



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

ANTONIO ALMEIDA RODRIGUES DA SILVA

**O SER-PARA-OUTRO EM “ANGÚSTIA”, DE GRACILIANO RAMOS -
LEITURAS A PARTIR DA TEORIA DO OLHAR, DE JEAN-PAUL SARTRE**

**CAMPINA GRANDE
2020**

ANTONIO ALMEIDA RODRIGUES DA SILVA

**O SER-PARA-OUTRO EM “ANGÚSTIA”, DE GRACILIANO RAMOS -
LEITURAS A PARTIR DA TEORIA DO OLHAR, DE JEAN-PAUL SARTRE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração, Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa, Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de doutor.

Área de concentração: Literatura e Hermenêutica

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

**CAMPINA GRANDE
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586s Silva, Antonio Almeida Rodrigues da.
O ser-para-outro em "Angústia", de Graciliano Ramos [manuscrito] : leituras a partir da Teoria do Olhar, de Jean-Paul Sartre / Antonio Almeida Rodrigues da Silva. - 2020.
218 p. : il. colorido.
Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2020.
"Orientação : Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães , Departamento de Letras e Humanidades - CCHA."
1. Literatura. 2. Angústia. 3. Filosofia. 4. Teoria do Olhar. I.
Título
21. ed. CDD 801.95

ANTONIO ALMEIDA RODRIGUES DA SILVA

O SER-PARA-OUTRO EM "ANGÚSTIA", DE GRACILIANO RAMOS
LEITURAS A PARTIR DA TEORIA DO OLHAR, DE JEAN-PAUL SARTRE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Aprovada em: 19/11/2020

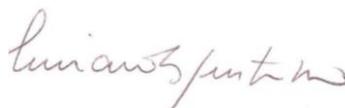
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (PPGLI/UEPB)
(Orientador/Presidente) - 1º Examinador



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva (PPGLI/UEPB)
2º Examinador



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (PPGLI/UEPB)
3º Examinador



Prof. Dr. Benedito Gomes Bezerra (PPGCL/UNICAP - PROFLETRAS/UEPE)
4º Examinador



Prof. Dr. José Carlos Cariacas Romão dos Santos (PPGED/UNIFAP)
5º Examinador

Dedico esta tese aos meus pais, **NORMA ALMEIDA DA SILVA** e **ANTONIO GOES RODRIGUES DA SILVA**, pelas diversas moradas e memórias, cravadas e renascidas em minha carne, envernizadas com sangue em meu corpo finito: Lagos, Rios, Serras, Florestas, Amazonas, Itauajuris, Gurupatubas, Paitunas, Seres encantados, Mitos, Lendas, Igarapés, Ezau(s), Eliomar(es), Elcinei(s), Ezequia(s), Cristina(s), Aiyra(s), Helena(s), amontoado movediço do que sou feito; perfurado pelo açaí, pela maniçoba, pelo tacacá, pelo vatapá, pelo caruru, pela pupunha, pelo arroz paraense, pelo pato no tucupi, pela farinha d'água, pelo acari..., nascido e crescido na terra do “te arreda!”, do “égua, não!”, do “ispia!”, do “epoca fora!”, do “fiquei de butuca”, do “humm, tá!”, do “maluvido”, do “mas quando!”, do “mas credo!”, do “pai d'égua”, do “me erra!”, do “só te digo vai!”, do “te abicora”, do “tô brocado!”, do “toma-lhe-te!”, do “tu é leso, é?”, do “uuulha!”, do “pitiú”, do “tuíra”... Sou, sim, com muito orgulho, Pinta-cuia, bicho-devir do **NORTE**.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), por ter me concedido afastamento integral para cursar Doutorado em Literatura e Interculturalidade na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa Prodoutoral (Programa de formação doutoral docente), o que contribuiu significativamente para o resultado final da presente pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, pela interlocução e pelo permanente estímulo intelectual, sobretudo nos momentos em que a criatividade naufragava.

Aos Professores, Dr. Eli Brandão da Silva e Dr. Luciano Justino, pelas preciosas observações, sugestões e críticas feitas ao trabalho no exame de qualificação.

Por fim, ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, pela imensa oportunidade dada a mim de adentrar nos subterrâneos encantadores do mundo literário, por vezes, afogando-me em suas águas profundas, mas resistindo a fim de encontrar novos afluentes, novos devires, novos mundos, novos sentidos e novas origens para a movediça e fascinante existência.

A palavra é sagrada quando sou eu que a utilizo, e mágica quando o outro a escuta (SARTRE, 2008, p. 466).

O que esperáveis que acontecesse, quando tirastes a mordaca que tapava estas bocas negras? Que vos entoariam louvores? Estas cabeças que nossos pais haviam dobrado pela força até o chão, pensáveis, quando se reerguessem, que leríeis a adoração em seus olhos? Ei-los em pé, homens que nos olham e faço votos para que sintais como eu a comoção de ser visto. Pois o branco desfrutou durante três mil anos o privilégio de ver sem que o vissem; era puro olhar, a luz de seus olhos subtraía todas as coisas da sombra natural, a brancura de sua pele também era um olhar, de luz condensada. O homem branco, branco porque era homem, branco com o dia, branco como a verdade, branco como a virtude, iluminava a criação qual uma tocha, desvelava a essência secreta e branca dos seres. Hoje, esses homens pretos nos miram e nosso olhar reentra em nossos olhos; tochas negras, ao seu redor, iluminam o mundo, e nossas cabeças brancas não passam de pequenas luminárias balouçadas pelo vento [...]. Não há mais olhos domésticos: há olhares selvagens e livres que julgam nossa terra (SARTRE, 1987, p. 89-90).

Os habitantes da cidade contentavam-se com discursos idiotas [...]. Seriam capazes de aplaudir demagogos como os que, no princípio do século, defendiam a peste bubônica, a febre amarela e a varíola [...]. Muitos anos seriam para despertar essas massas enganadas, sonolentas (RAMOS, Graciliano, 2008, p. 62).

O mundo se tornava fascista. Num mundo assim, que futuro nos reservariam? Provavelmente não havia lugar para nós, éramos fantasmas, rolaríamos de cárcere em cárcere, findaríamos num campo de concentração (RAMOS, Graciliano, 2008, p.160-161).

Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de ordem pública e social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer (RAMOS, Graciliano, 2008, p. 12).

RESUMO

A presente tese tem seu lugar no contexto do debate sobre as interfaces entre Literatura e Filosofia, vinculada à área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na Linha de Pesquisa Literatura e Hermenêutica, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba. Atualmente, já existem fartas aproximações entre Literatura e outros saberes cujo objetivo é estabelecer entre si algum tipo de correspondência: Literatura e Psicanálise, Literatura e Sociologia, Literatura e Teologia, Literatura e Ciências da Religião, Literatura e Filosofia, entre outros. Escolhi como objeto material o romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. Antes de entrar no recorte temático, faço uma discussão em torno da fortuna crítica a fim de demarcar o lugar da minha pesquisa. O objetivo é analisar o *ser-para-outro*, denudado em *Angústia*, à luz da teoria do olhar de Jean-Paul Sartre. Apesar da riqueza dos personagens, e diante da impossibilidade de examinar todos os discursos produzidos na obra, darei ênfase a Luís da Silva, narrador-personagem. A escolha justifica-se por se tratar de uma das figuras mais dramáticas da moderna ficção brasileira, o que possibilitará um diálogo mais intenso e mais vivo com a perspectiva teórica pretendida. Dois elementos desempenharam papel significativo para a escolha do tema: o fenômeno da angústia e o olhar como constitutivo da condição de angústia, estado que marca a trajetória de Luís da Silva em suas mais diversas relações. Sabe-se que o problema do Outro é de extrema relevância nos romances de Graciliano Ramos, sobretudo em *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*. Contudo, é nessa última obra que o Outro se revela como uma questão que não pode ser simplesmente ignorada por ser capaz de invadir, violentamente, o cotidiano de Luís da Silva. Para atingir o objetivo proposto, chamarei a filosofia da existência para o diálogo, especificamente a de Sartre que, como o próprio título da tese indica, será o caminho conceitual. A teoria do olhar, do filósofo francês, traz elementos significativos para o estabelecimento de uma conversa fecunda com a literatura. Há, portanto, no texto literário de Graciliano Ramos, e no texto filosófico de Sartre, preocupações insistentes com o problema do Outro. Além disso, o fenômeno da angústia, central na obra do escritor alagoano, corta, de igual modo, todo o tecido dos escritos de Sartre.

Palavras-Chave: Olhar. Angústia. Ser-Para-outro. Temporalidade.

ABSTRACT

This thesis takes place in the context of the debate on the interfaces between Literature and Philosophy, linked to the area of concentration, Literature and Intercultural Studies, Research Line, Literature and Hermeneutics, of the Graduate Program in Literature and Interculturality, at the Universidade Estadual da Paraíba. Currently, there are already abundant approximations between Literature and other knowledges, whose objective is to establish some kind of correspondence among themselves: Literature and Psychoanalysis, Literature and Sociology, Literature and Theology, Literature and Sciences of Religion and Literature and Philosophy, among others. I chose as a material object the novel *Angústia*, by Graciliano Ramos. Before entering the thematic section, I discuss the critical fortune, in order to demarcate the place of my research. The objective is to analyze the being-to-other, denounced in Anguish, in the light of Jean-Paul Sartre's look theory. Despite the richness of the characters, and given the impossibility of examining all the speeches produced in the work, I will emphasize Luís da Silva, narrator-character. The choice is justified because it is one of the most dramatic figures in modern Brazilian fiction, which will enable a more intense and lively dialogue with my theoretical perspective. Two elements played a significant role in choosing the theme: the phenomenon of anguish, and the look, as constitutive of the condition of anguish, a state that marks Luís da Silva's trajectory in his most diverse relationships. It is known that the problem of the Other is extremely relevant in the novels of Graciliano Ramos, especially in *Caetés*, *S. Bernardo* and *Angústia*, however, it is in the latter that the Other reveals itself as a question that cannot be simply ignored, for being able to violently invade Luís da Silva's daily life. To achieve the proposed objective, I will call the philosophy of existence for dialogue, specifically that of Sartre, which, as the title of the thesis indicates, will be the conceptual path. The French philosopher's gaze theory brings significant elements to the establishment of a fruitful conversation with literature. There are, therefore, in the literary text, by Graciliano Ramos, and in the philosophical text, by Sartre, insistent concerns with the problem of the Other. In addition, the phenomenon of anguish, central to the work of the writer born in Alagoas, likewise cuts through all the fabric of Sartre's writings.

Keywords: Look. Anguish. Be-for-another. Temporality.

RÉSUMÉ

Cette thèse s'inscrit dans le cadre du débat sur les interfaces entre littérature et philosophie, lié au domaine de la concentration, littérature et études interculturelles, filière de recherche, littérature et herméneutique, du programme d'études supérieures en littérature et interculturalité, au Université d'État de Paraíba. Actuellement, il existe déjà de nombreuses approximations entre la littérature et les autres connaissances, dont l'objectif est d'établir une sorte de correspondance entre elles: littérature et psychanalyse, littérature et sociologie, littérature et théologie, littérature et sciences de la religion et littérature et philosophie, entre autres. J'ai choisi comme objet matériel le roman *Angústia*, de Graciliano Ramos. Avant d'entrer dans la section thématique, je discute de la fortune critique, afin de délimiter le lieu de mes recherches. L'objectif est d'analyser l'être-à-l'autre, dénoncé dans l'angoisse, à la lumière de la théorie du regard de Jean-Paul Sartre. Malgré la richesse des personnages, et étant donné l'impossibilité d'examiner tous les discours produits dans l'œuvre, je mettrai l'accent sur Luís da Silva, narrateur-personnage. Le choix est justifié car c'est l'une des figures les plus dramatiques de la fiction brésilienne moderne, qui permettra un dialogue plus intense et plus vivant avec ma perspective théorique. Deux éléments ont joué un rôle important dans le choix du thème: le phénomène de l'angoisse et le regard, comme constitutif de la condition de l'angoisse, un état qui marque la trajectoire de Luís da Silva dans ses relations les plus diverses. On sait que le problème de l'Autre est extrêmement pertinent dans les romans de Graciliano Ramos, en particulier à *Caetés*, *S. Bernardo* et *Angústia*, cependant, c'est dans ce dernier que l'Autre se révèle comme une question qui ne peut être simplement ignorée, pour avoir pu envahir violemment la vie quotidienne de Luís da Silva. Pour atteindre l'objectif proposé, j'appellerai la philosophie de l'existence du dialogue, en particulier celle de Sartre qui, comme l'indique le titre de la thèse, sera la voie conceptuelle. La théorie du regard du philosophe français apporte des éléments significatifs à l'établissement d'une conversation fructueuse avec la littérature. Il y a donc, dans le texte littéraire, de Graciliano Ramos, et dans le texte philosophique, de Sartre, des préoccupations insistantes sur le problème de l'Autre. De plus, le phénomène de l'angoisse, central au travail de l'écrivain alagoan, traverse également tout le tissu des écrits de Sartre.

Mots-clés: Regardez. Angoisse. Être pour les autres. Temporalité.

LISTA DE ABREVIATURAS

A – Angústia (2009) - Graciliano Ramos

I – Infância (1981) – Graciliano Ramos

MC – Memórias do cárcere (2008) – Graciliano Ramos

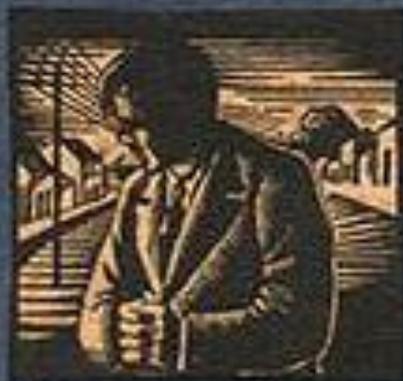
LT – Linhas tortas (2002) – Graciliano Ramos

G – Garranchos (2012) – Graciliano Ramos

GRACILIANO RAMOS

ANGUSTIA

Romance



Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora

* Capa da Primeira Edição, 1936

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. ANGÚSTIA E OS CAMINHOS DA CRÍTICA LITERÁRIA.....	24
2.1. Notas sobre o Romance de 30	24
2.2. Caminho Sociológico.....	33
2.3. Caminho Biográfico	41
2.4. Caminho Psicanalítico	52
2.5. Apontamentos Críticos	64
3. O FENÔMENO DA ANGÚSTIA, EM “ANGÚSTIA”.....	72
3.1. Um salto Hermenêutico	78
3.2. Os Espaços em "Angústia": o Quintal, a Casa e a Repartição.....	87
3.3. "Veem-me, logo existo"	101
3.3.1. Medo	110
3.3.2. Vergonha e Orgulho	120
4. MODOS DE PARAFUSO: AS TRÊS DIMENSÕES DA TEMPORALIDADE.....	130
4.1. "Entrando no futuro como parafuso"	135
4.1.1. A Ética como drama	152
4.1.2. Uma Corda	159
4.1.3. Aspirações Literárias	161
4.1.4. Aspirações Amorosas	168
4.2. Presente Agonístico	171
4.2.1. "Uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo, outra parede"	172
4.2.2. O Tempo da Narração	180
4.3. "Entrando no passado, torcendo-me como parafuso"	185
4.3.1. Confissões e Memórias	188
5. CONCLUSÃO.....	196
REFERÊNCIAS.....	203
ANEXOS.....	212

1. INTRODUÇÃO

Apesar de *Vidas Secas* ser considerado pela crítica o livro mais emblemático de Graciliano Ramos, *Angústia*, romance publicado em agosto de 1936, ano em que o autor encontrava-se preso na conjuntura da Ditadura Vargas, é, certamente, uma de suas obras primas. O livro, na ótica do próprio romancista, era “um livro mal escrito”, “cheio de defeitos horríveis”, “repetições desnecessárias”, “divagar maluco em torno de coisas insignificantes”, “desequilíbrio e excessiva gordura”. Para melhorá-lo era preciso uma revisão minuciosa, meses trancado, cortando exageros, riscando linhas, ajustando observações espalhadas; mas “O diabo era que no livro abundavam desconexões, talvez irremediáveis” (MC, p. 22). A obra fora forjada em tempos de imensas perturbações, mudanças e encrencas de todo tipo. Por consequência, Graciliano Ramos abandonara, em diversas ocasiões, o manuscrito com ódio. Apesar do julgamento imódico, parte da crítica considera *Angústia* a obra prima de Graciliano Ramos. Antonio Candido (1992, p. 34) afirma, inclusive, que *Angústia*, além de ser um romance de carne torturada, é, sem dúvida, o mais ambicioso e espetacular dos romances do escritor alagoano.

Além disso, a vocação trágica do romance fez com que diversos críticos o comparassem às obras de Fiódor Dostoievski. Contudo, a aproximação com o escritor russo não agradava Graciliano Ramos. Em carta direcionada a Candido, em 12 de novembro de 1945, considerara absurdo os elogios concedidos ao livro e, com efeito, um verdadeiro disparate as analogias com o romancista russo: “O que eu sou é uma espécie de Fabiano, e seria Fabiano completo se a seca houvesse destruído a minha gente” (RAMOS apud CANDIDO, 1992, p. 8). Ainda assim, Candido continuou acreditando que a invocação do narrador de *Memórias do subsolo* ajudaria a conhecer melhor o narrador de *Angústia*.

Ora, possuindo uma fortuna crítica significativa, os estudos recentes sobre *Angústia* se avolumam em teses, dissertações, ensaios, artigos e livros, o que reafirma sua riqueza e sua atualidade. Afinal, ainda vivemos mergulhados em um sistema cruelmente excludente no qual as minorias, sufocadas de todas as formas, rastejam às margens da sociedade como “ratos”, alimentando-se dos restos que sobram das mesas dos mais ricos. Os(as) Silvas estão aí, movendo-se como

parafusos, apequenados e apequenadas em suas voltas alienantes, vivendo cheios de pavor.

Dominique Maingueneau (2006, p. 73) assinala que o texto, além de ser um monumento, estando adiante da contingência dos intérpretes, envolve também um “esforço permanente de restituição e preservação de seu significante em sua autenticidade”. O teórico francês ainda corrobora que “é imprescindível que esse texto seja considerado ‘profundo’ para se poder e dever submetê-lo à interpretação; mas é imprescindível que o texto seja submetido à interpretação para se poder dizer que ele é ‘profundo’ permanente de restituição e preservação de seu significante em sua autenticidade” (MAINGUENEAU, 2006, p. 73). O texto literário, portanto, é uma fonte polissêmica, fugidia e inesgotável de possibilidades, ou, nas trilhas de Paul Ricoeur (2009), os textos literários implicam horizontes potenciais de sentidos em um processo de atualização constante. É o lugar da plurissignificação e do abuso de sentido.

