustenta a seguinte interpretação⁵⁶:

Graciliano não devia acreditar na possibilidade de o Amor existir. Daí a solidão, daí a luta egoística que mantém todas as suas personagens para afirmarem-se como “pessoas humanas” e terminarem interiormente fracassadas, pois não há vitória para o Homem, se ela não vem ligada ao Outro. Não duvidamos de que é só através do amor e da amizade, que é uma forma do mais puro amor, que o Homem pode escapar à rede de sua solidão e sair de si mesmo ao encontro do irmão e viver enfim a existência autêntica (COELHO, 1977, p. 66).

O trabalho de Nely Novaes Coelho ressalta a sensação de “coisa pesada”, “opressiva” que a obra provoca nos leitores, algo coerente, segundo ela, com a “natureza introspectiva” do

⁵⁶ No momento oportuno, ao realizarmos a interpretação da obra e chegarmos à conflituosa relação entre Luís da Silva e Marina, pretendemos voltar a esse ponto mencionado por Nelly Novaes Coelho.

autor. Também afirma que a solidão humana relativa às problemáticas da vida é a força geradora de toda a obra de ficção ou memorialista de Graciliano:

A sua obra, pensada em particular ou em conjunto, dá-nos a sensação de coisa pesada, opressiva, ainda que lúcida; em perfeita coerência com a natureza introspectiva, analista, cética e desconfiada do Autor, moldado como foi por um meio e uma educação cheios de violência, ignorância, incompreensão e injustiças. A solidão da inteligência humana frente ao problema da Vida é, cremos, a força geradora que, em Graciliano, produziu toda sua obra de ficção ou memorialista. Todas suas personagens estão sós com suas almas, cujas queixas ou anseios não encontram eco nos outros; permanecem isoladas entre si, sem comunicar-se. A personalidade de cada uma guarda zelosamente o seu segredo e no seu isolamento os impulsos negativos nascem, crescem, agigantam-se destruindo tudo (BRAYNER, 1977, p. 72).

Dentre os trabalhos compostos a respeito de *Angústia* a partir de uma interpretação psicanalítica, fizemos um recorte e apresentamos algumas ideias a respeito dos seguintes: *A ponta do rombo: uma interpretação de Angústia de Graciliano Ramos*, de Lúcia Helena Carvalho; *A angústia em Angústia*, de Adélia Bezerra de Meneses; *Graciliano Ramos e o mundo interior: o desvão imenso do espírito*, de Leonardo Almeida Filho; e *Um livro chamado Angústia – sobre o romance de Graciliano Ramos*, da psicanalista Heloisa Caldas.

No trabalho de Lúcia Helena Carvalho⁵⁷, observamos uma interpretação particular a respeito do romance *Angústia*, privilegiando a literatura e a teoria da literatura em abordagem de aspectos psicanalíticos do romance. A autora procura fundamentar a ideia do “abismo” na construção narrativa do romance, utilizando como pressupostos teóricos estudos de Derrida, Foucault, Deleuze e Dällenbach. De acordo com a autora, Otto Maria Carpeaux, Otávio de Faria e Rui Morão foram os críticos brasileiros que deram os primeiros passos na interpretação da obra, levando em conta os pontos que ela aborda com propriedade. A seguir, lemos um trecho que analisa o crime como “nódulo da ação” no romance:

Com efeito, o que o sujeito nos conta não é a sua vida, linearmente estendida, mas o percurso de uma obsessão, no fervilhante descompasso de uma consciência esfacelada. O crime, ideia obsedante de destruição, constitui o nódulo da ação e, para seu processo de urdidura e consumação, Luís da Silva faz convergir a agressividade reprimida que alimenta seu psiquismo infeliz. Todavia, como elemento de representação, o crime se manifesta, por outro lado, como figuração simbólica do gesto destruidor que o sujeito precisa cumprir para se dar a conhecer a si próprio, enquanto oculta uma obsessão maior que circula no texto latente. Isso nos faz pensar esse crime como inscrição antiga na memória, que forceja exteriorizar-se de diferentes maneiras, cada uma revestindo o mesmo traço de nova roupagem (CARVALHO, 1983, p. 23).

⁵⁷ CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do rombo – Uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Ática, 1983. Originalmente, foi uma dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, em 1978.

Para Carvalho, a narrativa volta-se sempre em torno da mesma trama, tal qual um “parafuso”, metáfora que define os processos mentais do protagonista. Também afirma que “a ação pouco avança”, pelo contrário, “se enovela sobre si mesma e multiplica-se em variantes, num sistema complexo de repetição” (CARVALHO, 1983, p. 23). A autora explica que o Luís da Silva procura, no ato de escritura, “reconstituir o processo criminoso”, além de relatar “episódios de morte e destruição que presenciou no passado, outros que ouvir contar e até aqueles que sua imaginação exacerbada criou” (CARVALHO, 1983, p. 23). Ela também entra em aspectos de uma interpretação psicanalítica: “Cada detalhe da realidade, desencadeando o ciclo do desejo, prova a exteriorização de afetos reprimidos, associando-os a recordações, passadas que, não raro, transmutam-se em encenações alucinadas, misturando presente, passado e imaginário” (CARVALHO, 1983, p. 24).