Por outro lado, conforme Maingueneau, quando uma obra literária deixa de desvelar conteúdos importantes, cessam também as interpretações. A relevância de uma obra está exatamente no aumento das interpretações: quanto mais lido é um texto, tanto mais enigmático ele se torna. As interpretações pedem mais interpretações. Nisto reside a beleza, o sentido, a renovada relevância e a originalidade do texto literário. A literatura, em sua perene generosidade, oferece-nos, excessivamente, novos mundos possíveis:

Cada nova leitura torna mais complexo o labirinto de interpretações ao encerrar o texto um pouco mais em seu próprio labirinto [...]. Tem-se de levantar o véu, mas o próprio desvelamento deve mostrar que nenhum olhar está à altura daquilo que deve ser visto. A pluralidade irreduzível das interpretações literárias tem desse modo suas raízes numa *reserva* constitutiva: por mais que os intérpretes se esforcem, está estabelecido que eles não poderão esgotar a *hermeneia* [interpretação] (MAINGUENEAU, 2006, p. 73).

Apesar de ser plurissignificativo, o texto literário não está aberto a todo e qualquer tipo de interpretação, pois “o texto apresenta um campo limitado de construções possíveis” (RICOEUR, 2009, p. 91), o que exclui leituras desprovidas de critérios. Existem, de acordo com Ricoeur, interpretações exageradas que extrapolam o próprio excesso de sentido do texto literário. Ricoeur reconhece que,

na escrita, o sentido verbal do texto não mais coincide com o sentido mental nem com a sua intenção, anulada pelo próprio texto. Isso sucede porque, segundo o autor, “compreender não é apenas repetir o evento do discurso num evento semelhante, é gerar um novo acontecimento, que começa com o texto em que o evento inicial se objetivou” (RICOUER, 2009, p. 87). Nesse sentido, a compreensão do texto aponta continuamente para novos episódios, ou seja, “o texto enquanto todo e enquanto totalidade singular pode comparar-se a um objeto que é possível ver a partir de vários lados, mas nunca de todos os lados ao mesmo tempo” (RICOUER, 2009, p. 89). Não existe, portanto, um saber capaz de trazer a completa chave de decifração, pois é em seu caráter misterioso que habita o fascínio do texto literário.

Levando o exposto em consideração, é sabido que a literatura exerce uma posição de relevo nos estudos de vários filósofos. Heidegger, Freud, Deleuze, Guattari, Derrida, Sartre, Nietzsche, entre tantos outros, utilizaram-se do texto literário para a construção dos seus monumentos teóricos. Já existe consenso na Academia no que se refere à aproximação entre literatura e filosofia. Para Jacques Derrida (2014), além da literatura se abrir para outros discursos, no seu conteúdo há sempre teses filosóficas. De modo correspondente, Heidegger (2008) afirma que a filosofia pode permanecer velada quanto manifestar-se no mito, nas ciências, na poesia/literatura, sem que seja, no entanto, reconhecida como filosofia. Benedito Nunes (2010) nomeia a afinidade entre os dois saberes de “relação transacional”, que é uma convivência de proximidade na distância. Franklin Leopoldo e Silva (2004) usa o termo “vizinhança comunicante”, enquanto Deleuze e Guattari (1992) ressaltam que Literatura e filosofia partilham da mesma sombra que se estende através de sua natureza diferente. Surgem, assim, mundos inaugurados pelos discursos literário e filosófico, ambos nomeiam eventos construídos pela linguagem, ou, como diria Mikhail Bakhtin (1997), são vozes diferentes cantando diversamente o mesmo tema.

Literatura e Filosofia são vozes boiando em meio ao caos. As duas formas de linguagem brotam, seguindo Deleuze e Guattari (1992), por tensões e agitações. O escritor não rabisca palavras sobre páginas brancas, as páginas já estão de tal maneira cobertas de “clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 262). O

desejo pelo caos é o que faz a literatura e a filosofia continuarem respirando; são, pois, vozes que cantam e resgatam o caos. Literatura e filosofia, parafraseando D. H. Lawrence (2016), desvelam o desejo interno da humanidade pelo caos e, simultaneamente, o medo do caos.

Nesse sentido, Graciliano Ramos, em *Angústia*, abriu uma enorme fresta e apresentou um homem, Luís da Silva, pensativo, angustiado, oprimido e emocionado lá fora, no caos, “para além da ideia convencional e do guarda-sol coberto de imagens morais e paladinos moldados em ferro”, como diria Lawrence (2016, n.p), referindo-se a Shakespeare. Para Lawrence, todos os indivíduos vivem em um tenebroso caos e somos igualmente constituídos por um inefável caos interior ao qual denominamos de *consciência, mente e civilização*.

O que chamamos de *cosmos* nada mais é do que o caos com que nos acostumamos. Os seres humanos não conseguem viver perenemente no caos, precisam embrulhar-se em dogmas, visões e convicções, tentando, em vão, viver em um mundo estável, chamado por Lawrence, de *guarda-sol*. Estará o ser humano protegido por esse *guarda-sol*, erguido entre ele e o “caos selvagem”? Não agonizará, empalidecido, sob a proteção do seu *guarda-sol*? “Então vem um poeta, o inimigo das convenções, e faz um rasgão no guarda-sol; e vejam! O lampejo de caos é agora uma visão, uma janela para o sol” (LAWRENCE, 2016, n.p). Ainda que o *guarda-sol* torne-se enorme, com remendos e rebocos rígidos, com pouca possibilidade de ser rasgado, o caos estará lá, não importando a quantidade e o tamanho de guarda-sóis que formos capazes de construir com nossas visões e convicções.

Angústia escancara esse drama: não se interessa em esmiuçar indivíduos abstratos, fortes, corajosos, destemidos e inteiros, mas, sim, seres humanos despedaçados; uma gama de impulsos contraditórios que brotam do cotidiano irrepetível. Abandonados e sem regras, esses indivíduos constroem seus próprios valores em uma sociedade deformada, repleta de todo tipo de mazelas e sofrimentos.

Na obra literária, “há linhas de articulação ou segmentariedade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação” (DELEUZE; GUATTARI, 2001, p. 18). Conforme Deleuze e Guattari, o texto literário, enquanto agenciamento, está em conexão com outros agenciamentos, estabelecendo conexões com outros corpos sem órgãos; em outras

palavras, o texto literário também tem “linhas de partilha”, com clara capacidade de mover e direcionar os próprios aspectos teóricos. O mundo de significação do texto literário está acoplado a outros universos significativos. Nesse sentido, a teoria deve nascer, na presente pesquisa, a partir do diálogo com o texto literário, mediante aquilo que a obra nos obriga a ver. Isto é, *Angústia*, grávido de teorias, mesmo antes de ser sistematizado por outros saberes, ditará o caminho a seguir.

Angústia, corpus da nossa tese, em sua labiríntica narrativa, interessa-se, sobretudo pelos excluídos, inseridos em uma sociedade cortada pelas suas mais diversas contradições. De um lado, indivíduos que não conseguem pagar o aluguel da casa; de outro, pessoas ricas, usufruindo de tudo aquilo que o dinheiro pode comprar. As fraturas sociais, sem qualquer romantização, exibem uma desordem na própria estruturação do mundo; produz no leitor uma sensação de descontinuidade, de ambiente escorregadio, movediço, caótico e nevoento.

Podemos observar essas questões a partir das diversas personagens encontradas em *Angústia*: seu Ramalho, criatura seca, de sorriso franzido, com um ombro alto e outro baixo, os olhos no chão, os músculos da cara imóveis, a boca entreaberta, cabeça baixa, a voz branda, provavelmente pelo hábito de obedecer; d. Adélia, bamba, voz sumida, os olhos assustados, que mais parecia viver se escondendo; seu Ivo, sem um lugar para morar, entrava nas casas sem se anunciar e, tal como um cachorro, dirigia-se às pessoas familiarmente, sempre a pedir comida; Lobisomem, velho barbudo, encolhido, sujo, cara enferrujada, homem sem destino e sem hábito; seu Evaristo que, em meio à agonia da sobrevivência, enforcou-se num galho de carrapateira; Vitória, cujo céu era miudinho, povoado por grilos e formigas, rastejava-se entre a casa e o quintal, levada pelas suas pernas lentas e reumáticas; sinhá Germana, avó de Luís da Silva, passava o dia xingando as escravas que não existiam; a melancolia de um homem triste que enchia dornas e uma mulher magra que lavava garrafas. Pobres diabos, sufocados pela angústia do existir, cicatrizados e suprimidos pelos dramas existencial, econômico, linguístico, ideológico e fisionômico.

Na presente investigação, apesar da riqueza das personagens, e diante da impossibilidade de analisar todos os discursos produzidos na obra, daremos ênfase a Luís da Silva, narrador-personagem do romance. Entretanto, as outras vozes estarão continuamente gritando no decorrer das nossas análises.

A problemática central da pesquisa é: como o fenômeno da angústia se desvela à existência de Luís da Silva?

Partimos da hipótese de que é pelo olhar do Outro que Luís da Silva submerge na mais terrificante angústia. A descoberta abrupta dos olhos do Outro, como de uma universalidade que não se pode fugir, faz a angústia, no tecido do romance, transbordar.

Antes de seguir com o estudo, levando em consideração as inquietas significações que os termos podem tomar em uma frase, é importante deixar claro o que entendemos por “olhar do outro”. Para Sartre, em sua obra *O Ser e o Nada* (2008, p. 332), o que geralmente manifesta um olhar é a convergência de dois globos oculares em minha direção. Nas páginas de *Angústia*, além do narrador-personagem se sentir incomodado com esse olhar direto, os ruídos também manifestam o olhar, ou seja, o olhar apressa-se ao próprio olho: é um roçar de galhos de árvore; um ruído de passos seguido de silêncio, uma pancada na porta, um entreabrir de uma porta, como antevemos no trecho da obra *Angústia*: “Aborrecia-me saber que [...] os indivíduos que atravancavam as portas não existiam” (A, p. 269). O que existia? A simples possibilidade de Luís da Silva ser visto. A vulnerabilidade, perpetuamente presente, de estar exposto ao olhar do Outro. O que chamamos de “olhar do Outro”, portanto, manifesta-se numa lembrança, num ruído, numa presença física, num objeto, num espaços e, até mesmo, numa ausência. De igual modo, para Sartre (2008, p. 332):

Durante um assalto, os homens que rastejam atrás de uma moita captam como olhar a evitar, não dois olhos, mas toda uma casa de fazenda branca que se recorta contra o céu no alto da colina. É óbvio que objeto assim constituído só manifesta o olhar, por enquanto, com o caráter de provável. É somente provável que, por trás do matagal que se mexe, haja alguém escondido que me espreita.

Dois elementos tomam força na nossa hipótese: o problema do Outro e o fenômeno da angústia.

1. O Outro se apresenta como um problema importante nos romances de Graciliano Ramos. O fluxo contínuo, evidenciado por Candido (1992) na obra do romancista, será, para Luís Bueno (2006), a sua abertura para o Outro. A obra *Caetés* estaria em uma ponta desse fluxo e, *Angústia*, na outra. O Outro é explorado

em exaustão nos três primeiros romances do escritor alagoano: *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936). De acordo com Bueno, em *Caetés*, João Valério está acima do Outro, ignorando-o quase por completo. Em *S. Bernardo*, o Outro irrompe, mas, imediatamente, Paulo Honório afasta-se, evitando, assim, qualquer tipo de aproximação. Em *Angústia*, no entanto, Luís da Silva se vê totalmente jogado diante do outro. Isto é, o Outro não pode ser simplesmente apagado, pois encontra-se no centro capital de todo o romance: nas relações com Marina, Julião Tavares, Camilo Pereira, seu Ivo, seu Ramalho, e etc., transbordando durante toda a narrativa. *Angústia*, então, segundo Bueno, pode ser visto como ponto de chegada da exploração de um problema central, não apenas do Romance de Graciliano Ramos, mas também para o Romance de 30 como um todo.

Graciliano Ramos, através do conflito com o outro, empreendeu a mais bem-acabada fusão entre vida íntima e vida social que o romance de 30 foi capaz de urdir – e talvez em toda a tradição do romance brasileiro apenas Machado de Assis tenha construído monumento literário comparável, nesse sentido, ao seu (BUENO, 2006, p. 641).

2. Em *Angústia*, o fenômeno da angústia é tão notável que, desde o título – paratexto - infiltra-se em toda a narrativa, invadindo as personagens, evidenciando o que há de mais sombrio na existência humana. No romance, o narrador-personagem está totalmente comprometido com o absurdo da existência e, por isso, precisa, por si só, construir, a partir de sua liberdade, seu projeto de sentido. *Angústia* desnuda uma realidade hostil e áspera, desvela o oprimido perfurando as camadas horrendas de seu desajustado cotidiano existencial. Como salienta Jorge Araújo (2014, p. 129), “não há frestas na janela ou sol lá fora. A paisagem agoniza os viventes”. *Angústia* é o material com que são construídas, talhadas e cortadas todas as personagens do romance.

Ainda segundo Araújo, *Angústia* representa a grande vocação trágica da literatura brasileira: romance existencialista¹ de profundo abafamento psicológico. Desta forma, como observa o crítico, Graciliano Ramos se aproxima de Sartre e

¹O romance existencialista se desenvolve a partir das repercussões terminais da noção do homem cordial. Ou seja: origina-se do final dos anos 30, em função da crise de valores sociais e da cultura, formulando a desintegração do herói dilemático, aquele que persegue a restauração desses mesmos valores num mundo degradado. A perspectiva existencialista no romance não se desilude porque não nutre ilusões a propósito do indivíduo atomizado. Para isso tematiza asperezas, hostilidades aparentes ou interiores do universo sórdido (ARAÚJO, 2014, p. 119).

Camus. Ou seriam Sartre e Camus que se aproximam de Graciliano Ramos? Levando em consideração as publicações dos livros *A náusea* (1938), *O ser e o nada* (1943), ambos de Sartre, e *O estrangeiro* (1942), de Camus, conclui-se que *Angústia* (1936) antecipa teses bem sensíveis aos dois pensadores existencialistas. Graciliano Ramos, então, nesse ponto concorda Araújo, é um narrador existencialista antes mesmo de Sartre e Camus:

Uma curiosidade logo avulta no texto de Graciliano. O relato memorialístico, a narrativa em primeira pessoa que desmitifica o herói do romance, flechando-o de alienadas contradições em sua história íntima, moral, social, econômica e psicológica. Graciliano desenvolve sob a forma de memória o que Sartre e Camus fariam por meio do diário (ARAÚJO, 2014, p. 119).

Na filosofia, o problema do Outro, segundo Paulo Perdigão (1995), é, sem dúvida, uma das principais conquistas das filosofias da existência. Na filosofia clássica, temas como Deus, conhecimento, mundo exterior, alma, corpo, matéria eram bem comuns, mas a questão do Outro permaneceu em um esquisito abandono.

Antes de Sartre, "todas as correntes filosóficas se limitavam a tratar da nossa maneira de estar presente ao Outro, da nossa maneira de fazer o Outro estar presente em nossa subjetividade" (PERDIGÃO, 1995, p. 136). Sartre, ao inverter de modo absoluto a perspectiva da experiência com o Outro, colocou-nos absolutamente despidos frente a um olhar que tem a capacidade de nos dar uma identidade; ou seja, não basta conceber o Outro como aquele que está sempre vulnerável ao meu olhar, mas o Outro é aquele que olha e, através do seu olhar, apodera-se da minha subjetividade.

A realidade humana é sempre *para-si-para-outro*, pois o Outro tem a natureza de um fato contingente e irredutível. As minhas condutas, quaisquer que sejam, estarão sempre convergindo para dois pontos essenciais: o do Outro e o meu. Desse modo, o perigo torna-se a estrutura permanente de meu *ser-para-outro*. Há, então, entre o Outro e eu, um perpétuo conflito, jamais superado, já que eu sou aquele que o Outro vê. É o olhar, segundo Sartre, que nos revela a existência inescapável desse Outro para o qual somos.

A singularidade da presente pesquisa encontra-se no mote do olhar como constitutivo da condição de angústia, condição esta que marca a trajetória do

narrador-personagem, Luís da Silva, em suas diferentes formas de existir. O diálogo com a filosofia, especificamente a de Sartre, será, como o próprio título da tese indica, o nosso caminho conceitual.

A teoria do olhar, de Jean-Paul Sartre, portanto, constitui-se enquanto o pressuposto teórico para dialogar com o romance *Angústia*. É um esforço de atenção, parafraseando Lawrence (2016), para descobrir um “novo mundo dentro de um mundo conhecido”. Conforme Deleuze (2002, p. 110), “quem soube dizer alguma coisa de novo senão Sartre? Quem nos ensinou novos modos de pensar? [...] Sartre assimilava sem dificuldades a existência do homem, ao não-ser de um ‘buraco’ no mundo: pequenos lagos de nada”.

Sartre, como é sabido, tanto nos seus escritos filosóficos, quanto nas suas obras literárias, preocupou-se com as ambiguidades do humano. Na obra *O que é Literatura?* (2015, p.128), ele afirma: “o universo não é contestado em nome do simples consumo, mas em nome das esperanças e dos sofrimentos dos que o habitam”; ou seja, é no amor, no ódio, na ira, na esperança, na tristeza, na cólera, no desespero, na angústia, na indignação e na admiração que os seres humanos, e o mundo, são desvelados em suas verdades.

Posto isto, a presente tese objetiva analisar o desvelamento do fenômeno da angústia na existência de Luís da Silva. Para atingir o objetivo proposto, a tese está disposta em três capítulos:

No primeiro capítulo, intitulado “ANGÚSTIA” E OS CAMINHOS DA CRÍTICA LITERÁRIA, consideramos significativo passear um pouco pela vasta fortuna crítica que diz respeito ao universo literário de Graciliano Ramos, uma vez que a obra de nosso corpus analítico foi publicada em 1936. Nossa preocupação, em um primeiro momento, foi encontrar o lugar da pesquisa nas fissuras deixadas pela crítica. Partimos do pressuposto de que qualquer perspectiva de leitura de uma obra literária deve ter, como elemento inicial, o confronto com os saberes acumulados até então. A confrontação com a tradição literária é marcante por duas razões salientes: possibilita apontar seus limites e lacunas e, em segundo lugar, facilita uma melhor delimitação do caminho a ser escolhido, evitando repetições excessivas que, por certo, simplificam a riqueza, a profundidade e a complexidade da obra literária. Nessa perspectiva, a crítica da produção literária de Graciliano, de um modo geral, trilhou três rumos, quais sejam: o social, o biográfico e o psicanalítico. Analisaremos os principais traços desses percursos, além de levantarmos alguns problemas

referentes ao Romance de 30, época em que *Angústia* foi escrito, sobretudo, em torno do realismo e do regionalismo, temas bastante sensíveis até hoje à crítica literária. Num último momento, indicaremos a singularidade da pesquisa e, à luz de determinados elementos aclarados pela fortuna crítica, grafaremos as características desse Outro em *Angústia*.

No segundo capítulo, O FENÔMENO DA ANGÚSTIA EM “ANGÚSTIA”, avaliaremos o discurso do narrador-personagem, acentuando, a partir do encadeamento de certas figuras, o que é o fenômeno da angústia no romance. Em posse desse conceito metaforizado, estabeleceremos algumas aproximações entre Graciliano Ramos, Freud, Heidegger, Kierkegaard e Sartre. Após fazer esse percurso, justificaremos a escolha da teoria do olhar de Sartre como pressuposto teórico para dialogar com *Angústia*. Depois desse salto hermenêutico, exploraremos os espaços em *Angústia*, sobretudo o quintal, a casa e a repartição, lugares em que Luís da Silva, ordinariamente, movimentava-se. Para finalizar o capítulo, desenvolveremos três temas: o medo, a vergonha e o ódio, todos apontando para o tema geral: o fenômeno da angústia. Luís da Silva tem consciência de que a presença do Outro será sempre uma ameaça e, assim, o encara como inimigo; inimigo porque o Outro tem o poder, através de sua liberdade, representada pelo seu olhar, de transformá-lo em um objeto, roubando-lhe a condição de sujeito. Há, aqui, um insuperável mal-estar em razão da vulnerabilidade de ser olhado.

No último capítulo, MODOS DE PARAFUSO: AS TRÊS DIMENSÕES DA TEMPORALIDADE, investigaremos as correspondências entre passado, presente e futuro no romance. O presente, enquanto lugar de conflitos, permite a Luís da Silva, por diversas vezes, refugiar-se no passado. Em outras ocasiões, o personagem dá um salto em direção ao futuro, procurando certo abrigo nas suas férteis projeções. O retorno ao passado, bem como a transcendência rumo ao futuro, é uma forma encontrada para fugir das agitações do presente, mas, em ambos os casos, Luís da Silva descobre a impossibilidade de fugir do Outro. O passado e o futuro, na narrativa, perfuram o presente.

Nas análises, o problema limita-se, em grande medida, ao olhar do Outro. O olhar do narrador, deste modo, não estará em foco nas investigações, salvo em raríssimas ocasiões, por dois motivos:

1. A delimitação e o recorte temático, como a própria problemática da pesquisa indica, privilegiará o narrador-personagem do romance enquanto um ser angustiado.
2. Luís da Silva, nos subterrâneos de seu mundo resignado, recusa-se, por várias razões, a fitar seu olhar em direção ao Outro.

Embora seja um observador atento, Luís da Silva se interessa pouco pelo contato físico. Por detrás das portas, das janelas, dos bancos do bonde, da aba do chapéu, das paredes, das árvores, ele consegue perceber, com minúcias de detalhes, os movimentos do Outro: Lobisomem, as três filhas de Lobisomem, d. Adélia, d. Rosália, d. Albertina, Marina, Julião Tavares, seu Ramalho, as pessoas do Café, da repartição, da rua, do bonde, entre outros, passam, reiteradamente, pelo olhar atento e objetificador de Luís da Silva. No entanto, quando é descoberto em seu “esconderijo”, ele se sente um rato sufocado. Na posição de ser-visto, a situação toma outros contornos: “De repente a franguinha surgiu dentro do meu reduzido campo de observação [...]. Talvez a franguinha tivesse percebido que eu fingia dormir” (A, p. 70). O fundamental, aqui, não é se Marina está, de fato, olhando-o, mas como ele se comporta com a simples possibilidade de ser visto.

Por fim, a escolha dos capítulos, entre tantos outros visualizados, além de não terem sido discutidos, sob a mesma ótica, por outros pesquisadores, foram elegidos por serem suficientes e necessários para o objetivo da pesquisa.

2. “ANGÚSTIA” E OS CAMINHOS DA CRÍTICA LITERÁRIA

Não sou Paulo Honório, não sou Luís da Silva, não sou Fabiano. Apenas fiz o que pude por exibi-los sem deformá-los, narrando, talvez com excessivos pormenores, a desgraça irremediável que os açoita.

Graciliano Ramos. In: discurso de Graciliano Ramos no jantar de comemoração dos seus 50 anos, 1942.

Não é uma tarefa tão simples levantar a fortuna crítica da obra *Angústia*. Há, desde a sua publicação, uma infinidade de trabalhos cujo interesse foi, e continua sendo, entender sua profundidade e complexidade. Neste capítulo, destacaremos alguns traços salientes da crítica literária sobre o romance. O realce torna-se relevante, em primeiro lugar, para mostrar certas lacunas deixadas pela crítica e, em segundo lugar, para apresentar os passos que serão dados posteriormente.

Assim sendo, identificamos três cortes teóricos dominantes, a saber: estudo de caráter sociológico, estudo de cunho biográfico e estudo psicanalítico. Eunaldo Verdi (1989, p. 62) percebeu uma clara e crescente tendência entre os críticos em repetir juízos de valor em relação à obra de Graciliano Ramos, resultantes do apego a certos métodos de investigação, “em torno do qual se formam verdadeiras igrejinhas críticas”. Não pretendemos fazer um levantamento cronológico da enorme produção existente, mas destacar, em linhas gerais, alguns elementos tornados comuns e repetitivos nesses estudos.

2.1. Notas sobre o Romance de 30

Vamos falar mal de todos os romancistas que aludem à fome e à miséria das bagaceiras, das prisões, dos bairros operários, das casas de cômodos. Acabemos tudo isso. E a literatura se purificará, tornar-se-á inofensiva e cor-de-rosa, não provocará o mau humor de ninguém, não perturbará a digestão dos que podem comer. Amém!

Graciliano Ramos. Norte e Sul. In: Linhas tortas.

Jorge Amado, em seu discurso de posse – 1961 – na Academia Brasileira de Letras, assinalou que foi da angústia e da miséria que nasceu o romance de 30². No

²*Romance de 30* foi a denominação dada – não se sabe primeiro por quem – a um conjunto de obras de ficção

discurso, Amado, que se considerava um “rebento da família de Alencar”, destacou duas vertentes importantes do Romance de 30 quando os fundamentos do Brasil vinham sendo abalados por um movimento revolucionário de raízes populares: Machado de Assis e José de Alencar. O conjunto das qualidades da prosa de criação do romance brasileiro está, conforme o escritor baiano, em Machado e Alencar:

Quando digo que Alencar e Machado são o romance brasileiro, não o faço tão-somente para exaltar a grandeza do criador de *Iracema* ou a grandeza do criador de *Capitu*. Faço-o, sobretudo, para ressaltar a oposição existente entre essas duas grandezas, ambas, no entanto, autênticas e fundamentais em nossa história literária (AMADO, 1961, n/p).

Enquanto Alencar direcionara sua criação ao romance popular e social, Machado trouxera problemáticas ligadas à vida interior, aos sentimentos e dilemas individuais, à angústia e à solidão do ser humano, sem, no entanto, perder seu caráter brasileiro. É a partir da junção dessas duas vertentes que se forma o complexo do romance brasileiro. Em um milagre de harmonia, acrescenta Amado (1961), houve, em Graciliano Ramos, a conciliação, até então impensada, entre Alencar e Machado.

Ora, se foi possível, como destaca Luís Bueno, em seu importante estudo sobre o romance de 30, que muita gente tenha apontado essas duas vertentes, o psicológico e o social, como marca do romance brasileiro desde o século XIX, foi somente nos anos 30 que o campo literário mais visivelmente se conformou a ela:

Os anos 30 são a época do romance social, de cunho neonaturalista, preocupado em representar, quase sem intermediação, aspectos da sociedade brasileira na forma de narrativas que beiram à reportagem ou ao estudo sociológico. É claro que, nesse tempo, houve também outra tendência na qual pouco se fala, uma ‘segunda via’ do romance brasileiro, o chamado romance intimista ou psicológico (BUENO, 2006, p. 60).

No romance que surge na década de 1930, como acentua Bueno, está ausente qualquer crença na transformação positiva do país pela via da modernização. Nele, é ressaltada a figura do fracassado, mergulhado em um

escritas no Brasil a partir de 1928, ano da primeira edição de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, o qual, como está implícito, integra o grupo de autores obviamente qualificados de *romancistas de 30*. Este grupo não é homogêneo nem bem definido (DACANAL, José, 1986, p. 11).

cenário caótico e, por conseguinte, com pouca esperança nas mudanças do país. Trata-se de manifestações nascidas a partir de uma avaliação negativa do presente, da impossibilidade de ver nesse presente um ambiente propício para fundar qualquer tipo de projeto capaz de solucionar os dilemas postos. É, enfim, como destaca Bueno, uma manifestação do que se está chamando aqui de espírito “pós-utópico”. Os escritores submergiram profundamente nas misérias do presente, esquadrihando as desgraças do país. Tal predisposição pelo fracassado foi, conforme Bueno (2006, p. 80), “responsável direto por uma das maiores conquistas do romance de 30 para a ficção brasileira que viria a seguir: a incorporação das figuras marginais”. Ainda de acordo com o mesmo autor, nenhum outro escritor à época passou por cima da conjuntura social e política que fizera outros escritores separarem, de modo tão rigoroso, romance psicológico e romance social, tal como Graciliano Ramos o fez. Não resta dúvida de que essas preferências teriam consequências significativas para o alargamento do romance de 30:

Não é à toa que Jorge Amado irá insistir tanto na necessidade de subtrair do romance o herói, colocando em seu lugar o movimento de massas, ao passo que Octávio de Faria, por exemplo, em sucessivos artigos, insistirá no contrário, realçando a importância de o romancista contemplar os destinos individuais. É nesse ponto crucial que a diferença ideológica vai se traduzir em diferença de técnica romanesca. Não é preciso acrescentar que se trata de falsa diferenciação, pois não há absolutamente nada que separe o que há de psicológico do que há de social no homem, e que o isolamento desses fatores não faz outra coisa que levar a uma redução, de parte a parte, das possibilidades do romance enquanto gênero (BUENO, 2006, p. 203).

Jorge Amado acreditava que a tendência do romance moderno seria suprimir a personagem, eliminando completamente o indivíduo. O que interessava, na sua concepção, era o grupo: colégio, fábrica, uma cidade. Se isso fosse verdade, enfatizou Graciliano Ramos (LT, p. 92), “os romancistas ficariam em grande atrapalhão. Toda a análise introspectiva desapareceria. A obra ganharia em superficialidade, perderia em profundidade”. Mesmo em *Suor* (1934), romance de Amado, Graciliano Ramos não viu movimento de massa, mas, sim, as intimidades dos indivíduos afloradas: seres lançados, marcados pelos dramas, vícios e “desgraças miúdas”.

Para Alex Fogal e Marcos Cordeiro (2010, p. 56), durante muito tempo essa divisão foi considerada inquestionável, inclusive de maneira rígida, entre as duas

formas de representação, como se houvesse duas tradições literárias distintas. Entretanto, essa forma de se pensar vem sendo questionada, e a dicotomia entre as duas “escolas”, diminuindo. Conforme os autores, “no lugar disso, podemos e devemos construir uma perspectiva crítica integradora, reconhecendo a articulação de problemas sociais e intimistas plasmada em uma linguagem que se afirma como lírica e engajada ao mesmo tempo”. A superação dessas dicotomias acaba sendo vantajosa, pois as classificações estanques terminam limitando a obra literária, que é polissêmica e dinâmica.

Muito embora trate-se de “falsa diferenciação”, termo utilizado por Bueno (2006), o romance de 30 é reconhecido, sobretudo, como social, cujo caráter ideológico dessas produções esteve vinculado ao engajamento social. Segundo Fogal e Cordeiro (2010), os romances que apresentavam problemas e linguagens de teor distinto eram logo classificados como marginais e secundários. Ainda que reconhecida, a tendência intimista era concebida como figurante no cenário literário da época. Bueno critica tal divisão, uma vez que, tanto o social quanto o psicológico estão presentes no ser humano, e qualquer tentativa de separá-los traduz-se em reducionismo. Isto é, classificar as obras a partir de categorias preestabelecidas é negligenciar as suas particularidades.

Alfredo Bosi (2015, p. 17) observa com satisfação a superação, em parte, dessas leituras redutoras, em geral dogmáticas, feitas pela crítica universitária. Afirma possuir convicção de que “a caixa de surpresas, que é o romance de 30, ainda está longe de ter sido cabalmente explorada”. Resta-nos, seguindo a dica de Bosi, continuar explorando essa “caixa de surpresas”, tão rica e diversa na produção literária brasileira. Para Candido:

Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período (1984 p. 27-28).

Até 1930, a literatura predominante se ajustava a uma ideologia de permanência que tendia, no limite, a cristalizar a língua e adotar como ideal e meta a literatura portuguesa, representada, em altíssima medida, pelo purismo gramatical. Segundo Candido (1984, p. 29), tal questão “correspondia às expectativas oficiais de uma cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como era em parte a

da República Velha”. Um traço importantíssimo sinalizado por Candido, e ligado às condições específicas de 1930, foi a extensão das literaturas regionais cuja expressividade atingira âmbitos nacionais.

É o caso do ‘romance do Nordeste’, considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência. A sua voga provém em parte do fato de radicar na linha da ficção regional (embora não ‘regionalista’, no sentido pitoresco), feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o país ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura [...]. Houve nos anos 30 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas (CANDIDO, 1984, p. 30).

Apesar da revolução de 30 não se encontrar acoplada somente à literatura do Nordeste, constituiu fato inegável, como bem destacou José Almeida (1999, p. 203), que foram os escritores nordestinos que maiores repercussões obtiveram junto ao público, de tal forma que “a noção romance de 30 acha-se estreitamente associada à de romance nordestino e às obras de José Lins Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos”. Contudo, nomes como os de Érico Veríssimo, Octávio de Faria, Cornélio Penna, entre outros, atestam que, nos anos 30, houve uma verdadeira explosão de criação ficcional na literatura brasileira.

Em linhas gerais, conforme Almeida (1999), essa nova ficção representou uma visível retomada da tradição realista herdada do século XIX. Cabe destacar que o realismo é um termo liso que possibilita várias leituras e interpretações. Tânia Pellegrini (2007, p. 137) considera-o, tanto no campo artístico quanto no literário, escorregadio e um tanto impreciso. O Realismo, para Pellegrini (2007), é um fenômeno iniciado na França, em meados do século XIX, no seio do positivismo. A partir de então, tem sido largamente usado para definir qualquer tipo de representação artística que se disponha a “reproduzir” aspectos do mundo referencial, com matizes e gradações que vão desde a suave e inofensiva delicadeza até a crueldade mais atroz.

Embora inúmeras vezes tenha sido decretado seu esgotamento, renasce sob múltiplas formas, na prática dos artefatos culturais. Mesmo depois da explosão das vanguardas artísticas do início do século XX, quando passou a carregar uma espécie de estigma, significando conservadorismo e atraso estéticos, seu potencial não se esgotou, permanecendo esmaecido no convívio com outras soluções expressivas, para ressurgir agora com força, suscitando novas interrogações (PELLEGRINI, 2007, p. 137).

O debate em torno do Realismo, complexo em si mesmo, está longe de ser encerrado. Parece, conforme análise de Pellegrini, um princípio ativo e dinâmico, disposto a acompanhar toda e qualquer transformação. Para Arnold Hauser (1988 apud PELLEGRINI, 2007, p. 145), “a definição social dos personagens é agora o critério da sua realidade e verossimilhança e os problemas sociais de sua vida, pela primeira vez, são assuntos adequados ao novo romance”. Como observa Pellegrini, é um conceito de realidade totalmente modificado e que inclui, como concretas, reais e *representáveis*, as profundas tensões e ambivalências da consciência humana.

Quanto aos escritores de 30, eles pareciam mais preocupados com o questionamento direto da realidade do que com a renovação da linguagem narrativa, contribuindo significativamente para o sucesso da corrente realista. Todos, em menor ou maior grau, foram tocados pelo aspecto social da realidade. Temas como seca, fome, miséria são recorrentes nos escritos desse período e constitui “fato inegável que o romance social torna-se a forma narrativa dominante”, como bem salienta Almeida (1999, p. 204), o que define, por assim dizer, o perfil estético da época.

Para Graciliano Ramos (LT, p. 90), existem pessoas que gostam de escrever sobre fatos existentes na realidade, enquanto outros tratam somente de coisas presentes na imaginação, pois escrever sobre coisas reais “sempre vale mais que descrever os lares felizes, que não existem, ou contar histórias sem pé nem cabeça, coisas bonitas, arrumadas em conformidade com as regras”. Nos seus romances, o escritor alagoano preocupava-se em apresentar os indivíduos dentro dos seus espaços e lugares. Uma literatura “cor-de-rosa e inofensiva”, “antipática e insincera”, que só se ocupa de coisas agradáveis, sem o poder de produzir angústia e, muito menos de perturbar a digestão dos que comem, não interessava a Graciliano. Para o escritor de *Angústia*, uma literatura que

Não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver as lamas dos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste essa felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se do seu país (LT, p. 89).

Outra questão relevante refere-se à prevalência da primeira pessoa no romance que, segundo Vera Figueiredo, caminhou junto com a afirmação de um realismo que resgatara a categoria do real pela via do depoimento do outro, vertente que não estava mais atrelada à ideia de representar sem distorções o real. Um realismo que fala de verdades apresentadas por uma visão parcial de seu narrador e que, por sua vez, participa do fato narrado; ou seja, “a ênfase não recai num realismo da representação, mas num realismo de base documental, apoiado na narração que se assume como discurso” (FIGUEIREDO, 2012, p. 123). As estéticas do realismo crítico têm como foco apreender os modos cotidianos pelos quais os seres humanos expressam suas agonias existenciais por meio das experiências subjetivas e sociais, presentes na engrenagem da realidade social. Entretanto, “isso não exclui o fato de que essas estéticas são socialmente codificadas, que elas são interpretações da realidade e não a realidade. O paradoxo do Realismo consiste em inventar ficções que parecem realidades” (JAGUARIBE, 2007, p. 15-16). Em *Angústia*, as narrativas estão cheias de realidades; não de realidades/verdades prontas, acabadas e fechadas, mas de vivências que sofrem ininterruptamente mudanças em face dos dilemas do cotidiano:

Está aí uma história que narro com satisfação a Moisés. Ouve-me desatento. 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 (A, p. 33).