Sistema complexo de representação, a narrativa de *Angústia* se oferece como reduplicação infinita de um mesmo acontecimento. O crime, ação nodular, atrai e irradia múltiplos episódios micronarrativas que se superpõem em forma de encaixes sucessivos no corpo da narrativa nuclear. Variantes projetam na cena textual diferentes personagens, de tempos distintos, criando um sistema especular, que chega a atingir à quinta dimensão: o romance *Angústia*, de Graciliano Ramos (primeira), contém em si o livro que Luís da Silva está escrevendo (segunda), que, por sua vez, relata a história do seu crime e sua própria história (terceira), relato este perpassado de reminiscências e visões alucinatórias (quarta), algumas das quais chegam a conter em si um relato menor, que continua a espelhar a ação nuclear (quinta). Os encaixes, entretanto, se superpõem em subdivisões prismáticas, assumindo contornos a um só tempo expressionistas, pela deformação, e até mesmo cubistas, pela sobredeterminação infinita que seu eterno retorno instaura no texto. [...]

Desdobramento infinito e repetição, conjugados, processam o adentramento vertiginoso que instaura a virtualidade significativa que entendemos por abismo. Enquanto se desdobram, os fragmentos retornam ao discurso, e aí retornando, mais e mais se desdobram e se adentram. A narrativa gira em torno de seu próprio eixo, cumulando-se de séries significantes entrecruzadas; fios que trançam a malha textual em superexposições e deslizes de sentido e matizam o tecido de insuspeitada polissemia, o que, em última instância, caracteriza a eficácia da construção em abismo (CARVALHO, 1983, p. 25).

Portanto, de acordo com Carvalho, a “construção em abismo” das “micronarrativas ficcionais” seria um traço característico da narrativa de *Angústia*.

O ensaio *Angústia, em Angústia, de Graciliano Ramos*, de Adélia Bezerra de Meneses⁵⁸ inicia ressaltando que “o objetivo não é um “diagnóstico clínico”, que não levaria muito longe, mas uma discussão de ideias freudianas, tão surpreendentemente bem

⁵⁸ MENESES, Adélia Bezerra. *Angústia*, em “*Angústia*” de Graciliano Ramos. *Revista Percurso*. n. 5/6 São Paulo, p.63-76. 2º semestre de 1990. Disponível em: <http://revistapercurso.uol.com.br/pdfs/p0506_texto09_ano03.pdf>. Acesso em: 02/05/2016.

encarnadas no protagonista do romance” (MENESES, 1991, p. 63). Entretanto, a autora ressalta alguns problemas metodológicos: 1- Poderia ser arriscado procurar verter a obra literária para outro código, o da Psicanálise, sem correr o risco de “reduzir” ou “apequenar” a obra literária; 2- Para Ricardo Ramos, Graciliano Ramos se ressentia em relação à visão intimista, quase psicanalítica de *Angústia*, e desejava que chegassem ao global do livro, às diversas intenções da obra no campo social. Segundo Meneses, de forma a defender o seu propósito, “nesse romance a angústia também aparece como fruto de uma situação social: a falta de perspectiva de uma vida esmagada” (MENESES, 1991, p. 64).

O livro de Leonardo Almeida Filho intitulado *Graciliano Ramos e o mundo interior – o desvão imenso do espírito*, também realiza uma interpretação *sui generis* da obra *Angústia* partindo do viés psicanalítico. De acordo a apresentação escrita por Hermenegildo Bastos (BASTOS, 2008, p. 14),

Neste trabalho, Leonardo estuda o que chamou de “o caso Luís”. [...] Não se trata da aplicação das teorias de Freud ao livro de Graciliano, mas da aproximação da narrativa de Graciliano e de alguns textos de Freud, de uma leitura paralela dos dois universos que, então, se iluminam reciprocamente. A ideia é muito feliz. A obra de Graciliano não se torna, então, um mero comprovador da teoria freudiana.

O “caso Luís” (alusão ao “caso Dora” de Freud) tem origem, meio e fim no discurso do protagonista. Leonardo Almeida Filho não procura apontar no romance problemas do autor empírico, característica que valoriza o seu trabalho. Cabe aqui ressaltar que o trabalho desenvolvido pelo autor se aproxima, em certa medida, do presente estudo, tendo em vista que o autor também procura investigar, especialmente no capítulo “O caso Luís”, a natureza da angústia enquanto estado de alma, mesmo que o faça de forma mais sucinta.

A respeito do título da obra, Leonardo Almeida Filho (2008, p. 61) ressalta o fato de que Graciliano Ramos provavelmente não o escolheu por “um pouco melhor” que os outros que havia cogitado (Um colchão de paina; 16384), então afirma:

O que importa aqui é reconhecer que a escolha do título do romance, conscientemente ou não, foi de máxima felicidade, pois *Angústia* reflete em sua narrativa o universo semântico da angústia, comportando sua conceituação no campo da psicanálise.