Luís da Silva não estava preocupado em “desenhar” uma história sem contradições, mas uma história que falava de uma verdade que calhava na sua percepção, revelando-lhe a linha tênue que separa a realidade da ficção. As falas são construídas, desfeitas, organizadas, fragmentadas, sistematizadas e despedaçadas conforme os retalhos fixados em suas memórias. O resto, como em qualquer história, são pedaços que vão se ajustando a esses fragmentos presos nas lembranças para dar uma noção de realidade coesa. A história, como visto, é narrada com satisfação:

Para o habitante do litoral o sertanejo é um indivíduo meio selvagem, faminto, esfarrapado, sujo, com um rosário de contas enormes, chapéu de couro e faca de ponta. Falso, preguiçoso, colérico e vingativo. Não tem

morada certa, desloca-se do Juazeiro do Padre Cícero para o grupo de Lampião, abandona facilmente a mulher e os filhos, bebe cachaça e furta como um rato [...]. É esse, pouco mais ou menos, o sertanejo que a gente da cidade se acostumou a ver em jornais e em livros. Como, porém, livros e jornais de ordinário são feitos por cidadãos que nunca estiveram no interior, o tipo que apresentam é um produto literário (G, p. 115).

Em *Angústia*, no contato com o Outro, não raras vezes conflituoso, temos a fusão entre o social e o psicológico. Nessa fusão, já apontada por Bueno (2015), reside um dos aspectos mais salientes do Realismo nas obras de Graciliano Ramos:

Mais uma vez, o que o escritor enxerga como excelência vem da exploração da psicologia individual, dos personagens isolados em seus quartos e não da totalidade dos habitantes do casarão, no caso de *Suor*. Em um tempo em que a oposição entre norte e sul também era a oposição entre literatura social e literatura psicológica, pode-se ver claramente que Graciliano Ramos não se sente à vontade para excluir nem uma nem outra. Sim, a realidade precisa estar na base do romance. Mas o que é a realidade no romance? É aquilo que o personagem percebe individualmente como realidade. Não há realidade fora do indivíduo, ou seja, não há separação entre realidade objetiva e subjetividade. Todos os esforços no sentido de manter essa separação serão inúteis, gerarão obras falhas [...]. Registrar os atos das personagens é apenas parte da tarefa. É preciso descobrir-lhes as motivações, capturar aquilo que lhe deu origem. Um dado indivíduo pode ser malvado, criminoso ou louco. Mas o que o levou a isso? Graciliano indica que a resposta está na vida cotidiana, em que esses indivíduos se veem apertados pelo patrão e pelas dívidas. O romance se funda no real, que, por sua vez, funda-se na psicologia individual que, fechando o circuito, funda-se novamente no real (BUENO, 2015, p. 43-46).

As verdades do romance estão ligadas diretamente àquilo que as diversas personagens apreendem dentro de suas singularidades. Não existe, portanto, uma separação precisa entre realidade subjetiva e realidade objetiva. É na dialética entre o “real” e a singularidade dos indivíduos que o romance nasce. Em *Linhas Tortas*, Graciliano Ramos chamou nossa atenção para o fato de que os escritores de 30 não estavam preocupados em criar romances hipotéticos, mas antes estavam em busca da realidade “crua”, e para alcançá-la, os escritores percorreram subúrbios, fábricas, prisões, prostíbulos, engenhos, observando muita porcaria de perto: “Ouviram gritos, pragas, palavrões, e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em oração. Podiam, mas acharam melhor pôr os pontos nos ii” (LT, p. 90). Segundo o escritor alagoano, os inimigos da vida torciam o nariz, faziam cara feia, tentavam fechar os olhos diante da narrativa crua, daquela

que tem expressão áspera. Essas pessoas, inimigas da vida, queriam a fabricação de uma realidade diferente, mais agradável:

Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritismo literário excelente como tapeação. Não admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em toda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos. São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis em demasia não toleram a imagem da fome e o palavrão obscuro. Fazemos frases doces. Ou arranjos torturas interiores, sem causa. É bom não contar que a moenda da usina triturou o rapaz, o tubarão comeu o barqueiro e um sujeito meteu a faca até o cabo na barriga do outro. Isso é desagradável. É mesmo. É desagradável, mas é verdade. (LT, p. 132).

Por fim, não há como contestar a inovação desses escritos no complexo sistema literário brasileiro, denominado por boa parte da crítica de *Regionalismo social*. O que fica claro, com a enorme produção acadêmica sobre o tema, é que o conceito de romance de 30 ainda é, como bem advertiu Bosi (2015), uma caixa de surpresas. Os escritores de 30 tiveram a preocupação de tornar suas obras literárias, não recheadas por verdades inquestionáveis, mas verossímeis. Em outras palavras, os romancistas, por desconfiarem da imaginação, não se afastavam tanto do ambiente, do lugar em que suas obras tomavam corpo:

Esses escritos são políticos, são revolucionários, mas não deram a ideias nomes de pessoas: os seus personagens mexem-se, pensam como nós, sentem como nós, preparam as suas safras de açúcar, bebem cachaça, matam gente e vão para a cadeia, passam fome nos quartos sujos numa hospedaria. Os nossos romancistas não saíram de casa à procura de reformas sociais: a revolução chegou a eles e encontrou-os atentos, observando uma sociedade que se decompõe (G, p. 140).

Os escritores de 30, portanto, preocupavam-se em escavar e retratar a realidade do modo mais profundo possível. Para eles, não parecia honesto escrever sobre coisas inexistentes, longe dos problemas que vivenciavam; tampouco lhes interessava pintar um quadro capaz de maquiar e esconder as mazelas da sociedade. As personagens atuantes nos romances possuíam vida, sonhavam, sofriam, sentiam dores, fome, sede e, em alguns casos, suicidavam-se. Era o excluído que aparecia remexendo-se, clamando e gritando pela sobrevivência que, em certas ocasiões, fugia, escondia-se, dissipava-se.

2.2. Caminho Sociológico

Tempo e espaço configurados no romance dão a medida do impacto de mudanças históricas na organização da família modelada pelo passado. O ano de 1888 surge como o marco da decadência do velho Trajano e da quebra do poder do patriarcado rural, fermentadas pela propaganda abolicionista e pelas rebeliões do elemento servil [...]. Naqueles momentos de ebulição social, não foi a escravidão a única instituição a desmoronar, já que, dentro de um ano, arrastava e fazia estalar as próprias instituições políticas em que o regime servil se apoiara.

PUCCINELLI, Lamberto. *Graciliano Ramos: Relações entre ficção e a realidade*.

A ênfase dada ao romance de 30 recai quase sempre nas questões sociais. Não é de estranhar, portanto, o percurso trilhado pela crítica ao analisar não apenas *Angústia*, mas toda a obra de Graciliano Ramos, a partir dos fatores sociais da época. Os estudos atrelados ao caminho social partem do princípio de que a obra literária só pode ser analisada como projeção de realidades assimiladas do social; isto é, os elementos tomados da realidade social são transformados em temas. Pressupõe-se, como salientou Verdi (1989, p. 86), “que o texto literário só tem função fora de si”, só podendo ser compreendido como “veículo de uma visão de mundo e da sociedade”. Seguindo o raciocínio de Verdi, ao crítico compete fazer certa apologia desses condicionantes, privilegiando o externo em detrimento do interno.

No presente tópico, gostaríamos de destacar três textos, entre tantos que seguem a corrente sociológica: *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas* (2011), de Carlos Nelson Coutinho; *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos* (2012), de Dênis de Moraes; e *Angústia, de Graciliano Ramos: uma narrativa de tempos sombrios* (2016), de Fabiano Ferreira Costa Vale.

Para Coutinho, a obra romanesca de Graciliano Ramos, nas mais essenciais determinações, abarca todo o processo de formação da sociedade brasileira contemporânea, pois a produção, os personagens, o modo de agir em face das situações concretas, caracterizam a tipicidade de toda a realidade brasileira, diferenciando-se, cabalmente, do regionalismo estreito - manifestações brasileiras do chamado “naturalismo sociológico”:

A universalidade de Graciliano é uma universalidade concreta, que se alimenta e vive da singularidade, da temporalidade social e histórica. O que lhe interessa é a narração do destino de homens concretos, socialmente determinados, vivendo em uma realidade concreta. Por isso, pôde ele descobrir e criar verdadeiros *tipos humanos*, diversos tanto da média cotidiana como da caricatura abstrata (COUTINHO, 2011, p. 143).

A crise da sociedade brasileira mostrava-se, no Nordeste, em cores mais fortes do que no restante do país, expressando em toda sua nudez os dramas e mazelas do conjunto da nação. Por essa razão, o romance de 1930 foi o movimento literário mais profundamente realista da história da literatura brasileira, e Graciliano Ramos foi uma das figuras mais representativas dessa época.

Na fusão de indivíduo e classe reside um dos pontos mais significativos do realismo de Graciliano Ramos. Os personagens são “tipos” autênticos na medida em que expressam, no cotidiano, nas ações, nas vivências e nas crises, o máximo de possibilidades contidas nas classes sociais às quais pertencem. Logo, é impossível interpretar os romances do escritor alagoano sem que, em primeiro lugar, o contexto seja entendido. Em outras palavras, o movimento das personagens só pode ser elucidado após um mergulho profundo no contexto histórico, pois a obra de Graciliano Ramos “apresenta-nos um painel desses diferentes ‘heróis problemáticos’, ou seja, uma representação literária das diversas atitudes típicas das classes sociais brasileiras em face do ‘mundo alienado’” (COUTINHO, 2011, p. 149). Há, em *Angústia*, uma acentuação dramática “das paredes do pequeno mundo”, do “cárcere da solidão” e da “impotência” em que está inserida a sociedade brasileira:

Angústia é um romance de contradições que o capitalismo traz à vida nas cidades, dos problemas específicos da nossa classe média urbana, de nossos ‘humilhados e ofendidos’. Situando os problemas num nível mais avançado do desenvolvimento capitalista – embora para isso não seja necessário um avanço no tempo, mas apenas um deslocamento no espaço sociogeográfico -, esse romance já nos mostra a impossibilidade da própria ascensão social individual (COUTINHO, 2011, p. 167).

Nesse sentido, vem à luz um novo elemento na obra de Graciliano Ramos: a miséria econômica. Luís da Silva é o derradeiro componente de uma família rural em pleno declínio. Em busca de uma vida melhor, trocou o campo pela cidade; entretanto, não alcançou sucesso. Toda violência, agressividade, frustração, deformação psíquica e desequilíbrio apresentados no cotidiano do personagem estão atrelados à sua miséria econômica. Julião Tavares, o maior desafeto, aparece

na narrativa em uma estranha dialética: Luís da Silva almeja, em alguns momentos, ser como seu rival e desfrutar de todo prestígio que o dinheiro pode oferecer; em outros momentos da obra, em razão da própria condição econômica, Luís da Silva abomina tudo o que Julião Tavares representa.

Para Coutinho, Graciliano Ramos retrata com maestria 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 essa ascensão, o que conduz à revolta e à frustração agressiva” (COUTINHO, 2011, p. 170). A alienação, não apenas de Luís da Silva, mas também de outros personagens do romance, é fruto de uma exposição e integração no social:

Angústia tem como conteúdo temático a contradição, que se estabelecia em nosso país, entre uma sociedade semicolonial em decadência e o desenvolvimento de elementos capitalistas; também estes elementos capitalistas – por força da especificidade de nossa formação histórica e de natureza geral do próprio capitalismo – revelam desde logo a sua ambiguidade e contraditoriedade. (COUTINHO, 2011, p. 176-177).

Em toda a narrativa, Graciliano procurou transcrever aspectos da nossa realidade, daquela complexa realidade na qual, em alguns casos, o capitalismo já surgia como limitação e como fator de intensificação de alienação e, em outros, como fator de progresso e de libertação da velha sociedade semicolonial: “Acreditamos que só a adesão ao ponto de vista deste conjunto de classes poderia permitir, a um escritor brasileiro da década de 1930, a criação de uma estrutura romanesca realista” (COUTINHO, 2011, p. 189). Assim, *Angústia* desvela, sem rodeios, a impotência e alheamento em que estava encerrada a sociedade brasileira de então.

Dênis Moraes (2012), por sua vez, escreveu uma detalhada biografia de Graciliano Ramos. Nela, destacou as influências e pertinências do social para a composição de *Angústia*. Para ele, o clima sufocante de *Angústia* perderia substância sem a analogia com a ascensão do fascismo e suas desastrosas ressonâncias no Estado Novo. Moraes contextualiza sua pesquisa às etapas desse percurso que tem, como pano de fundo, cinco décadas, indo de 1910 a 1950, período em que há forte efervescência política e transformações sociais

aceleradíssimas em razão da industrialização, bem como da implantação do capitalismo no país.

O resgate de toda a atmosfera dessa época é, para Moraes, de inegável relevância para o entendimento da produção literária de Graciliano Ramos, que permeia um período que vai da República até a Guerra Fria, passando pela Revolução de 1930, pelo Estado Novo e pela redemocratização de 1945. É justamente nesse cenário que as obras de Graciliano Ramos se movimentam; é desse lugar que ele colhe os retalhos para escrever *Angústia*.

Angústia capta todos os problemas presentes desse conturbado momento, e Graciliano Ramos transforma a província em “microcosmo” das agitações que afligiam o Brasil, com suas enormes incoerências que marcavam a passagem da sociedade semicolonial para a etapa capitalista:

Nesse quadro adverso, Luís da Silva espelha, em sua impotência trágica, a consciência do despreparo das massas para assegurar uma efetiva transformação social. Desconfia e descrê da ação coletiva para redirecionar o processo político, hegemônico pela burguesia emergente em associação com as oligarquias remanescentes da República Velha e com os interesses internacionais. E por que as mudanças de fato não se processavam? Porque ainda inexistia no país, segundo Carlos Nelson Coutinho, uma classe burguesa orgânica que estivesse em condições de promover uma autêntica revolução democrática. Graciliano problematiza assim a ideia de revolução, que desde 1930 permeava o imaginário coletivo. Quando Luís da Silva reflete sobre a via revolucionária, é catapultado pelo ceticismo. “História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer a revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. Os camponeses votam no governo, gostam do vigário”. Como não reconhece à volta a perspectiva da libertação, o seu desequilíbrio interior distorce a realidade e o impele à obsessão do crime como saída para o impasse – o que nada mais é do que uma manifestação patológica de alienação e de conformismo (MORAES, 2012, p. 81).

Outro trabalho representativo é a tese de Fabiano Vale, defendida em 2016, intitulada *Angústia, de Graciliano Ramos: uma narrativa de tempos sombrios*, na qual o autor não se restringiu somente a destacar aspectos históricos importantes para a configuração da obra, mas apontou também certa antecipação de momentos históricos marcados politicamente pela ambiguidade e pela ascensão de regimes autoritários. Com base no método histórico-dialético, o pesquisador investigou a forma literária particular em seu estreito nexos dialético com a forma social, ou seja, conciliou interpretação política e fenômeno literário.

Vale procurou mostrar como as relações sociais estavam internalizadas na vida dos personagens do romance de Graciliano Ramos, analisando como as ações dessas personagens apresentavam uma classe média que amargava as contradições de seu tempo, em um momento caracterizado por crises políticas e turbulências sociais: “Estagnação econômica de um lado, transformações políticas e dos mecanismos de repressão e violência de outro. Mecanismos que funcionam como uma mão invisível a estrangular o protagonista de *Angústia* em sua vida cotidiana” (VALE, 2016, p. 10). O autor retoma a problemática da revolução levantada por Moraes e acredita que Luís da Silva, por meio de um discurso controverso e de uma entediante impotência trágica, expõe a incapacidade das massas no protagonismo de uma transformação social concreta. Uma vez que as massas jamais seriam ativas no processo político-social em curso, restaria à burguesia emergente, vinculada às oligarquias remanescentes da República Velha e, sobretudo, atrelada aos interesses internacionais, conduzir a situação. Com isso, *Angústia* detalha as dificuldades econômica, social e política próprias de 1930:

O que eu queria era convencer-me de que não tinha razão. Desejava que Moisés estirasse argumentos e seu Ivo se revoltasse.

- Números. Nada de tapeação. Estatística.

O judeu falava em milhões de desempregados, em consciência de classe, voltava-se para seu Ivo, que não compreendia a língua dele:

- Não entendo. Vossemecês são brancos, lá se arrumem.

Eu gritava ao ouvido da criada:

- Ele diz que a gente não precisa de Deus. Nem de Deus nem de padres. Vai acabar tudo.

- Credo em cruz! Opinava a mulher.

E ia para a cozinha (A, p. 57).

A narrativa escancarou a impossibilidade de revolução no Brasil nos anos 30. Mesmo com certo progresso, após a entrada do país em uma nova fase econômica, e com a empolgação de boa parte da intelectualidade, as massas continuavam alienadas. Vitória e seu Ivo, apáticos diante da fala empolgada de Moisés, evidenciavam a situação das classes populares no contexto dos desdobramentos econômicos e políticos da referida década. Moisés, em contrapartida, carregava em

seu bolso folhetos revolucionários, citava livros, argumentava, pregava a revolução. Porém, quando um chefe de polícia aparecia, o revolucionário Moisés escondia-se entre as folhas do jornal. Para Luís da Silva, Moisés não tinha jeito de herói, era apenas bom e inteligente.

Outro tema destacado por Vale relaciona-se ao apogeu e declínio da figura do coronel. A ruína da fazenda é central no desdobramento da história de Luís da Silva. A fazenda constituía o centro de produção do sistema econômico agropastoril e a criação de gado era o sustentáculo dos antigos engenhos. Como salienta Vale (2016, p. 70), sendo núcleos sociais, “muitas vilas e cidades surgem como extensões políticas, econômicas e sociais de seus domínios, o que as fazem submissas ao poder do senhor patriarcal, dono de alpendres, casas e terras circundantes”. Não é de estranhar, portanto, a forte influência dessa estrutura econômica na vida de Luís da Silva que, longe da falida fazenda, recordava reiteradamente daquele tempo. Cada lembrança, conforme Vale, trazia em minúcias a organização daquele mundo que se estruturava pelo uso constante da violência, o que resultava, em muitos casos, na eliminação dos adversários. Para o autor, nos momentos de transição econômica e social, “essa situação de acúmulo permitiu que a figura do coronel se tornasse uma liderança em potencial para iniciativas econômicas” (VALE, 2016, p. 72). Foram os coronéis os mais aptos para perceber as oportunidades de negócios e, com isso, obter suas vantagens:

Com o tempo, as influências externas passam a minar-lhe as estruturas de domínio. Entram como fatores decisivos a oficialização de seu poder promovida pelo Estado através das figuras do delegado, juiz e prefeito que, apesar de estarem submetidos à sua discricção, despersonalizando-lhe as decisões (o conflito entre o coronel Trajano e o juiz que prendera o cangaceiro Cabo Preto demonstra bem essa situação), e os fluxos de penetração do capitalismo que modificam as relações de trabalho baseadas exclusivamente na utilização de mão de obra escrava para a exploração familiar da terra e para o trabalho assalariado (VALE, 2016, p. 72).

A força dos coronéis fora desafiada pela pressão das cidades, pelo surgimento de novas lideranças que foram aparecendo nesses novos espaços e por meio de novos tipos de relações e contratos sociais, levando o poderio dos coronéis, juntamente com a fazenda, a um quase completo declínio. Para Vale (2016, p. 73), esse mundo rural “caracterizava-se pelo escravismo, predomínio das elites agrárias,

coronelismo e pelas propriedades monocultoras ligadas aos engenhos de cana de açúcar”:

Eu andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó, sinhá Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva tomava pileques tremendos. Às vezes subia à vila, descomposto, um camisa vermelho por cima da ceroula de algodão encaroçado, chapéu de Ouricuri, alpercatas e varapau. Nos dias santos, de volta da igreja, mestre Domingos, que havia sido escravo dele e agora possuía venda sortida, encontrava o antigo senhor escorado no balcão de Teotoninho Sabiá, bebendo cachaça e jogando três-setes com soldados. O preto era um sujeito perfeitamente respeitável [...]. Apesar de tantas vantagens, mestre Domingos, quando via meu avô naquela desordem, dava-lhe o braço, levava-o para casa, curava-lhe a bebedeira com amoníaco. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva vomitava na sobrecasaca de mestre Domingos e gritava: negro, tu não respeitas teu senhor não, negro! (A, p. 13-14).

Descendente de família influente e poderosa, dono de fazenda e de escravos, Luís da Silva, no presente da narrativa, trabalhava como empregado em uma repartição pública. O desenraizamento notável da antiga estrutura econômica, que obrigara o narrador-personagem a viver em uma realidade infestada de contrassensos, atirara-o às memórias desse passado de glória. Os fantasmas do passado rural, em contrapartida, só mostravam as incoerências de um ser desajustado no presente.

Entre os anos de 1935 até 1937, segundo o pesquisador, o mundo e o Brasil passavam por turbulências políticas. No nível internacional, o Nazifascismo avançava pela Europa e parte da Ásia, fazendo-se representar, em terras brasílicas, pelo Integralismo de Plínio Salgado. Os movimentos de esquerda, ANL – Aliança Nacional Libertadora e o Levante de Natal, conhecido como Intentona Comunista, acabaram por fracassar na intenção de derrubar o governo de Getúlio Vargas. Como resposta, o aparelho do Estado intensificara a repressão, desarticulando o PCB, prendendo ativistas e simpatizantes de oposição. Emerge o Estado Novo, em 1937. Esse período teve uma interferência cabal na organização de *Angústia*. Para Vale (2016, p. 92), além do personagem, “a construção do livro reflete também a opressão e o sofrimento psicológico vivido por seu autor. Graciliano necessitava colocar todo esse clima de sufocamento no papel”. Todos esses momentos históricos, conforme a pesquisa de Vale, são transfigurados detalhadamente no romance. Tal contexto, como já destacado acima, está intimamente relacionado com as transformações econômicas: empobrecimento das famílias rurais, monocultura

substituída pela policultura, retalhamento dos latifúndios, urbanização, fim da escravidão. Além disso, Vale conseguiu perceber em *Angústia* a incidência de elementos macroestruturais, como a ascensão do nazismo, por exemplo.

O narrador Luiz da Silva deixa claro, segundo Vale, o momento de turbulências e perseguições políticas do país, tornando o discurso uma espécie de crônica da condição do intelectual no Brasil e na América Latina em tempos de avanço do capital e da emergência de governos autoritários, sob as ruínas de tentativas de sublevações e organização das massas:

Esse entrelaçamento entre ficção e memória representado em *Angústia*, e demais obras, cujos hiatos que possam haver são preenchidos com a imaginação, marcam tanto a trajetória pessoal, intelectual e artística de Luís da Silva, quanto a de seu autor. Dessa forma, as respectivas histórias construídas por Graciliano Ramos (e seus protagonistas do mesmo modo) são reflexos do mundo objetivo, daí os seus personagens não serem apenas entidades idealizadas, mas pedaços do próprio escritor, gestados a partir de lembranças, situações pessoais, figuras que fizeram parte de sua vida em diversos âmbitos e momentos. Essa estratégia ficcional é reiterada em cada um de seus livros, em que seus heróis se valem de igual método de composição para também construir seus personagens (VALE, 2016, p. 92).

Não há um único momento em que o romance não faça alusão a todo esse clima de ascensão de regimes autoritários, o que produz perseguições de toda ordem. A construção da obra reflete uma realidade caracterizada por um profundo abafamento psicológico que o próprio escritor vivencia. Graciliano Ramos, ao criar os personagens, amplificou os dramas humanos e problematizou, sobretudo, essa realidade complexa. O realismo crítico, presente nas obras, foi capaz de captar o movimento da história, desvelar as incongruências do sistema capitalista e suscitar os problemas enfrentados pela intelectualidade da época. *Angústia*, em suma, faz críticas contundentes ao processo de modernização da década de 1930:

Por exemplo, há um movimento que se configura no Romance de 30 mostrando a passagem do regional para o urbano, o município transformando-se em cidade, o tema da seca cedendo aos problemas cosmopolitas e os brutos sertanejos dando lugar aos funcionários públicos. Essa mudança tem impacto direto não só sobre os destinos dos personagens, mas também sobre a estilística desses romances (VALE, 2016, p. 73).

Os fatores externos, portanto, são de importância fundamental para as leituras que possuem como pressuposto o caminho social. Sempre existiu um forte interesse dos pesquisadores em olhar para os movimentos político, econômico e social do período no intuito de entender as agitações construídas em *Angústia*.

2.3. Caminho Biográfico

Todas as suas personagens principais são uma projeção dele próprio, e ele próprio é como a seca: sem água que faça germinar o amor da vida. Não há dúvida que é o próprio Graciliano que se encontra no centro das suas obras de ficção [...]. A obra de Graciliano Ramos é, sem dúvida, uma confissão. Não de “fatos” da sua vida, mas do seu íntimo ser. É um diário transposto da sua própria angústia, e da sua imensa descrença nos homens, do seu imenso desconsolo de viver, da sua sempre desiludida sede de justiça.

MONTEIRO, Adolfo. Graciliano Ramos. In: Graciliano Ramos.

O caminho biográfico, fortemente explorado pela crítica, toma corpo, especialmente, após a publicação dos livros memorialísticos de Graciliano Ramos: *Infância*, de 1945, e *Memórias do cárcere*, de 1953. Neste ponto, a crítica procurou explicar *Angústia* à luz dos dados biográficos e das memórias de seu escritor. De acordo com Verdi (1989, p. 69), “a finalidade da análise literária não é precisamente a de entender a obra em si, seus mecanismos estéticos os mais variados possíveis, mas decifrar nelas as condicionantes biográficas que a geraram”. Quando se trata de Graciliano Ramos há muita especulação sobre sua existência que, não sem razão, transformou-se no centro ou, pelo menos, no ponto de partida para quem estuda sua obra. Tornou-se difícil, inclusive para Verdi, precisar com exatidão quando o biografismo começou a figurar como referencial analítico das criações de Graciliano Ramos.

Peregrino Júnior (1969) parte da convicção de que, para bem compreender a obra literária do estranho mistério chamado Graciliano Ramos, faz-se necessário recorrer - e isso, talvez, seja essencial - às origens, caminhos e vivências do escritor alagoano, para só então se deter em sua obra. Assim, as condições de germinação e crescimento do autor seriam indispensáveis:

As camadas geológicas de uma obra, superpostas e diferentes, embora guardando sólida homogeneidade estrutural, só podem ser exploradas em profundidade pouco a pouco, em tentativas reiteradas de sondagem, até que se consiga atingir as mais profundas formações subterrâneas do ser do autor (PEREGRINO JR., 1969, p. 59).

Cabe a pergunta: a obra literária só é passível de ser analisada, com certa profundidade, quando, depois de reiteradas tentativas, atinge as mais profundas formações subterrâneas de seu autor? Seria possível atingir a profunda formação subterrânea de um autor? A obra, nessas ocasiões, não perderia sua capacidade de desvelar aspectos profundos da existência?

Para Peregrino Júnior, a vida de Graciliano Ramos é tão importante que o trabalho interpretativo deveria iniciar-se pela investigação da paisagem e da atmosfera humana que o escritor encontrou ao nascer, ou seja, o ambiente físico e moral no qual desenvolveu-se. As ideias e sensações devem ser situadas, não apenas no plano cronológico, mas também no plano geográfico. Cumpre seguir as coordenadas geográficas do espírito, quais sejam: viagens, cidades, caminhos e paisagens. Para o autor, essa geografia espiritual “configura a personalidade, porque constitui o clima intelectual e moral em que a existência emergiu, desdobrou-se e afirmou-se” (PEREGRINO JR., 1969, p. 60). Graciliano Ramos, seguindo a abordagem de Peregrino Júnior, foi incapaz de expansões pessoais. No entanto, na obra do escritor alagoano há inúmeras confissões as quais mostram que os personagens nada mais são que ele próprio. Por isso, o autor de *Vidas secas* não tem piedade dos personagens, identifica-se com eles, participa do sofrimento deles, vive a angustiante existência que eles vivem. Todos os romances de Graciliano são isso: sua própria vida.

Helmut Feldmann (1998, p. 51) começa seu estudo sobre Graciliano Ramos afirmando que “a obra literária só se legitima quando há o entrelaçamento da arte e da vida. Graciliano, em particular, só conseguiu esse objetivo quando sua criação literária tornou-se, em sua essência, uma projeção do seu ‘eu’”. O entrelaçamento de traços biográficos e experiências pessoais, como destaca o crítico, é evidente em *Angústia*. Trata-se de um romance inspirado em formas da autobiografia, nas quais se sobressaem as projeções do próprio narrador da obra. Não faltam, dessa forma, sentenças que mostram a concordância de Graciliano Ramos com a maneira de se comportar dos personagens.

A tendência de Graciliano em fazer de si próprio tema de seus romances possui uma acentuação tão clara que o gênero romanesco não lhe basta mais como forma de expressão. O escritor passa, então, às memórias. Os seus livros memorialísticos, *Infância* e *Memórias do cárcere*, trazem orientação muito precisa para a autobiografia, pois tudo está girando em torno do autor:

Graciliano Ramos segue nas suas memórias bem de perto o modelo dos heróis de seus romances – Paulo Honório, Luís da Silva. A importância que tem a projeção pessoal de Graciliano Ramos em sua obra leva-nos a uma análise das memórias como ponto de partida para penetrar nos romances (FELDMANN, 1998, p. 52).

Antes da apreciação propriamente dita de *Angústia*, interessa a Feldmann a obra *Infância*, de 1945. Dita obra narra a trajetória de Graciliano Ramos antes dos dez anos de idade, época em que morou na fazenda e na Vila Buíque. Feldmann acredita existir um interesse crescente do romancista pela infância. Em *Angústia*, por exemplo, Luís da Silva encontra-se preso às recordações do tempo de menino, mais especificamente à Vila de Buíque, lugar em que Graciliano Ramos viveu dos dois aos sete anos de idade. São reminiscências do tempo que medeia entre os dois e os quatro anos, período em que a família Ramos morou na fazenda Pintadinho, no sertão de Buíque, de onde foi enxotada pela seca. Conforme o crítico, a visão mais poética e universal da vida “Graciliano só podia dá-la remontando às suas raízes, para compreender a própria personalidade e projetá-la, assim, no mundo de ficção como arquétipo da condição humana” (FELDMANN, 1998, p. 53).

Feldmann entende a obra do escritor alagoano como uma constante tentativa de solução experimental de um problema pessoal que teima em persegui-lo, e *Infância*, por conseguinte, é uma obra chave para a compreensão e acesso ao homem Graciliano Ramos, vivo nos romances. Tendo esse dado como premissa básica, o crítico mergulha no exame de *Infância*, na busca de elementos capazes de oferecer certa luz aos romances escritos por Graciliano Ramos. Sem essa chave de acesso, para o pesquisador, torna-se impossível desvendar os “enigmas” presentes nas narrativas, uma vez que existe uma interpenetração e completude entre esses textos.

É possível, portanto, uma “total compreensão” dos romances de Graciliano Ramos, pois os enigmas e complexidades ficam em completa amostra, desvelados, por assim dizer, quando os lemos à luz de *Infância*. Nesse tipo de abordagem, não

cairíamos no perigo de engessar a obra literária em uma exclusiva caixa interpretativa? Só seria possível ter uma clara compreensão de *Angústia* passando pelas obras memorialísticas de seu autor?

Feldmann, escorregando em suas próprias palavras, tem consciência de que o caminho escolhido como método permite penetrar apenas em alguns aspectos da obra romanesca de Graciliano Ramos. Reconhece que o livro objetiva uma pesquisa parcial, preocupada, principalmente, com o problema psicológico de Graciliano Ramos, bem como suas variantes no romance. Para compreender essas variantes, Feldmann cita alguns personagens de *Angústia*, tais como Amaro Vaqueiro e José Baía, presentes também em *Infância*³. Não é superficialmente que muitos acontecimentos e pessoas, que se encontram nos livros memorialísticos de Graciliano Ramos, também extravasem pelos romances do autor alagoano. O capítulo de *Infância* intitulado “O moleque José”⁴, por exemplo, contém, *in nuce*, toda a narrativa de *Angústia*:

A unidade artística de *Infância* fundamenta-se assim também no fato de todos os homens, coisas e acontecimentos nos diversos capítulos serem plasmados à maneira característica de ver e viver do menino Graciliano, como qual o escritor está, em princípio, de acordo. Da íntima conformidade entre as experiências da criança e do homem, tornando-se este o tema dominante dos romances e das memórias, resulta, finalmente, o complexo entrelaçamento e a unidade interna de toda a obra (FELDMANN, 1998, p. 60).

Em *Infância*, segundo Feldmann, subjaz o pensamento de Sigmund Freud segundo o qual a vida e a obra de uma pessoa só podem ser entendidas como variações mais amplas da infância. As projeções pessoais de Graciliano Ramos, destarte, exercem papel preponderante em seus romances. Por essa razão, nas narrativas existe um interesse especial pelos “fracos”. Luís da Silva sabe que está preso ao processo de decadência de sua família: a fazenda está arruinada, o avô e o pai estão mortos. Não há mais espaço para o menino Luís da Silva naquele lugar. Por isso trocou a fazenda falida pela cidade. Há, a partir de então, uma inaptidão para a vida. É nesse tipo de fraqueza que se sobressai o interesse de Graciliano

³ Amaro Vaqueiro, caboclo triste, encourado num gibão roto [...] Mais vivo que todos, avulta um rapagão apumado e forte, de olhos claros, risonho. Calçava alpercatas, vestia a camisa branca de algodão que usa o sertanejo pobre do Nordeste, áspera, encardida, ordinariamente desbotada, as pontas das aberturas laterais presas em dois nós. Chamava-se José Baía e tornou-se meu amigo (I, p. 9).

⁴ Anexo.

Ramos, é o fraco que se torna o herói do romance. Luís da Silva, para Feldmann, distingue-se por uma clarividência intelectual extraordinária a par de uma total incapacidade para a ação. Não se conformando com a sua constituição psíquica, Luís da Silva perseguia a si próprio com ódio inconciliável e destrutivo. Tal fato também está presente em *Infância*, de forma muito especial no capítulo “O moleque José”. Não há dúvida, para o crítico, de que o pensamento determinístico de Graciliano Ramos conduz, necessariamente, à decadência de Luís da Silva.

O convívio de Luís da Silva com o pai, Camilo Pereira da Silva, marcado pelo medo, também se assemelha ao de Graciliano Ramos presente nos relatos de *Infância*. Ambos sentem-se em constante pavor quando estão diante dos genitores. Em *Infância*, Graciliano Ramos refere-se ao pai como uma “entidade próxima e dominadora”: “Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas [...]. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor” (I, p. 12). Bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas eram comuns. Os modos brutais e coléricos o atavam. O pai, segundo o próprio Graciliano Ramos, era uma figura terrivelmente poderosa, e essencialmente poderosa.

Em *Angústia*, de igual modo, as lembranças de Camilo Pereira da Silva traziam muita tristeza a Luís da Silva:

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 librei-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 (A, p. 18).

Em *Infância*, ao contrário de *Angústia*, a presença da mãe de Graciliano Ramos é uma constante: “uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura” (I, p. 13).

Feldmann, após constatar paralelos e afinidades entre *Infância* e *Angústia*, o menino Graciliano Ramos e Luís da Silva, afirma que Graciliano Ramos, seguindo

um método experimental, objetiva, através dos indivíduos presentes nos romances, superar uma realidade pessoal. Luís da Silva (*Angústia*), João Valério (*Caetés*), Paulo Honório (*S. Bernardo*) e Fabiano (*Vidas secas*) são, em essência, fragmentos da personalidade do autor – Graciliano -, embora “particularmente nas últimas obras, surjam, ao lado dos reflexos do seu ‘eu’, análise e configuração da realidade espiritual, social e política do seu tempo” (FELDMANN, 1998, p. 154).

Talvez a crítica mais radical nesse tipo de abordagem tenha sido feita por Álvaro Lins (1987). Para este autor, a preocupação dominante nos romances de Graciliano Ramos é revelar o caráter humano. Os personagens vivem voltados para dentro de si, a tal ponto de os quadros exteriores da vida serem totalmente bloqueados. Para entender a personalidade dos indivíduos presentes nos romances, Lins busca alcançar a personalidade do próprio Graciliano Ramos. No seu entender, o julgamento de Graciliano Ramos em relação aos seres humanos é o mais pessimista e frio que se possa imaginar e, com efeito, o sentimento do escritor alagoano em face dos indivíduos é de ódio e desprezo.

O romancista contempla a miséria das personagens sem a mínima piedade, chega “a estar animado de certo prazer nessa contemplação da miséria humana. Podemos falar, sem exagero, de uma crueldade do criador diante da sua criação” (ÁLVARO, 1987, p. 263). Graciliano Ramos é possuidor de um caráter sombrio e áspero e, por isso, toda a sua obra nada mais é do que uma sátira violenta contra os humanos. Nesse sentido, Luís da Silva não tem ambição, não tem vontade, não tem qualquer sentimento forte. Apesar de se achar dentro da vida, está perdido e abandonado, isto é, não sabe nada sobre sua origem e, muito menos, sobre seu destino. Não há qualquer preocupação moral em seus atos, pois estes se originam e se justificam por si mesmos. Desta forma, a veracidade da obra de Graciliano é uma realidade estática, limitada pelos instintos humanos e por um destino “cego e fatalista”:

Sim, um mundo sem amor e sem alegria, o da ficção do sr. Graciliano Ramos. Aparece nos seus romances toda uma galeria de personagens egoístas, cruéis, insensíveis [...]. Os personagens estão entregues aos seus próprios destinos. E não contam sequer com a piedade do romancista [...]. E isto só acontece quando nas raízes da vida do romancista também se encontram os mesmos traços de infelicidade, tristeza e solidão, os vestígios ou as sombras dos sonhos sufocados e estrangulados. O autor não pode então exprimir piedade, porque o pudor e a dignidade artística o impedem de ter piedade de si mesmo. Ele não tem pena de seus personagens,

porque está projetado neles, e dispõe de forças suficientes para de si mesmo não ter pena nenhuma (ÁLVARO, 1987, p. 266).