No capítulo “O pequeno Luís: infância e angústia”, Leonardo Almeida Filho traz elementos de *Infância* para compreender *Angústia*, fazendo alusão a Antonio Candido, o primeiro teórico a expor essa íntima ligação entre as obras, no livro *Ficção e Confissão*. Na sequência de sua análise, aponta que Adélia Meneses havia sugerido que não existia

absolutamente nada sobre a mãe de Luís da Silva no romance. O autor então aponta um trecho durante o delírio da personagem em que a mãe dele aparece em passagem “curta e discreta”. Almeida Filho afirma que é curioso observar que justamente no delírio, “quando as defesas estão mais vulneráveis, a vigilância do ego fraqueja e a possibilidade de retorno do recalcado é mais evidente, é que Luís da Silva traz à tona a figura materna” (ALMEIDA FILHO, 2008, p. 77).

Então diz que ele a traz “como em sonho, com uma carga afetiva muito grande que envolve aconchego e proteção, projetada numa representação alheia à lógica do verbo, ou seja, confirmando a conformação inconsciente (ou pré-consciente) dessa imagem em que a mãe surge ‘cantando aquela cantiga sem palavras’” Então, sugere o seguinte:

É o conteúdo manifesto do sonho, do texto, do delírio de Luís da Silva que fica no consciente mascarando aquele conteúdo reprimido. É a partir da verbalização dessa parte distorcida e distante do reprimido original, ou seja, é a partir da junção do nome à representação da coisa/ideia, que se é possível trazer à luz aquele recalque. É justamente por essa razão que a mãe lhe aparece em delírio, cantando uma cantiga sem palavras, pois, inconscientemente, ele se defende do desprazer de trazer à superfície o recalque duramente reprimido (ALMEIDA FILHO, 2008, p. 78).

Apresentamos essa passagem para exemplificar o caráter da interpretação realizada por Leonardo Almeida Filho, trazendo à tona o recalque duramente reprimido, algo que seria gerador de angústia.

Na continuidade do livro, o autor continua a realizar outras leituras das obras *Angústia* e *Infância* revelando alguns conteúdos inconscientes reprimidos por Luís da Silva em *Angústia* e por Graciliano Ramos na obra de caráter autobiográfico.

Ainda cabe citar o artigo *Um livro chamado Angústia – sobre o romance de Graciliano Ramos*, da psicanalista Heloisa Caldas, em que observamos a “relação da angústia com a criação”. O artigo objetiva, a partir do romance *Angústia*, pensar na “criação de um objeto de arte” através da experiência da própria angústia. O referencial psicanalítico se desdobra em dois planos no texto: “o da psicanálise aplicada à literatura e o da literatura aplicada à psicanálise” (CALDAS, 2006, p. 137).

Heloisa Caldas cita artigo de autoria de Miller sobre o seminário *A Angústia* de Lacan⁵⁹, para afirmar que “a partir da angústia se pode produzir um objeto e oferecê-lo ao Outro, como interpretação do seu desejo”. Ela afirma que no romance a palavra “angústia” aparece no título, mas não no texto: “No entanto, ela está extremamente presente no

⁵⁹ MILLER, J.A. (2005). *Introdução à leitura do Seminário da Angústia de Jacques Lacan*. Em *Opção Lacaniana: Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, 43, maio de 2005, pp. 7-81. São Paulo.

testemunho que Graciliano nos dá; mais que isso, ele faz da angústia um romance” (CALDAS, 2006, p. 139).

Para ela, “Trata-se de um texto expressionista: a angústia não se define, ela se apresenta. O leitor é afetado por ela através do personagem, com o personagem, com o autor”. Então, Heloisa busca mostrar aspectos desse “fazer a angústia” na narrativa, “através da própria experiência de angústia, uma vez que nela temos a presença do objeto como causa – o objeto *a*”. Para ela, existe uma via de mão dupla no processo de construção da narrativa: “O personagem movido pela angústia passa ao ato; o escritor, por sua vez, ao criar o romance, faz um ato” (CALDAS, 2006, p. 140).

O que destacamos, tomando o texto como testemunho, é a marca de Graciliano, seus dilemas de escritor modernista, sua revolta com a ordem humana já em crise, seu posicionamento político e, de forma mais pessoal, sua chama de paixão e ciúme. Pela sua revolta com a eterna problemática do bem e do mal, podemos colocá-lo na lista dos grandes escritores da humanidade (CALDAS, 2006, p. 140).

Dando continuidade à interpretação, a autora destaca a fragmentação do tempo e do espaço na narrativa⁶⁰, e angústia surge para ela partir das associações que parecem obedecer ao fluxo de consciência.

Como na associação livre, é composto do presente, das memórias de infância e do tempo interior, subjetivo. [...] Vive-se com Luís da Silva a divisão subjetiva a cada frase. Nenhuma frase é forte o suficiente para sustentar a ilusão da realidade fantasiada. Todas as ideias são apresentadas em sua face de dúvida, incerteza, estranheza (CALDAS, 2006, p. 142).

A autora afirma também que, após o fracasso amoroso, “a porta que se abre para Luís é a da morte”. Não parece então que ele planeja o crime e sim “o crime é que parece planejá-lo”. Para ela, o crime vem sendo anunciado durante a narrativa através de “uma voz superegoica”.