Luís da Silva não tem ambição? Não tem vontade? Não tem sentimentos fortes? Não sabe nada de sua origem? Não há qualquer preocupação moral em seus atos? O radicalismo de Lins (1987) o impede de observar detalhes importantes do romance. Uma leitura, mesmo que rápida, desvenda, inclusive com riqueza de detalhes, um Luís da Silva cheio de ambição, querendo ganhar na loteria para construir um bangalô no alto do farol, um bangalô com vistas para a lagoa: “Vestido de pijama, fumando, olharia lá de cima os telhados da cidade, os bondes pequeninos a rodar quase parados e sem rumor [...]. Uns quadros a óleo enfeitariam a minha sala. Marina dormiria num colchão de paina” (A, p. 89). Antes de chegar a Maceió, ainda perambulando pelas avenidas da vida em busca de emprego, sujo, as calças com os fundilhos rotos e as bainhas esfiapadas, Luís da Silva “imaginava fortunas absurdas: dinheiro achado na rua, um roubo que nunca tive coragem de praticar, o aparecimento de um fazendeiro rico e atilado que me diria: - ‘Ninguém percebe o seu valor, rapaz. O que lhe falta é roupa. Roupa e trato’” (A, p. 120).

Além disso, Luís da Silva tinha uma vontade crescente de matar Julião Tavares, o que se concretiza de forma dramática: “Tudo isto é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. Julião Tavares estrebuchava” (A, p. 237-238). A ligação de Luís da Silva com o passado é uma tônica em toda a narrativa: a fazenda, a vila, a escola, o pai - Camilo Pereira da Silva -; o avô - Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva -; a avó - sinhá Germana -. Quando viola a cova, na qual Vitória guardava o dinheiro, Luís da Silva tem uma preocupação moral explícita com os próprios atos: “Uma ação indigna. Perfeitamente, ação indigna”. O Narrador-personagem reconhece que praticou muita safadeza “neste mundo”: “Para que dizer que não pratiquei safadezas? Se eu pratiquei! É melhor botar a trouxa abaixo e contar a história direito” (A, p. 60). De todo modo, as duras críticas feitas a Graciliano Ramos e, por tabela, a Luís da Silva, revelam a inquietação do crítico em estabelecer paralelos entre o narrador de *Angústia*, Luís da Silva, e seu criador, Graciliano Ramos.

Antonio Candido, por sua vez, em estudo sobre Graciliano Ramos, *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*, faz a seguinte indagação: até que ponto há elementos da vida do romancista no material autobiográfico de Luís da Silva?

Para o crítico, Graciliano Ramos deu a Luís da Silva algo de muito íntimo do próprio autor: “a vocação literária”, “o ódio ao burguês” e “coisas ainda mais profundas”: “Poder-se-ia talvez dizer que Luís é personagem criado com premissas autobiográficas, e *Angústia*, autobiografia potencial, a partir do *eu* recôndito” (CANDIDO, 1992, p. 42). Candido, procurando Graciliano Ramos em *Angústia*, destaca quatro pontos elencados a seguir.

1. O Caso da literatura: Raras vezes se encontrou um escritor consagrado que criticasse metodicamente a própria obra. Em Graciliano Ramos existia uma irritação quase permanente com o que escrevia, a ponto de levá-lo ao arrependimento e a um pedido de desculpas em cada publicação: “Por que foi que um dos meus livros saiu tão ruim, pior que os outros? [...]. Acho que é ruim porque está mal escrito. E está mal escrito porque não foi emendado, não se cortou pelo menos a terça parte dele” (MC, p. 12). A longa narrativa de *Memórias do cárcere* está tomada, do começo ao fim, por críticas ferozes ao seu terceiro romance.

Na casinha de Pajuçara fiquei até a madrugada consertando as últimas páginas do romance. Os consertos não me satisfaziam: indispensável recopiar tudo, suprimir as repetições excessivas. Alguns capítulos não me pareciam muito ruins, e isto fazia com que os defeitos medonhos avultassem. O meu Luís da Silva era um falastrão, vivia a badalar à toa reminiscência da infância, vendo cordas em toda a parte. Aquele assassinato, realizado em vinte e sete dias de esforço, com razoável gasto de café e aguardente, dava-me impressão de falsidade [...]. O diabo era que no livro abundavam desconexões, talvez irremediáveis (MC, p. 21-22).

Afinal o romance valia pouco. Ser-me-ia talvez possível, com dificuldade, fazer outro menos ruim. Ali a personagem central estava parada, revolvendo casos bestas, inúteis: um sujeito a aporrinhar-se porque uma fêmea safada lhe fugia das garras (MC, p. 260).

Essas e outras críticas se avolumam em seu livro memorialístico. Insatisfeito com excessos e partes gordurosas, Graciliano Ramos tornou-se um crítico ferrenho de sua própria criação, chegando a causar-lhe nojo e revolta. Percebemos essa mesma preocupação no protagonista de *Angústia*. Escritor, a vontade de Luís da Silva era publicar os textos, mas, de súbito, descobria que os escritos não valiam nada, eram ruins: “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” (A, p. 32).

2. Atitude em face aos bem-postos e satisfeitos da vida: Em toda obra de Graciliano Ramos, inclusive em seus livros pessoais, há uma aversão pelos ricos, aborrecimento que chega, em alguns momentos, ao ódio. Em *Memórias do cárcere*, há uma forte acentuação de revolta contra os “brilhantes”, os capitalistas, indivíduos que atiçavam no autor uma constante repelência. Existia, no fundo, certo alívio em não se parecer com eles. “Ambicionara com fúria ver a desgraça do capitalismo, pregara-lhe alfinetes, únicas armas disponíveis [...]. Não me repugnava a ideia de fuzilar um proprietário por ser proprietário” (MC, p. 25). Conforme Candido (1992, p. 43), em Luís da Silva, “a misantropia deságua em asco ou agressiva indiferença, pelos homens do Instituto Histórico, os ricaços, os altos funcionários, os literatos”.

3. O sexo: O sexo, segundo Candido, provocava em Graciliano Ramos “rebeliões periódicas e violentas”, limitadas ao domínio do desejo. Em *Angústia*, essa violência rompe as comportas e alcança um complemento: a vontade de destruição. Candido convence-se de que a tensão dramática de Luís da Silva, obcecado pela vida íntima dos outros, tem uma origem no sexo reprimido: “Penso, mesmo, que o problema do recalque e o conseqüente sentimento de frustração estão marcados por três símbolos fálicos: as cobras da fazenda do avô, os canos de água de sua casa e a corda com que mata Julião Tavares” (CANDIDO, 1992, p. 37). Assim, a “violenta fixação fálica” estaria ligada ao tom do “sexo recalçado”: “As mulheres tinham cheiros excessivos, e eu me sentia impelido violentamente para elas” (A, p. 42).

4. Sujeira-limpeza: Os três elementos “o caso da literatura”, “a atitude em face aos bem-postos e satisfeitos da vida” e o “sexo”, para Candido, juntam-se na antinomia sujeira-limpeza que perseguia Graciliano Ramos, fisicamente, em *Memórias do cárcere*. No navio, trancado em um porão, sendo conduzido para outro cárcere no Rio de Janeiro, Graciliano Ramos, sôfrego, diz: “Enjoava-me ter as mãos sujas e não poder lavá-las: o suco da manga colava-me os dedos, a umidade pegajosa me desagradava em excesso. Impossível obter um caneco de água (MC, p. 157). Olhada pelo véis moral, conforme Candido, esse seria um dos pontos altos para se entender com maior profundidade a personalidade de Luís da Silva:

Lavo as mãos uma infinidade de vezes por dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em

que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou [...]. Preciso muita água e muito sabão (A, p. 192).

Depois de traçar esses quatro caminhos, Candido afirmou que o romance *Angústia* continha muito de Graciliano Ramos em pelo menos dois planos: consciente (pormenores biográficos) e inconsciente (tendências profundas de frustração). Os dois planos representavam a projeção pessoal mais completa do escritor alagoano na esfera da arte. Graciliano Ramos não é Luís da Silva, obviedade apontada por Candido, mas “Luís da Silva é um pouco do resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido. E representa na sua obra o ponto extremo da ficção; o máximo obtido na conciliação do desejo de desvendar-se com a tendência de reprimir-se” (CANDIDO, 1992, p. 44).

Infância e Memórias do cárcere, como elencou Candido, são pontos de partida importantes para compreender, não apenas a obra de Graciliano Ramos, mas também a sua personalidade, uma vez que revelam características pessoais presentes nos romances. Além disso, esclarecem o modo de ser do escritor, o que permitia interpretar de modo mais adequado a atitude literária de Graciliano Ramos.

O menino de *Infância*, machucado e humilhado pela vida, até pelos próprios pais, é um “embrião” de Luís da Silva. Há, em *Angústia*, uma evolução do herói de *Infância*, pois um dos temas presentes nas duas obras é justamente a violência. O “abúlico” Luís da Silva internaliza a ideia de assassinio até chegar à concretização do ato. Graciliano Ramos, em suas memórias, *Infância e Memórias do cárcere*, é um ser cheio de violência reprimida que se manifesta em uma oposição ao mundo e em uma resistência interior às normas. “Sentimos”, em *Angústia*:

Clara atitude de rejeição consciente da sociedade, condicionada por tantas reminiscências e impulsos profundos que pude falar em “autobiografia virtual”, mais ou menos no sentido de autobiografia de recalques [...]. O escritor vê o mundo através de seus problemas pessoais; sente necessidade de lhe dar contornos e projeta nos personagens a sua substância, deformada pela arte. A obra surge então como “fruto de uma neurose infantil filtrada por uma nobre imaginação” (Connolly) – mas conscientemente filtrada (CANDIDO, 1992, p. 64).

O entrelaçamento entre os caminhos psicológico, social e biográfico é uma constante nos escritos de Candido sobre Graciliano Ramos. No caminho psicológico, por exemplo, tópico que discutiremos a seguir, o crítico constata que:

O menino que viveu sozinho, o adolescente sem amor, insatisfeito, se expande num falismo violento; este, entrando em conflito com a consciência de recaiado, o interioriza, inabilitando-o para relações normais, e o leva, num assomo de desespero, a matar Julião. Matá-lo com a corda, imagem que liberta, por transferência, a energia frustrada da sua virilidade (CANDIDO, 1992, p. 38).

Para os três críticos, Peregrino Júnior, Helmut Feldmann e Antonio Candido, *Infância e Memórias do Cárcere* são de extrema relevância para a compreensão dos quatro romances de Graciliano Ramos. Na contramão, para Verde (1989), afirmar que os romances de Graciliano Ramos são biográficos é formular um princípio de análise que pode ser irrelevante, do ponto de vista estético, por dois motivos: Primeiro, restaria ao crítico provar que os fatos narrados são realmente biográficos; e em segundo, o maior valor da obra reside realmente nesse princípio ordenador geral?

Coutinho (2012), seguidor do caminho social, também faz críticas contundentes à abordagem biográfica. Se *Angústia* se inclui entre os maiores romances brasileiros, isso ocorre em razão de não se limitar em ser uma cópia ou reprodução das experiências pessoais de Graciliano Ramos; mas, sim, “porque dá expressão estética a movimentos profundos e universais da consciência e da *práxis* social de grupos fundamentais da sociedade brasileira” (COUTINHO, 2012, p.10-11). Não seria justo, para o crítico, reduzir o significado estético e ideológico de *Angústia* às contingências da vida de Graciliano Ramos. Uma biografia não pode ser a chave para o entendimento dos sentidos e significados imanentes de uma obra literária.

Hermenegildo Bastos (2008, p.15) também considera perigosa a eleição da vida do autor como chave interpretativa de uma obra. Para ele, com a publicação dos livros de autobiografia e de memória, foram colocados mais problemas, isto é, “com esses livros, o leitor tem em mãos mais um personagem problemático, seu nome é Graciliano Ramos”. Deve ficar claro que a obra literária não é uma tradução fiel dos conflitos individuais de seu criador, mas um complexo universo de possibilidades que, de certa forma, nem Graciliano Ramos, nem qualquer outro escritor, teriam capacidade de prever. A obra literária desvela mundos de sentidos, mundos que não estão presos às vivências do romancista, mas que pertencem a todos os indivíduos que, por qualquer razão, debruçam-se sobre ela.

2.4. Caminho Psicanalítico

O material desse classicista é bem estranho: é o mundo interior; as mais das vezes, o mundo infernal. Lá as almas são caçadas por um turbilhão demoníaco de angústias, como as almas no vestibulo de Dante.

CARPEAUX, Otto Maria (1977). Visão de Graciliano Ramos. In: Graciliano Ramos.

Tomando o romance como um documento, a perspectiva que se impõe à análise é de natureza psicológica: Luís da Silva constitui um “caso” interessante [...]. O romancista, entremeando toda a obra das recordações de infância do personagem, pretendeu deitá-lo no divã do psicanalista e convidar o especialista a equacionar os seus problemas.

PUCCINELLI, Lamberto. In: *Graciliano Ramos: relações entre ficção e realidade*.

Os estudos que têm como base o caminho psicanalítico dominam a maioria das análises sobre o romance *Angústia*. Existem muitos trabalhos, entre teses, dissertações, artigos e livros, cuja preocupação básica é entender as vivências e angústias de Luís da Silva à luz de um método psicanalítico. Há duas tendências principais nesse tipo de abordagem: a primeira, já discutida no “caminho biográfico”, parte do princípio de que todo o enigma de *Angústia* pode ser compreendido a partir das experiências do próprio Graciliano Ramos. Os romances de Graciliano seriam expressões de complexos reprimidos, sobretudo, na infância. A segunda tendência, utiliza-se das teorias de Sigmund Freud com o objetivo de, através delas, desvelar a personalidade dos indivíduos presentes no romance, especialmente Luís da Silva. Neste tópico, concentraremos nosso foco nos textos que estão vinculados à segunda tendência.

Freud reconheceu a dificuldade de tratar o conceito de angústia, bem como o reformulou em seus estudos, dando-lhe, por vezes, novos contornos e significados. Em Freud, percebemos uma preocupação por encontrar algo que seja capaz de definir satisfatoriamente o fenômeno da angústia, algum juízo que fosse capaz de distinguir os “verdadeiros” enunciados a respeito desse sentir. Para Freud (1976b, p.83), “a angústia não é assim um assunto tão simples. Até agora a nada chegamos, a não ser a pontos de vista contraditórios sobre ela, nenhum dos quais pode, diante de uma opinião destituída de preconceito, ter preferência sobre os outros”. Mesmo sabedor das dificuldades do conceito, Freud o perseguiu em vários estudos, como

se ali estivesse, de alguma forma, um lampejo significativo para a decifração dos enigmas e mistérios dos sujeitos humanos.

Freud concebeu, em 1916-1917, a ideia de que a angústia teria uma origem no recalque, ou seja, seria um produto do mecanismo mental de defesa contra ideias incompatíveis com o eu. A angústia, portanto, “constitui um ponto no qual convergem os mais diversos e importantes problemas e um enigma cuja solução irá projetar intensa luz sobre toda nossa vida psíquica” (FREUD, 1976a, p. 458). A partir de 1926, especialmente com a publicação de *Inibições, sintomas e angústia*, Freud passou a considerar o fenômeno como anterior e como causa principal do recalque.

A mudança teórica surgiu a partir das análises de “o caso do menino Hans”, cuja fobia por cavalos era típica em todas as principais características. Conforme a conclusão de Freud, o inexplicável medo de ‘Little Hans’ por cavalos “era o sintoma e sua incapacidade de sair à rua era uma inibição, uma restrição que o ego do menino impusera a si mesmo a fim de não despertar o sintoma da angústia” (1976b, p. 64). O que Hans sentia, na verdade, não era um medo vago de cavalos, mas uma apreensão bem definida de que um cavalo iria mordê-lo. Para Freud, a fobia histórica do menino revelava uma atitude edipiana ciumenta e hostil em relação ao pai. Houve a substituição do pai por um cavalo – o pai tinha o hábito de brincar de cavalo com o menino, o que determinou a escolha do animal como causa da angústia. Não há dúvida, segundo Freud, de que o impulso instintual reprimido no menino era hostil contra o pai. Quanto a isso, Freud afirmou que, aquilo que a fobia do garoto eliminou foram os dois principais impulsos do complexo edipiano: a agressividade para com o pai e o excesso de afeição pela mãe:

Era o temor de castração iminente. ‘Little Hans’ desistiu de sua agressividade para com o pai temendo ser castrado. O medo de que um cavalo o mordesse pode, sem nenhuma força de expressão, receber o pleno sentido do temor de que um cavalo arrancasse fora com os dentes seus órgãos genitais - o órgão que o distinguia de uma fêmea (FREUD, 1976b, p. 68).

A força motriz da repressão era o medo da castração. Dessa forma, Freud procedeu a uma mudança teórica importante em seus estudos, e a angústia foi considerada enquanto a produtora do recalque e não, como anteriormente havia afirmado, o recalque como origem da angústia. Para o médico, logo que o ego reconhecia o perigo de castração, dava o sinal da angústia. Em síntese, a angústia

de castração fora substituída por outro objeto, expressando uma forma alterada, de modo que o medo de Hans não era mais ser castrado pelo pai, mas ser mordido por um cavalo.

De acordo com Freud, a referida substituição possuía duas vantagens: “evita um conflito devido à ambivalência” – o pai também é um objeto amado – e “permite ao ego deixar de gerar angústia”, uma vez que a angústia, presente em uma determinada fobia, é sempre condicional, surgindo apenas quando o objeto é apreendido. O menino não precisava mais temer a castração por parte de um pai que não se encontrava ali. Para Freud, uma pessoa não pode livrar-se de um pai, pois este pode aparecer quando o deseja, “mas se for substituído por um animal, tudo o que se tem de fazer é evitar a vista do mesmo - isto é, sua presença - a fim de ficar livre do perigo e da angústia” (FREUD, 1976b, p. 79). O menino Hans evitava sair de casa para não ter o desprazer de encontrar-se com um provável cavalo na rua. Essa era uma imposição de restrição ao próprio ego. A angústia, com efeito, surgiu como reação a um estado de perigo e, por conseguinte, era reproduzida todas as vezes que um estado dessa espécie se repetia. Esse perigo tornava-se indefinido quando havia uma substituição do agente parental, por parte do qual se temia a castração, por outro objeto. A angústia da castração expande-se para outras angústias, como a moral e a social.

Nos adendos de *Inibições, sintomas e angústia*, no tópico B, cujo título é *Observações suplementares sobre a angústia*, Freud assinala que a angústia [*Angst*] tem inegável intimidade com a expectativa: é a angústia por algo não concreto, indeterminado, indefinido e sem objeto. A angústia tem afinidade com o perigo. O medo [*Furcht*], também ligado ao perigo, aparece quando o indivíduo encontra-se em face de um objeto preciso, determinado. A angústia, por um lado, é expectativa de um trauma e, por outro, uma repetição desse mesmo trauma em forma abrandada. Conforme Freud, a vinculação da angústia com a expectativa “pertence à situação de perigo, ao passo que sua indefinição e falta de objeto pertencem à situação traumática de desamparo - a situação que é prevista na situação de perigo” (FREUD, 1976b, p. 105). Diante de algo determinado, fora de nós, como no caso do medo, seria possível escapar; contudo, daquilo que é experimentado internamente, não se poderia evitar.

Como dito, uma das linhas mais significativas e recorrentes na interpretação de *Angústia* é a psicanalítica. Lúcia Helena Carvalho, em *A ponta do novelo: uma*

interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos, tem como escopo principal, à luz da psicanálise, investigar os movimentos de Luís da Silva, indivíduo marcado, segundo a escritora, por um percurso obsessivo no fervilhante descompasso de “uma consciência esfacelada”. O crime exhibe o nódulo da ação no momento em que Luís da Silva “faz convergir a agressividade reprimida que alimenta seu psiquismo infeliz” (CARVALHO, 1983, p. 23). Cada detalhe da realidade apresentada por Luís da Silva, arrebatando o ciclo do desejo, não somente revela, mas prova a exteriorização de afetos reprimidos. Todos esses afetos são manifestações associadas a recordações passadas, misturadas com o presente e com uma boa dose de alucinação referente ao futuro.

Motivado a tudo confessar, Luís da Silva, em suas memórias, recupera a gênese do seu ato criminoso que, conforme Carvalho, é a primeira manifestação inconsciente do desejo agressor. Julião Tavares, projeção deformante do próprio eu de Luís da Silva, tem de ser eliminado a qualquer custo. A vontade de dar fim ao rival cresce, especialmente após receber de seu Ivo uma peça de corda:

- Seu Ivo apareceu aqui em casa faminto, meio nu e meio bêbado, como sempre. Enquanto Vitória lhe preparava a comida, fez-me um presente:

- Está aqui, seu Luisinho, que eu lhe trouxe.

E pôs em cima da mesa uma peça de corda (A, p. 177-188).

A presença da corda, para Carvalho (1983, p. 35), constitui a materialização daquele desejo já existente de matar Julião Tavares. O assassinato é, até então, conforme salienta a autora, “um desejo restrito ao sistema inconsciente, pela nomeação do instrumento agressor, tão temida pelo sujeito, passa ao sistema pré-consciente”. Antes de receber a corda, a vontade de matar Julião Tavares só era concebida através de representações, ou seja, lembranças de histórias de vinganças, cenas de torturas, casos de defuntos antigos. Todas, ludibriando o aparelho censor, contrabandeavam o desejo reprimido, exteriorizando-o de maneira deformada:

A sensação de “estranha inquietude” que o sujeito experimenta ante a possibilidade de ver nomeado o objeto criminoso, encontra sua explicação se nos reportarmos ao fato de que Freud sempre se referiu à diferença entre o inconsciente e o pré-consciente como o caráter particular que a representação pré-consciente possui de estar ligada à linguagem verbal (CARVALHO, 1983, p. 35).

Nesse sentido, Seu Ivo presenteia Luís da Silva com o elemento essencial, agora palpável, que lhe faltava para compor o quadro do assassinato pré-concebido.

Outro ponto salientado por Carvalho encontra-se ligado ao duplo. Luís da Silva, em busca de uma imagem perdida, não vê somente a si próprio, mas também o Outro que, além de ser o seu avesso, é ainda o desdobramento de seu próprio eu:

Pela repetição do *mesmo*, o *duplo* se oferece como *reflexo*, pois que se organiza segundo os princípios de identificação primária (“narcísica”, para Freud; “imaginária”, para Lacan): a criança (o sujeito), mirando-se no espelho, reconhece a própria imagem, isto é, reconhece o *outro* como sendo a sua própria imagem, e se identifica a um duplo de si mesma, a uma imagem que não é ela própria, mas que lhe permite reconhecer-se. Já pela variante privilegiada do *outro*, o *duplo* se oferece como *ideal* do *eu*. Alertamos Freud, no ensaio “Das Unheimliche”, que o *eu* pode adquirir novos contornos, sendo possível se desenvolver, inclusive, uma instância que, se opondo ao resto do *eu*, se constituirá como uma espécie de “consciência moral”, que serve para se criticar a si própria. Tudo se passa como se duas almas habitassem o homem, dividindo-o entre uma “instância crítica” e o “restante do *eu*” ou entre o “*eu*” e o “*recalcado inconsciente*” (CARVALHO, 1983, p. 62).

O duplo não deve ser interpretado somente como reflexo do Outro, mas como certo tipo de ideal do eu; o duplo pode ser tudo aquilo que ainda não foi realizado na nossa existência e, em consequência, a imaginação fica presa a ele. A partir dessa configuração, Carvalho assinala dois tipos de duplos: o duplo como reflexo e o duplo como ideal do eu.

O duplo, como reflexo, constitui-se como variantes secundárias na narrativa, nas quais Luís da Silva identifica sua própria miséria. Moisés, Seu Ramalho, Seu Ivo, entre outros, são projeções aniquiladas de Luís da Silva. Para Carvalho, Seu Ivo representa essa projeção de modo claro, pois é um indivíduo “inútil”, “sujo”, “remendado”, bêbado, “faminto” e “descontente”. Seu Ivo é o lado pária de Luís da Silva, e olhá-lo compõe um exercício masoquista de desamor à própria imagem. As representações dão vida aos momentos agressivos lançados contra a ordem social instituída, causadora de marginalização das mais diferentes formas.

No duplo como ideal, a figura de Julião Tavares tem proeminência. Desde o primeiro encontro entre os dois, em uma festa de arte do Instituto Histórico, Luís da Silva atormentava-se com sérias e ininterruptas inquietações. A deformação da imagem que Julião Tavares reflete organiza-se em quatro séries: fisionômica, social,

ideológica e linguística, conforme esquema estruturado por Carvalho (1983, p. 65-66):

Série	Luís da Silva	Julião Tavares
Fisionômica	<p>Magro, pálido, feio, boca muito grande, nariz grosso, beiços franzidos, testa enrugada.</p> <p>Cabisbaixo, encolhido, curvado, desengonçado, roupa velha, gravata enrolada, camisa estufada, sapatos mal engraxados e cobertos de poeira.</p>	<p>Gordo, vermelho, perfumado, risonho, falador.</p> <p>Olhava em frente, andar empertigado, espinhaço aprumado. Bem vestido, <i>smoking</i>, grosso rubi, peitilho duro, sapatos brilhantes</p>
Social	<p>Níquel social, parafuso na máquina do Estado, valor miúdo.</p> <p>Ocupação estúpida, funcionário, quinhentos mil réis de ordenado. “Nunca estudei”. “Vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco”.</p>	<p>Negociante, família rica, Tavares e Cia., importante.</p> <p>Bacharel, literato e poeta, vestia casaco, frequentava os bailes da Associação Comercial.</p>
Ideológica	<p>Desconfia da revolução (mas a deseja), desconfia da religião, desconfia da justiça.</p>	<p>Reacionário e católico; patriotismo ufanista; “religião, um sustentáculo da ordem, uma necessidade social”.</p>
Linguística	<p>“As nossas conversas são naturais, não temos papas na língua”.</p> <p>“Minha linguagem é baixa, acanhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos”.</p> <p>“Ia escrever-lhe uma carta com laços sagrados, felicidade conjugal. Infâmia. Só a ideia de escrever isto me dava náuseas”.</p> <p>“As minhas frases eram convencionais”.</p>	<p>“Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum”.</p> <p>“Linguagem pulha [...] o Brasil é um mundo, os poetas alagoanos uns poetas enormes...”</p> <p>“... gritou discurso furioso e patriótico. Citou coqueiros e as praias, céu azul, os canais e outras preciosidades alagoanas.</p>

Julião Tavares reunia tudo o que Luís da Silva desprezava em si mesmo e, quanto mais o narrador tentava fugir daquele angustiante reflexo, mais o reflexo apresentava-se de modo vivo, martelando cada vez mais o seu cotidiano. Julião Tavares era detentor de poder, de prestígio e de influência, fruto de uma condição econômica específica, o que facilitara o caso amoroso com Marina, segundo a crença de Luís da Silva. Tal realidade, consoante Carvalho (1983, p. 75), inscreve-se como um reencontro angustiante com a lei do pai. Conforme a autora, “a hostilidade que o sujeito desenvolve pelo rival deve ser lida como luta entre o *eu* e o recalcado inconsciente, pois o *outro* constitui, em essência, a figuração verbal da inscrição simbólica de um recalque” (CARVALHO, 1983, p. 75). Alguma coisa que deveria permanecer oculta toma corpo, reanimada por uma impressão do mundo exterior. Dessa forma, a presença de Julião Tavares é a

Representação simbólica do sentimento antigo de interposição ameaçadora, já inscrita dolorosamente na memória do protagonista, e que se vê reativado por estímulos da realidade presente. O interesse do sujeito pela moça de cabelos de fogo e a preferência desta pelo rival reanimam a experiência conflituosa da tríade originária, motivando, conseqüentemente, o desejo de extermínio do outro impostor (o pai). Esta conclusão nos dá elementos para apontar a conotação *parricida* do crime de Luís da Silva, resultante da rivalidade originária, assinalada no psíquico como desejo demoníaco de disputa (CARVALHO, 1983, p. 78).

Nesse véis, os espaços soltos não se preenchem, posto que a oferta amorosa é recusada ainda durante a infância, por parte do objeto de afeição de Luís da Silva: a mãe, e o conseqüente sucedâneo da vida adulta: Marina. O nome *mãe* aparece apenas uma vez na narrativa, “esquecida na morte da cantiga”, na última parte do romance, após o assassinato de Julião Tavares. Não, não era a mãe a cantar, era apenas “uma vitrola distante”:

O som de uma vitrola coava-se nos meus ouvidos, acariciava-me, e eu diminuía, embalado nos lençóis, que se transformavam numa rede. Minha mãe me embalava cantando aquela cantiga sem palavras. A 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 (A, p. 273).

Conforme Carvalho, o abandono originário, quando criança, resulta em uma descrença quanto à força de encarar a vida com esperança e vontade:

Por não merecer o amor da mãe, intimamente considera-se inapto para ocupar o lugar do pai. Segue, então, pela existência afora, tresvariando entre o desejo infrator insaciável e a revolta motivada pela impotência ao satisfazê-lo. Pobre-diabo que, ameaçado pelo estigma da punição paternal, recusa-se a aceitar a Lei do pai, para carregar, como um novo Sísifo, o peso da impossível identificação simbólica que lhe permitiria unificar a imagem estilhaçada (CARVALHO, 1983, p. 118).

Não há dúvida quanto ao mérito do trabalho de Carvalho, que tornou-se, inclusive, uma importante referência para os pesquisadores que seguem a linhagem psicanalítica. Um dos objetivos centrais do trabalho da autora é discutir a noção de construção em abismo como procedimento narrativo, um certo tipo de história dentro da história, ou seja, jogos de reflexos dentro da narrativa.

No olhar de Fernando Gil (1997), a construção em abismo oferece, nos diferentes níveis do discurso, blocos de significação que é necessário dessoldar para desarticular a complexa rede de relações. A narrativa se oferece como reduplicação infinita de um mesmo acontecimento, que tem como ação nodular o crime. A “construção em abismo”, como procedimento narrativo, para Gil (1997, p. 88), termina por simplificar, diante de uma linguagem técnico-teórica, a trajetória de Luís da Silva, condenando a obra a ser “uma espécie de movimento discursivo mimético e análogo ao objeto discursivo que a psicanálise procura apreender a partir de noções e processos como condensação, deslocamento, conteúdo manifesto e latente, recalçamento etc”.

Leituras posteriores a de Carvalho se avolumam em diversos trabalhos. Cito o ensaio de Adélia Meneses (1991), “*Angústia, em Angústia*, de Graciliano Ramos”. A pesquisadora começa a investigação fazendo alusão ao livro *O conceito da angústia*, de Søren Kierkegaard (2015), para destacar que o fenômeno da angústia, ligado à condição humana, é um problema filosófico. Os estudos sobre o conceito, portanto, não estão condicionados à psicanálise, caminho que será percorrido por Meneses.

O ensaio de Meneses tem como objetivo fazer um exercício interpretativo da síndrome de uma neurose da personagem Luís da Silva à luz de teorias freudianas, pois, segundo a ensaísta, o narrador de *Angústia* fornece elementos concretos para

a primeira teoria de Freud sobre a angústia: a angústia enquanto libido represada, enquanto desejo reprimido. Puxando-se por esta ponta, para a pesquisadora, “todo o novelo se desenrolará”. Seu intento, reduzido aos parâmetros da angústia patológica, não é engendrar uma interpretação global do romance ou do fenômeno da angústia:

Em Luís da Silva manifestam-se com uma clareza inequívoca as relações da angústia com a sexualidade. É um caso paradigmático, exposto em toda a sua complexidade, de repressão libidinal como fator etiológico da angústia. (Vale dizer: ele exemplifica, paradigmaticamente, num primeiro momento, a primeira teoria da angústia de Freud). Trata-se de um neurótico obsessivo, caracterizado por uma grave dificuldade afetiva (MENESES, 1991, p. 68).

Colhendo elementos de Lúcia Carvalho e Adélia Meneses, Leonardo Filho, em *Graciliano Ramos e o mundo interior: o desvãio imenso do espírito*, logo de início reconhece que as leituras freudianas dos romances de Graciliano Ramos não constituem novidades. Assinala, todavia, que a psicanálise, enquanto instrumento de leitura, é um método eficaz para desvelar novos sentidos do texto literário. Na busca por esses novos sentidos, Almeida Filho lança mão de algumas ideias de Freud cujo objetivo, no seu dizer, é desvendar as “verdades ocultas” de *Angústia*, nomeadamente a da existência “espalhada” de Luís da Silva. Os capítulos de seu livro já são referências diretas às obras de Freud: “O caso Luís (“O caso Dora”); “O pequeno Luís: infância e angústia” (“O pequeno Hans”); “Luís da Silva, o homem dos ratos”; “Luís da Silva, o estranho” (“O estranho”); “O duplo”; “O mal-estar em *Angústia*”.

Para Freud, “angústia é o resultado da transformação da libido sob a repressão aos desejos, ou seja, é ela própria um estado afetivo de desprazer” (ALMEIDA FILHO, 2008, p. 61). A ideia de angústia, como fonte primária de desprazer pela perda do objeto libidinal, encontra amparo e confirmação na conturbada trajetória de Luís da Silva, ainda mais quando descobrimos a frágil afinidade do narrador com a mãe ausente, exceto no último capítulo, em que ela aparece de relance:

Curioso notar que justamente no delírio, fruto do estado febril do protagonista, quando as defesas estão mais vulneráveis, a vigilância do ego fraqueja e possibilidade de retorno do recalcado é mais evidente, é que Luís da Silva traz à tona a figura materna. E a traz como em sonho, com uma

carga efetiva muito grande que envolve aconchego e proteção, projetada numa representação alheia à lógica do verbo, ou da palavra, ou seja, confirmando a conformação inconsciente (ou pré-consciente) dessa imagem em que sua mãe surge “cantando aquela cantiga sem palavras”. Esse artifício representa uma defesa do ego contra o retorno do que reprimiu, pois, segundo Freud, aquilo que é reprimido do consciente, não o é totalmente, uma vez que partes dele sofrem distorções e mesmo longos e aparentemente desconexos elos de associações como forma de mascarar o reprimido para que permaneça, em outra forma, na instância do consciente (ALMEIDA FILHO, 2008, p. 77-78).

Como percebemos, a substância do delírio, aprisionada ao consciente, mascara o conteúdo reprimido no narrador-personagem. Eis o real motivo do aparecimento da mãe, justamente em um delírio, cantando uma música sem palavras. Inconscientemente, encontramos a defesa do desprazer de trazer à luz o recalque duramente reprimido. Aqui, a lei do pai, consecutivamente, bloqueia os desejos. A ordem, presente na casa, constituía um superego fortíssimo, construído por fragmentos dos valores paternos. Almeida Filho (2008, p. 109) salienta: “Sabemos que o superego é o representante em nós de tudo aquilo que significa ordem, lei, autoridade, e que por isso é o substituto do pai (Camilo Pereira da Silva), da religião e da moral (padre Inácio), do poder e da autoridade (a farda)”. O superego é um padrão caracterizado pela proibição, criado no ego pela naturalização/internalização de forças inibidoras do mundo exterior. Sua função é a limitação dos desejos, um entrave às satisfações. Em Luís da Silva, existe a formação constante de um superego rígido e vigilante, o que, por consequência, faz com que o narrador se sinta ininterruptamente inferior a todos os outros indivíduos.

A ideia do duplo também está presente nos estudos de Filho. Para ele, Luís da Silva tem dois duplos: o primeiro, já mencionado por Carvalho, é Julião Tavares, representando um lado burguês - rico, poderoso, aceito na sociedade, bem relacionado com as mulheres; o segundo duplo é Seu Ivo, que encarna a parte infeliz de Luís da Silva - o vagabundo, o cachaceiro, o solitário. Sem perspectiva de conviver harmonicamente com o duplo Julião Tavares, Luís da Silva comete homicídio, o que, inconscientemente, revela-se enquanto um parricídio e um suicídio. Ao matar o pai e a si mesmo, representados na figura de Julião Tavares, ele acaba por definir o próprio destino: “um condenado sem salvação”.

Por fim, Filho acredita que é na infância de Luís da Silva que se encontra a origem da neurose da qual padece o personagem, pois o narrador mostra-se indignado pela educação violenta e sádica proveniente do pai, Camilo Pereira da

Silva, e pela carência afetiva procedente da rejeição materna. A repressão dos desejos libidinais constituiu um indivíduo recalcado e inábil no meio social. Ao atravessar seu caminho, Julião Tavares permitira que Luís da Silva revivesse a situação edípica primária. Julião Tavares, portanto, além de ser um duplo de Luís da Silva, é também uma projeção da figura paterna do próprio Luís da Silva.