Toda a narrativa em que Graciliano leva o personagem ao fundo do poço foi posterior ao crime. A narrativa em si é causada por essa experiência do real do personagem e ganha, dessa forma, sua causa maior: a de dar sentido ao que irrompeu com a angústia da personagem. Corresponde a um trabalho posterior que o personagem precisou fazer para extrair as consequências de sua passagem ao ato. Esse trabalho de escrever é, no entanto, apenas suposto ao personagem. O ato é de Graciliano; ato de criação do romance, mostrando através da angústia, via de entrada e saída, o “objeto causa” e o “objeto de arte”: um livro chamado *Angústia* (CALDAS, 2006, p. 144).

⁶⁰ Ao apontar essa fragmentação do tempo e do espaço, ela cita o posfácio de Silviano Santiago que acompanha a edição da obra que utilizamos ao longo da dissertação (SANTIAGO, 2013).

A autora ressalta então que a “experiência do real” da personagem procura dar sentido ao que irrompeu com a angústia, após o assassinato, entretanto, essa busca de Luís da Silva por estabelecer sentidos ao que vivenciou, a partir da escrita, torna-se inútil.

Carlos Lacerda, sob o pseudônimo de Nicolao Montezuma, afirma que o romance possui “uma angústia cósmica” e, partindo de uma análise filosófica, chega ao âmago da construção da narrativa, a angústia do homem:

O servilismo, a subserviência, a timidez doentia do personagem são a capitulação dos seus ancestrais escravos, ancestrais não só de sangue, mas de tradição: são, em suma, a parte que lhe toca da imensa servidão colonial do seu país. Assim como no fundo do passado as lembranças de tragédias primitivas lhe afogam, agora a livre germinação das ideias dos confins da terra, a opressão sempre atual, onipresente, sufocam-lhe a livre circulação das ideias. Cada vez se restringe mais o espaço que lhe deram para viver, reduz-se a cubagem de ar que lhe deram para respirar. Sua vida, seus atos, seus pensamentos traçam uma espiral que, se fechando para o centro, termina num ponto impossível, o centro da angústia, o clímax da sua vida consciente. Aí ela termina, e ele é um vegetal respirando, tomando alimento pelas raízes que ainda o prendem à terra. Mas já não tem mais nada de um animal. É uma coisa amassada, triturada. Fica por ali, no fim do livro, sem saber como acabar. A vida dramaticamente desimportante desse personagem é um apelo pela revalorização da vida humana (MONTEZUMA, 2013, p. 255).

A angústia existencial revela-se quando Luís percebe-se como indivíduo solitário, acuado, à margem, sem perspectivas de escolhas diante da gratuidade e do fatalismo que imperam em suas ações (BASTOS, 2011). Essa angústia expõe uma ferida aberta que não se resolve no plano ficcional a partir do homicídio, tal como veremos nas considerações finais.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Graciliano Ramos é um escritor canônico, em nível mundial, pois lida com questões que envolvem o sentido do humano, como aponta Faria (1995). A obra de Graciliano Ramos atinge um patamar de vulto em relação ao cânone literário, pois ela é permeada pelo estado de angústia. Tendo esse pressuposto, podemos afirmar, resumidamente que: em *Vidas Secas*, há a angústia de Fabiano e Sinhá Vitória, personagens que buscam melhores condições de sobrevivência; em *Memórias do cárcere e Infância*, obras autobiográficas, a angústia do escritor em relação à sua infância e ao período em que esteve preso; em *São Bernardo* revela-se outro personagem angustiado, Paulo Honório, que vivencia a angústia relacionada ao ciúme e à culpa.

A partir da construção da angústia de Luís da Silva, em contato com as perspectivas estético-filosóficas e psicanalíticas, podemos nos aproximar do universo de sentido que produz a obra literária. Ao nos atermos às críticas estético-filosóficas e às psicanalíticas, percebemos várias distinções a respeito dos aspectos considerados para analisar o caso da personagem Luís da Silva. De forma resumida, percebemos que as análises psicanalíticas voltam-se: ora para a análise da personagem, Luís da Silva, interpretando a angústia no plano ficcional como uma representação literária dos sintomas da neurose de angústia, conforme afirma Meneses (1990); ora como expressão do recalque sexual, como salienta Almeida Filho (2008); ora como um processo de transposição, por parte do escritor, do “objeto causa”, a sua própria angústia, para o “objeto arte”, a escrita do livro, como aponta Caldas (2006).

Quanto à interpretação de *Angústia* à luz do viés psicanalítico, acreditamos que as principais ideias foram desenvolvidas pelos autores citados, entretanto, a interpretação estético-filosófica nos permite ainda a apresentação de algumas reflexões.

A angústia tecida pelo texto literário pode ter caráter cósmico como ressalta Otto Maria Carpeaux (2013, p. 333-240), também pode traduzir uma angústia ôntica, ligada ao destino e à morte, e outra espiritual, que dialoga com o vazio e com absurdo, tal qual aponta Adélia Meneses (1990), também pode referir-se ao âmago da solidão humana, de acordo com o que aponta Nelly Novaes Coelho (1977).

A angústia diante do Nada se manifesta pela linguagem fragmentada, pontuada por repetições de imagens lúgubres, signos de estreiteza e fechamento, palavras aparentemente sem nexos, dispersas e incompreensíveis. A repetição e o excesso de cálculo em relação à desconexão dos solilóquios, críticas realizadas à obra por Antonio Candido (1992) e Adonias Filho (2013), são justamente o que há de mais instigante em *Angústia*.

A expressão literária da angústia é tecida pelas experiências descritas pela personagem Luís da Silva, ao reviver memórias tristes e doloridas de infância, tal como os episódios do afogamento, do estrangulamento de seu Evaristo e o de Julião ao final do romance. O estrangulamento de Julião Tavares almejado por Luís como o desfecho desse percurso circular e angustiante, não repercute na sensação de plenitude ou de liberdade para a personagem, permitindo o encontro com o vazio, conforme Heidegger, ou seja, o espanto revelador da angústia ou a experiência de abertura para o mundo.

Em sua trajetória de idas e vindas, Luís teve poucas chances de realizar suas próprias escolhas, renegado ao fatalismo de uma vida regrada de funcionário público, preso aos determinismos daqueles que o rodeavam, Luís sente-se cada vez menos ele próprio, sentindo-se mais um *pobre-diabo* nos locais em que convive socialmente. Ele vive um conflito, não consegue casar-se com Marina, não possui uma relação satisfatória no trabalho e lembra-se, em meio a isso tudo, da infância em que sofreu descaso e desamparo.

Luís da Silva é um sujeito que se considera um *valor miúdo, pobre-diabo*, contentando-se com sua *vida de sururu*. Nesse caso, ele identifica-se com aquilo que acha ser, agindo de má fé em relação a si mesmo (SARTRE, 1997). Entretanto, a partir da decisão de praticar o homicídio, Luís não consegue mais esconder a angústia que sempre existiu, eclodindo em raiva, desespero e vingança. Quando a personagem não está mais alienada em relação ao seu mundo, ou seja, sua condição, é que surge a angústia, enquanto aquilo que fundamenta a sua interrogação sobre o seu lugar no mundo e possibilita o encontro do sujeito com suas possibilidades.

A angústia principal que acomete a personagem e que origina todos os outros estados de angústia é uma realidade psicológica que emana da liberdade. Após viver muito tempo resignado na sua condição que o aprisionava simbolicamente, Luís encara a possibilidade de tornar-se livre, mesmo em caráter temporário, a partir do casamento com Marina. Entretanto, aquele desejo de tornar-se algum valor nessa sociedade patriarcal é impedido pelo surgimento do outro, Julião Tavares, que não lhe rouba apenas a amante, futura mulher, como também o resto de dignidade de Luís, visto a partir da pretensa ordem que estabelecera para si mesmo.

O plano que havia feito para sair da sua condição torna-se inútil. Essa última palavra repete-se inúmeras vezes na narrativa. No entanto, a angústia vivenciada por Luís da Silva revela possibilidades em relação a si mesmo que não deseja enfrentar, por isso a presença da autodepreciação, do linguajar repleto de insultos, a autocomiseração, com as dores e as reminiscências de um passado triste e dolorido que faz questão de lembrar.

Quando Marina decide casar-se com Julião Tavares, deixando Luís desolado, então, a angústia potencializa-se, tomando forma em monólogos e fluxo de consciência. Tendo em vista as ideias de Lacan, pensamos que a angústia da perda do amor presentifica a angústia do desamparo vivenciada na tenra infância de Luís. Após a traição e o aborto praticado por Marina, Luís percebe que necessita fazer uma escolha, mesmo que essa implique em privá-lo de sua liberdade no futuro, praticando o homicídio. Entretanto, isso não elimina a angústia, ao contrário, torna-a ainda mais intensa, perpetuando-se a partir do discurso delirante de Luís da Silva.

Em vista das escolhas e das consequências em termos afetivos, Luís poderia ter a escrita como salvação para a sua própria angústia, entretanto, ela vincula-se ao trabalho, à lógica do capital, visto que ele escreve artigos por encomenda. No início da narrativa, Luís diz: “Felizmente a ideia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu” (RAMOS, 2013, p. 27), e ficamos sem saber ao certo se ele se rendeu em algum momento à escrita ou se, de fato, o livro que temos em mãos é o “objeto arte” como espécie de ressignificação da angústia do escritor (CALDAS, 2006).

Não pretendemos responder à questão, entretanto, apontamos que: se essa narrativa foi realmente escrita por Luís, então, poderíamos dizer que ele vivenciou a angústia espiritual, fazendo ficção de si mesmo, criando uma identidade e simbolização de seus medos e angústias, por meio da escrita de um livro. Entretanto, por outros motivos, essa angústia espiritual não adquire plenitude. O amor ou a afetividade almejada com Marina não possui reciprocidade e a vida adquire um caráter pesado, sem a possibilidade de um destino feliz.

De certa forma, percebemos, mais substancialmente, a angústia ôntica regendo a narrativa, pois é ela que se manifesta com mais força no delírio da personagem, vinculada também às reminiscências do seu passado. A liberdade da personagem está ameaçada com os delírios de julgamento pela morte de Julião Tavares, ou seja, ele delira com uma prisão imaginária. A justiça continua assolando o menino Luís da Silva, assim como assolou o menino Graciliano Ramos, o sujeito real, aquele que origina toda essa angústia que sentimos na narrativa. Segundo Faria (1995),

Em uma palavra: o sentido que tem do humano é o que o menino adquiriu no contato com os homens que o cercavam, com quem travou as primeiras relações, de quem recebeu as primeiras ordens, que conheceu nas suas inúmeras fraquezas. Os homens...

Os homens, variações do homem – desse homem no qual o menino se transformou, contra quem lutou a vida inteira, mas que jamais conseguiu dominar inteiramente. Os homens, reflexos do homem – desse homem no qual o menino jamais pôde

acreditar e confiar, pois foi desde cedo que o conheceu em todas as suas características de intolerância e desamor, falsidade e hipocrisia [...].

Do homem à personagem, do criador à criatura, do “objeto causa” ao “objeto arte”, observamos que a angústia em estado pleno sempre esteve presente, como agente propulsor - estado de alma entre o escritor, a obra e o leitor.

De fato, percebemos a descrença na humanidade como um fator que provoca a angústia do narrador, aquele a quem chamamos Luís da Silva, levando em conta a repetição no discurso das imagens do homem que enche dornas ou da mulher que lava garrafas, de outras personagens vinculadas à pobreza moral, como a criada Vitória que enterra moedas no quintal ou Seu Ivo, o bêbado que fica faceiro com um prato de comida. Esses indivíduos ficcionais, que são carregados de uma dramaticidade silenciosa, surgem como representação dos seres angustiados da vida factual, os quais também possuem seus destinos predeterminados desde o seu nascimento, em função das condições sociais e do local onde vivem.

O delírio, quando a personagem está convalescente após o crime, com aqueles “silêncios compridos”, talvez seja o momento em que ele encara o vazio, com toda a sua carga de incomunicabilidade e até de desespero. A linguagem não dá conta de explicar a angústia, então surgem palavras e imagens sem um nexos aparente entre si. Essas palavras desconexas são reflexos do inconsciente que revelam a angústia como pré-sentimento. A partir da vivência da angústia, ele testemunha a presença do nada.

De acordo com Sartre, quando o homem perde sua condição, entre os seus motivos e seu ato existe um Nada, algo que potencializa a sua angústia, ligado à tomada de consciência a respeito de sua própria consciência. Esse Nada é revelado no texto de *Angústia*, a partir das palavras sem nexos, das repetições, dos exageros que parecem ter sido esquecidos ali, sem ter sido vistos, porém são calculados. Essa ausência de controle de Graciliano Ramos sobre a própria escrita é a manifestação do Nada, no próprio ato de escrita. Além disso, existe a revelação da estranheza de si mesmo num espelho que dolorosamente Luís não quer enxergar, assim como talvez não queira o seu criador.

Quando iniciamos esse estudo estabelecemos alguns objetivos a fim de nortear a nossa pesquisa. Pretendemos responder aos seguintes questionamentos: 1- De que forma se manifesta, em termos literários, o estado de angústia na obra *Angústia*, de Graciliano Ramos?; 2- Em que consiste o estado de angústia da personagem Luís da Silva?

A angústia se manifesta, em termos literários, a partir do discurso da personagem Luís da Silva, e está relacionada ao sentimento de finitude do ser, e com o reconhecimento da

possibilidade de ser ele mesmo. A personagem de ficção não possui a coragem de enfrentar a si mesma, tornando-se narradora de sua própria angústia. O monólogo interior e o fluxo de consciência foram as técnicas narrativas preponderantes escolhidas por Graciliano Ramos para narrar a consciência da personagem. O discurso de Luís da Silva é entremeado de elementos simbólicos, psicanalíticos e filosóficos que recriam, esteticamente, a angústia, conforme vimos no segundo capítulo.

A partir do assassinato de seu rival, e da angústia decorrente desse ato, Luís procura reinventar a si mesmo, entretanto a busca pela libertação de sua condição psicológica e social mostra-se inútil. É preciso estar um pouco possuído de si mesmo para ler *Angústia*. Também é necessário romper as interpretações estruturalistas, que não escutam o delírio e a sua razão de ser.

Também nos questionamos sobre o que consiste o estado de angústia da personagem Luís da Silva. A partir do delírio e das palavras desconexas narradas por Luís da Silva, temos acesso à consciência da personagem, alguns indícios do seu subconsciente e de toda a sua visão de mundo. Ela permanece em estado convalescente e delirante, enfrentando o intraduzível do vazio, que não pode ser descrito muito menos dimensionado. Então, frente ao vazio e ao nada, percebemos que o estado de angústia não pode ser delimitado totalmente. O esforço em delimitar essa angústia é inútil, assim como a personagem sente-se ao final do romance.

Em face da transfiguração da personagem e do seu eixo de ação, a partir do crime, Luís chega ao âmago da angústia. A revelação não se trata da transformação de si mesmo, pois ele não adquire a liberdade com esse ato. Todos os seus problemas persistem, potencializados com a neurose de que poderá ser preso.

Dentre as possibilidades infinitas vinculadas à liberdade, Luís não vê perspectivas para um desfecho positivo em relação a si mesmo, percebendo que o homicídio fora inútil. Então, ele vivencia a angústia ôntica, frente à perplexidade em ter consciência da sua própria consciência, bem como a angústia diante da liberdade (SARTRE, 1997).

A angústia de Luís da Silva está vinculada com aquela que todos sentimos. E, mesmo que ela seja de ordem diferente, alguma identificação poderá ocorrer, gerando algumas reverberações para o *vir-a-ser* de cada um. A repercussão desse processo de leitura como fruição estética e existencial, depende da sensibilidade de cada um e do resultado, visível ou não, do próprio enigma da leitura. Ele se refere ao encontro de cada indivíduo com o livro, sugerindo que a angústia nos compõe, enquanto indivíduos, mesmo que não queiramos admiti-la. Acreditamos que a leitura da obra *Angústia* propicia ao leitor a experiência do

estado de angústia a partir da sua construção estética, fator que pode gerar um estranhamento em quem dela se aproxima pela primeira vez, conforme observação de Jorge Amado (2013). Por fim, a nossa dissertação, de certo modo, sugere ao leitor que construa a sua própria interpretação, estabelecendo uma relação com a angústia como abertura para o mundo, ou seja, atento às suas infinitas possibilidades.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Jorge Miranda de; VALLS, Álvaro L. M. *Kierkegaard*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007. Col. Psicanálise Passo-a-passo, 78.
- ALMEIDA FILHO, Leonardo. *Graciliano Ramos e o mundo interior: o desvão imenso do espírito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- AMADO, Jorge. Resenha. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 252-253.
- BALBURE, Brigitte. *Melancolia*. In: Dicionário de Psicanálise: Freud & Lacan, 1. Salvador: Ágalma, 1994.
- BAPTISTA, Mauro Rocha. Franz Kafka e a angústia kierkegaardiana. *Revista Estudos Filosóficos*, nº 6, 2011. DFIME – UFSJ. São João del-Rei, Minas Gerais. p. 131-149.
- BASTOS, Hermenegildo. Apresentação. In: ALMEIDA FILHO, Leonardo. *Graciliano Ramos e o mundo interior: o desvão imenso do espírito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- _____. Arte e liberdade em Angústia de Graciliano Ramos. *Revista Miscelânea*. p. 9-22, vol. 10, jul.-dez. 2011.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. *Interpretação da obra literária*. In: Céu, inferno. São Paulo: Ática, 1988.
- BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, MEC, Civilização Brasileira, 1977. Vol. 2. Coleção Fortuna Crítica.
- CALDAS, Heloisa. Um livro chamado Angústia – sobre o romance de Graciliano Ramos. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, n. 1, p. 137-145, vol. 18, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão & Os bichos do Subterrâneo. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. Posfácio - Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 333-340.
- CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo – Uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Ática, 1983.
- CARVALHO, Luciana dos Santos. *Graciliano Ramos: a dor e a náusea*. 190 p. Tese (Programa de Pós-graduação em Letras – Doutorado em Literatura Brasileira) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/16869>>. Acesso: set. 2016.

CAVALCANTI, Paulo. O Prêmio Lima Barreto de 1936. Diário da Manhã, Recife, 23/5/1936. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 266-268.

CIORAN, Emil. *Nos cumes do desespero*. Tradução do romeno por Fernando Klabin. Apresentação por José Thomaz Brum. São Paulo: Hedra, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, MEC, Civilização Brasileira, 1977. Vol. 2. Coleção Fortuna Crítica. p. 60-72

COMTE-SPONVILLE, André. *Bom Dia, Angústia!* Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. Martins Fontes: São Paulo, 1997.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, MEC, Civilização Brasileira, 1977. Vol. 2. Coleção Fortuna Crítica.

DICIONÁRIO DE LATIM-PORTUGUÊS PORTUGUÊS-LATIM. Porto Editora: Porto, Portugal, 2010.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARIA, Octavio. Graciliano Ramos e o Sentido do Humano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

FILHO, Adonias. Angústia. O imparcial, Salvador, 24/09/1936. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 240-245

FONTES, Rosa Lucia Miguel. *O romance como epopeia de uma era: um estudo do romance Angústia, de Graciliano Ramos*. 108 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários – Mestrado em Teoria Literária) - Universidade Federal de Minas Gerais. 2010. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR-89PK4H/disserta__o_rosa_l_cia_miguel_fontes.pdf?sequence=1> Acesso em: set. 2016.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Editora Globo: Porto Alegre, 1974.

FOULQUIÉ, Paul. *Existencialismo*. São Paulo: Difel Difusão Editorial, 1975.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método - Traços fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

HANNS, Luiz Alberto. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica?* Título do original alemão: Was ist Metaphysik? Tradução de Ernildo Stein. Revisão de José Geraldo Nogueira Moutinho. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1969.

_____. *Che cos'è Metafisica?* Tradução, notas e edição de Franco Volpi. Milão: Adelphi Edizioni, 2001.

JOLIVET, Régis. *As doutrinas existencialistas: de Kierkegaard a Sartre*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1957.

JUNIOR, Peregrino. O romance introspectivo de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 269-270.

KIERKEGAARD, Sören. *Il concetto dell'angoscia*. Tradução, notas e edição por Cornelio Fabro. Conoscenza religiosa. 39. Milão: SE SRL, 2007.

_____. *O conceito de Angústia*. Tradução de Eduardo Nunes Fonseca e Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, 2007.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da Psicanálise – Laplanche e Pontalis*. Sob a direção de Daniel Logache. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

LEITE, Otávio Dias. Um romance do subconsciente. Veículo de imprensa não identificado, outubro de 1936, seção “Síntese”. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 250-251.

LEITE, Sonia. *Angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A representação da consciência em *Angústia* de Graciliano Ramos. In: *Revista Ciências & Letras*, nº 13, FAPA, Porto Alegre, 1993.

MENESES, Adélia Bezerra. *Angústia*, em “*Angústia*” de Graciliano Ramos. *Revista Percurso*. n. 5/6 São Paulo, p.63-76. 2º semestre de 1990. Disponível em: <http://revistapercurso.uol.com.br/pdfs/p0506_texto09_ano03.pdf>. Acesso em: 02/05/2016.

MIRANDA, Murilo. *Angústia é um conforto*. *Revista Acadêmica*, dezembro de 1936. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 262-263.

MONTEZUMA, Nicolao. (Pseudônimo de Carlos Lacerda em anotação apontada por Graciliano Ramos). *Angústia*. *Revista Acadêmica*, novembro de 1936 (data anotada por Graciliano Ramos). In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 254-256

MURTA, Claudia. A angústia tratada como afeto. *Revista Filosofia Aurora*. Curitiba, v. 23, n. 33, p. 359-375, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/rf?dd1=5764&dd99=view&dd98=pb>>. Acesso em: 01/05/2016

_____. A angústia no caminho da desvalorização do desejo. *Revista AdVerbum*, n. 5 (2), pp. 61-68, ago. / dez. 2010. Disponível em:
<http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/adverbum/vol5_2/05_02_03angustiadesejo.pdf>
Acesso em: 01/05/2016.

NAPOLEÃO, Aluizio. Graciliano Ramos e Angústia. “O Jornal”, Rio de Janeiro, 6/6/1937 (data anotada por Graciliano Ramos). In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 271-272

NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre, Ensaios*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1969. Coleção Debates.

PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 2001.

PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*, 11ª ed. São Paulo: Livraria Martins editora, 1969.

_____. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Organização de Elizabeth Ramos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Globo, 2011.

REZENDE, Antonio (Org.). *Curso de Filosofia: para professores e alunos dos cursos de segundo grau e de graduação*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ROUANET, Sergio Paulo. *Adorno e Kierkegaard*. In: *Filosofia. Estudos Avançados* 27 (79), 2013. p.147-146.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 10ª ed. Editora Perspectiva: São Paulo, 2002. Coleção Debates.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 341-350.

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução e notas de Paulo Perdigão. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

SCHERER, Larissa. *Os homens do subterrâneo em Angústia e Memórias do Subsolo*. Monografia apresentada ao Departamento de Letras do Curso de Letras orientada pela Prof. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello. UFRGS, 1º semestre de 2004.

SÊNECA. *Sobre a Tranquilidade da Alma; Sobre o ócio*. Tradução, introdução e notas de José Rodrigues Seabra Filho. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

SODRÉ, Nelson Werneck. Livros novos. Correio Paulistano, São Paulo, 17/10/1936. In:

RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 246-249.

SÖHNLE, Ernesto. *A dessubjetivação, seu desdobramento em termos de sintoma social e as respostas oferecidas pela sublimação e pelo discurso do amor*. Trabalho de Pós-doutoramento apresentado ao Programa de Pós-graduação em Letras da UNISC – 2º semestre de 2016.

_____. A melancolia, o discurso melancólico e suas relações com a mídia e o consumo. *Revista Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 36, n.61, p. 422-456, jul.-dez., 2011. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>>

SOUZA, Octavio Tarquinio de. Resenha. *Diário de Pernambuco*. Seção Vida Literária. 6/9/1936. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia: 75 anos, edição comemorativa*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 235-239

STEIN, Ernildo. *Aproximações sobre a Hermenêutica*. Edipucrs: Porto Alegre, 1996.

VAN ROSSUM-GUYON, Françoise; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Daniela. *Categorias da Narrativa*. Vega: Lisboa, s/d.

VIANA, Viviana de Assis. *Graciliano Ramos* (Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios). Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1981.

VILLARINO, Hernán. El concepto de la angustia en Sören Kierkegaard. *Psiquiatria Universitária. Revista GPU*. 6; 4: pp. 419-226, dez, 2010. Disponível em: <<http://revistagpu.cl/2010/diciembre/GPU%202010-4%20%28PDF%29/ENS%20El%20concepto%20de%20la%20angustia.pdf>>. Acesso em 10 dezembro de 2015.

S326a

Scherer, Larissa

Angústia, de Graciliano Ramos: investigações sobre o estado de angústia e a trajetória da personagem Luís da Silva / Larissa Scherer. – 2017.

111 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz do Sul, 2017.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eunice T. Piazza Gai.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - Crítica e interpretação. 2. Ficção brasileira – História e crítica. 3. Psicanálise e literatura. I. Gai, Eunice Piazza. II. Título.

CDD: B869.309

Bibliotecária responsável: Edi Focking - CRB 10/1197