Leituras anteriores a de Lúcia Helena Carvalho já haviam discutido o forte teor psicanalítico de *Angústia*. Massaud Moisés (1978), em *A gênese do crime em Angústia, de Graciliano Ramos*, caminha no sentido de exteriorizar uma série de subsídios baseados no pressuposto de que a origem do homicídio estava presente no íntimo-causa, o que significa que a gênese do crime está fora de si, mas, de alguma forma, tem influências significativas no espírito de Luís da Silva.

Temos em Luís da Silva uma mescla de duas possibilidades: na primeira, o personagem é, inevitavelmente, levado às atitudes equivocadas por uma espécie de “tara hereditária” e por uma educação mal orientada; em segundo lugar, Luís da Silva tem uma terrível predisposição para se impressionar com a realidade: é introvertido sem ser autossuficiente, “porquanto vive de dentro para fora, mas em nítida atitude de quem necessita de estímulo exterior, Luís da Silva traz em si condições facilitadoras de atos apressados por ser, antes de qualquer coisa, altamente sensível” (MOISÉS, 1978, p. 222). A memória do narrador seleciona elementos condicionadores das suas vivências dramáticas:

O passado, com sua notável influência psíquica sobre o desgraçado homem, é a primeira realidade a atingir duramente seu espírito, de tal forma que o desespero, a angústia, parece decorrência necessária, se não totalmente, ao menos em boa parte. Presa de suas memórias, Luís da Silva passará da inércia degradante para a mais brutal atividade, cuja realização sucede o prestar de contas com o passado, de onde a tremenda luta que o atira numa angústia miserável, obsessão e pesadelos intermináveis [...]. A existência transforma-se num perene ato de dor, expiação sem par duma culpa votada pelos juizes da consciência, que o ameaçam e perseguem inexoravelmente. Viver, para ele, deixa de ser o comum de todos os dias a fim de ser, antes, o alhear do mundo circundante e o mergulho fatal na sua realidade interior, vida e morte de tudo quanto o representa como homem (MOISÉS, 1978, p. 225-226).

Esses elementos, envoltos por aderências psicanalíticas, são explicáveis pelos recalques e complexos que se acumulam no interior do personagem para, um dia, irromperem furiosamente. Na concepção de Moisés, Luís da Silva tem os sentidos dirigidos para um restrito e limitado fragmento da realidade, não

conseguindo apreender absolutamente nada que desafine com o próprio psiquismo. Segundo o crítico (1978, p. 228), “é sempre, como se vê, freudiano o mundo em que vive Luís da Silva”. Seguindo uma linha psicanalítica, Moisés tenta compreender porque forças tão antagônicas vão agir e convergir, por vezes, para um mesmo sentido:

Feixe de complexos os mais variados, posto que relacionados entre si pelo denominador comum freudiano, é de prever que outro não poderia ser o fim de seu drama. Daí a angústia, em que tomba depois de perceber a gratuidade do ato, embora pudesse convencer-se de que o praticara tangido por forças poderosíssimas, incontroláveis, que mergulhavam raízes no passado mais remoto e se exprimiam pelos inúmeros complexos formados à luz da insatisfação sexual (MOISÉS, 1978, p. 231-232).

Para a corrente psicanalítica, de um modo geral, a origem dos problemas de Luís da Silva encontra-se na infância. A educação violenta, a carência afetiva e a ausência da mãe só poderiam gerar um indivíduo deslocado, inseguro e violento no presente. Moisés, ao dar contornos extremos à concepção psicanalítica, vê Luís da Silva como um autômato, executando ações sem qualquer tipo de reflexão, além de não conseguir apreender absolutamente nada que destoe do próprio psiquismo. Escravo do passado, a insatisfação sexual é o real motivo do assassinato de Julião Tavares. Sem conseguir livra-se das amarras do passado, Luís da Silva é inevitavelmente arrastado para atitudes equivocadas. Uma espécie de “tara hereditária”?

A psicanálise, de acordo com Deleuze e Guattari (2011b), reduziu a tirar decalques do inconsciente. A partir dessas fotos, os rizomas são quebrados e os mapas são manchados, o que bloqueia, no indivíduo, qualquer tipo de saída, “radiculando-o sobre seu próprio corpo”. O desejo deixa de existir quando o rizoma é fechado, pois, de acordo com os filósofos, é somente por rizoma que o desejo se movimenta: “A psicanálise tem como objeto um inconsciente ele mesmo representante, cristalizado em complexos codificados [...]. Ela consiste em decalcar algo que se dá já feito, a partir de uma estrutura que sobrecodifica ou de um eixo que suporta” (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 29):

A Psicanálise não pode mudar de método a este respeito: sobre uma concepção ditatorial do inconsciente ela funda seu próprio poder ditatorial. A margem de manobra da Psicanálise é, por isto, muito limitada [...]. Não

somente em sua teoria, mas em sua prática de cálculo e de tratamento, ela submete o inconsciente a estruturas arborescentes, a grafismos hierárquicos, a memórias recapituladoras, órgãos centrais, falo, árvore-falo (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 38).

É nesse sentido que, para Deleuze (2013, p.184), a psicanálise é um empreendimento contra a vida, um canto de morte, lei e castração. Segundo ele, inconsciente não é um teatro “mas uma fábrica, uma máquina de produzir; o inconsciente não delira sobre papai-mamãe, ele delira sobre as raças, as tribos, os continentes, a história e a geografia, sempre um campo social”. Por isso, é tão urgente inverter essa operação: religar os decalques ao mapa e relacionar as árvores ou raízes a um rizoma. As linhas de fuga, como ficou dito nos estudos psicanalíticos sobre *Angústia*, foram obstruídas. Luís da Silva é instrumentalizado, objetificado e enraizado à família. É a partir dos complexos e traumas, cristalizados na infância, no bojo familiar, que o método psicanalítico chega às respostas fechadas e precisas sobre o angustiado narrador de *Angústia*.

2.5. Apontamentos Críticos

Vou construir uma teoria para apanhar a minha vítima; vou construí-la de pedaços de outras criações alheias [...]. Vou colher esses pedaços, entregando-me ao jogo livre das associações.

CARPEAUX, Otto Maria (1977). Visão de Graciliano Ramos. In: Graciliano Ramos.

Faz-se evidente que as possibilidades de leitura do romance *Angústia* são inesgotáveis, e o percurso da crítica literária, trilhado até aqui, serve de motivação para o surgimento de novos caminhos. Para Benedito Nunes (2012, p. 185):

Linguística, sociologia, história, psicologia ou psicanálise – qualquer desses campos metodológicos pode ser requerido para a compreensão da obra, e nenhum deles, por mais que necessário seja, é suficiente no cumprimento desse fim [...]. Cada qual é capaz de iluminar a obra, e nenhuma, por si só, traz a completa chave de sua decifração.

As interpretações, partindo desse pressuposto levantado por Nunes, devem ser móveis, evitando, assim, o engessamento da obra literária. Quanto à intenção do autor na produção de uma obra literária, Ricoeur (2009, p. 87) esclarece que a

disposição do escritor “é-nos muitas vezes desconhecida, por vezes redundante, às vezes inútil e, outras vezes até prejudicial no tocante à interpretação do sentido verbal de sua obra”. A superação da intenção do autor pelo sentido presente no texto realça, conforme Ricoeur, que a compreensão tem lugar em um ambiente não psicológico. O intuito do autor, além de ser irrelevante, está fora da nossa capacidade de compreensão, uma vez que os textos literários implicam horizontes potenciais de sentidos:

A escrita torna o texto autônomo relativamente à intenção do autor. O que o texto significa, não coincide mais com aquilo que o autor quis dizer. Significação verbal, vale dizer, textual, e significação mental, ou seja, psicológica, são doravante destinos diferentes [...]. Contudo, o que é verdadeiro das condições psicológicas, também o é das condições sociológicas da produção do texto. É essencial a uma obra literária, a uma obra de arte em geral, que ela transcenda suas próprias condições psicossociológicas de produção e que se abra, assim, a uma sequência ilimitada de leituras, elas mesmas situadas em contextos socioculturais diferentes. Em suma, o texto deve poder, tanto do ponto de vista sociológico quanto do psicológico, descontextualizar-se de maneira a deixar-se recontextualizar numa nova situação (RICOEUR, 1988, p. 53).

Alguns pontos devem ser salientados nas observações de Ricoeur: o texto literário tem vida autônoma, livre das condições que o tornaram existente; não é possível, através de uma obra literária, reconstruir as vontades do seu criador, mesmo baseando-se em suas obras memorialísticas; a própria realidade é manipulada pelo romancista ao escrever uma obra de ficção, ou seja, a realidade se confunde com a ficção e vice-versa. Para Bakhtin (2010, p. 51), se não estiver “cortado o cordão umbilical que une a personagem ao seu criador, então não estaremos diante de uma obra de arte, mas de um documento pessoal”. A fala do autor não consegue, de forma alguma, fechar de fora as personagens e os diversos discursos produzidos no romance. As personagens falam, sofrem, amam, odeiam, matam, angustiam-se, sentem fome, envergonham-se; ou seja, como disse Bakhtin, não se pode transformar indivíduos humanos vivos, de carne e osso, em objetos mudos.

De acordo com Derrida (2001), certos textos marcam, delimitam e organizam estruturas de resistência a conceitos cuja pretensão é dominá-los, seja diretamente, seja por meio das “categorias da estética, da retórica ou da crítica tradicionais”. Um progresso decisivo, para o filósofo francês, foi haver formulado explicitamente a tese da literalidade, notadamente a partir dos formalistas russos. Para Derrida (2001, p.

78), “a emergência dessa questão da literalidade permitiu evitar certo número de reduções e de incompreensões que sempre tenderão a ressurgir (tematismo, sociologismo, historicismo, psicologismo, sob as mais disfarçadas formas)”.

Outra crítica contundente a esse tipo de abordagem foi feita por Candido. Observando que sociólogos e psicólogos manifestam, por vezes, intuítos imperialistas, julgando poder explicar, com os recursos das suas disciplinas, a totalidade do fenômeno artístico, Candido (2006, p. 27) salienta que os problemas que desafiavam gerações de filósofos e críticos “pareceram de repente facilmente solúveis, graças a um simplismo que não raro levou ao descrédito as orientações; sociológicas e psicológicas, como instrumentos de interpretação do fato literário”.

Para Deleuze e Guattari (2001, p. 18), a única questão quando se escreve “é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada, para funcionar”. Nesse sentido, tomaremos como ponto de partida a “máquina” literária cujo objetivo é estabelecer pontes de comunicação com a “máquina” filosófica:

O discurso literário não é isolado, ainda que tenha sua especificidade; ele participa de um plano determinado da produção verbal, o dos *discursos* constituintes, categoria que permite melhor apreender as relações entre literatura e filosofia, literatura e religião, literatura e mito, literatura e ciência (MAINGUENEAU, 2006, p. 60).

Pensar os discursos literário e filosófico é entrar em um campo de fronteiras delicadas e oscilantes. Na verdade, não há tipos de discursos puros, e sim combinações “cujo grau de ‘filosoficidade’ e de ‘literaridade’ depende tanto da definição e da forma de identidade, elaboradas em função dos quadros propostos de uma dada época e em função das reformulações porque passam esses quadros no trabalho da escrita” (COSSUTA apud MAINGUENEAU, 2006, p. 67). Desta forma, o pertencimento comum ao conjunto dos discursos constituintes estabelece zonas importantes de interpenetração. A literatura, assim, atravessa e é atravessada pela filosofia; isto é, a literatura continuamente guarda o outro e, claro, o outro também guarda a literatura:

Na filosofia preponderam a proposição e o argumento, em que prima o conceito ou o significado, na literatura preponderam a imagem e o significante, bem como os chamados tropos (metáfora, metonímia etc). Uma e outra, porém, como obras de linguagem posta em ação – fontes da

palavra ativa, atuante – permitem-nos discernir o real para além do dado imediato, empírico (NUNES, 2009, p. 27).

Nas análises subsequentes, não é nossa intenção estabelecer uma subordinação metodológica da literatura a conceitos instrumentais da filosofia, mas partir, como dito antes, da máquina literária para, assim, captar algumas “partilhas” entre esses dois saberes. A literatura, como disse Nunes, não está na condição de serva de um método filosófico. Literatura e filosofia, “ambas só existem em obras de linguagem, o que significa que só existem operativamente ou poeticamente, no sentido originário da palavra grega *poiesis*” (NUNES, 2009, p. 27). As duas linguagens transpassam-se em seus componentes extremos, ou seja, são obras cortadas pela mesma via poética.

Apesar dos limites estabelecidos pelo próprio texto literário, existem diversas frestas de entrada nos subterrâneos do romance *Angústia* por meio das quais verificamos a interface da literatura com a filosofia. De acordo com o nosso propósito, levando em consideração as delimitações e recortes exigidos em qualquer pesquisa, daremos prioridade às possíveis afinidades de ambos os discursos.

Na parte introdutória da corrente tese, foi dito que o Outro se apresenta como um problema fulcral nos romances de Graciliano Ramos. No entanto, quem é esse Outro em *Angústia*? Se, conforme hipótese levantada na introdução, Luís da Silva angustia-se ao ser olhado pelo Outro, de qual Outro estamos falando? A partir de alguns elementos explicitados pela fortuna crítica, traçaremos algumas linhas sobre esse Outro em *Angústia*.

Os detalhes da realidade presentes nos escritos de 30 externam, com clareza e contundência, as desigualdades sociais que se impunham naquela época. A figura do excluído, sobrevivendo às margens da dignidade, desvelou as enormes contradições que o capitalismo incipiente trouxe à sociedade de então. Nesse cenário, como descreveu Bueno (2006), a figura do fracassado aparecia mergulhada em um ambiente caótico e com pouca perspectiva quanto ao futuro.

Esse desarranjo na esfera social produzia incontáveis desafinamentos à vida interior de Luís da Silva, como podemos observar no trecho da obra: “Está claro que todo o desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer” (A, p. 25). Resta, então, a Luís da Silva, já que não pode ascender socialmente por meio

de seu trabalho maçador, tentar a sorte no jogo. Sua projeção social, assim, não está atrelada ao trabalho, mas a um provável acerto da sorte.

A casa em que Luís da Silva residia exhibe a situação de um trabalhador assalariado da época: cadeiras ordinárias, tijolos safados, não havia tapetes nem quadro na parede; o colchão, duro como pedra, “faria escoriações no corpo de Marina”:

- 16.384, gemia o cego batendo com a bengala no cimento.

Ou seria outro número? Cem contos de réis, dinheiro bastante para a felicidade de Marina. Se eu possuísse aquilo, construiria um bangalô no alto do Farol, um bangalô com vistas para a lagoa. Sentar-me-ia ali, de volta da repartição, à tarde, como Tavares & Cia., dr. Gouveia e os outros, contaria histórias à minha mulher, olhando os coqueiros, as canoas dos pescadores.

- 16.384.

Vestido de pijama, fumando, olharia lá de cima os telhados da cidade, os bondes pequeninos a rodar quase parados e sem rumor, os focos da iluminação pública, os coqueiros negros à noite. Uns quadros a óleo enfeitariam a minha sala. Marina dormiria num colchão de paina. E quando saltasse da cama, pisaria num tapete felpudo que lhe acariciaria os pés descalços.

- 16.384.

Um tapete fofo, sem dúvida. E a cama teria uma colcha bordada cobrindo o colchão de paina, uma colcha bordada em seis meses (A, p. 88-89).

A sorte no amor, na concepção de Luís da Silva, estava vinculada ao dinheiro. Cem contos de réis seriam mais que suficientes para a felicidade de Marina. Entretanto, enquanto um mero trabalhador, girando como um parafuso no terreno avassalador do capitalismo, Luís jamais conseguiria construir um bangalô no alto do farol com vista para a lagoa, como Julião Tavares e Dr. Gouveia haviam conseguido. Ao dar voz às figuras marginalizadas - seu Ramalho, seu Ivo, seu Evaristo, Antônia, Lobisomem, Luís da Silva, etc. -, *Angústia* reforça uma série de desigualdades. Marina, nesse ambiente desigual, admiradora dos trajes caros de d. Mercedes, tenta a sorte agarrando-se a um Julião Tavares qualquer: “Escolher marido por dinheiro. Que miséria! Não há pior espécie de prostituição” (A, p. 106).

Neste contexto, ganhar na loteria poderia, quem sabe, colocar Luís da Silva em um lugar semelhante ao do rival. O dinheiro, para Sartre, é sinônimo de poder, não somente por ser capaz de buscar aquilo que o indivíduo deseja, mas, sobretudo,

“porque representa a eficácia de meu desejo enquanto tal. Precisamente porque é transcendido rumo à coisa, superado e simplesmente implicado nisso, representa meu vínculo mágico com o objeto” (SARTRE, 2008, p. 720). A falta de dinheiro representa, no cotidiano de Luís da Silva, um fator capaz de intensificar a alienação, além de escancarar toda incapacidade e impotência em face às transformações ocorridas naquela época.

Entre tantas coisas que o dinheiro pode comprar, pelo menos três se destacam nas lembranças de Luís da Silva:

1. O dinheiro pode comprar amizade: “Agora estou defronte de um amigo, amigo que me liga pouca importância, é verdade [...], mas que me custou cem mil-réis. Parece-me que até certo ponto Moisés é propriedade minha” (A, p. 30).
2. O dinheiro pode comprar o amor: “Marina estava com a cabeça virada para um sujeito que podia pagar-lhe camisas de seda, meias de seda” (A, p. 104). Luís da Silva, diferente de Julião Tavares, só poderia oferecer-lhe trapos, tecidos grosseiros.
3. O dinheiro pode comprar o reconhecimento: “A literatura dele reproduzida nas folhas, em tipo graúdo” (A, p. 242), apesar de ter a “linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum” (A, p. 52).

No “Caminho social”, observamos algumas transformações ocorridas na transição da sociedade colonial para a etapa capitalista. Luís da Silva representa muito bem essa travessia, quando sai da fazenda falida em que viveu parte da vida e entra na cidade. O impacto dessas mudanças, inclusive na organização da família, é significativo no romance:

Sinha Germana só tinha aberto os olhos diante do velho Trajano. Sem dúvida! Mas eu queria ver sinhá Germana agora, no cinema, ou correndo as ruas, com uma pasta debaixo do braço, e mais tarde no escritório, batendo no teclado da máquina, ouvindo as cantigas dos marmanjos. Hábitos diferentes, necessidades novas (A, p. 27).

Os fluxos de penetração do capitalismo, para Fabiano Vale (2016), modificam, significativamente, as relações de trabalho. Luís da Silva vivencia todas essas

transformações e contradições quando migra do campo para a cidade. A miséria econômica gerava frustração, agressividade e desequilíbrio, por isso a convivência entre Luís da Silva e Julião Tavares aparece no romance como uma estranha dialética: em determinadas ocasiões, Luís da Silva execra tudo aquilo que Julião Tavares representa; em outras, deseja ter o mesmo prestígio. Mas tal reconhecimento não é tão fácil de obter em uma sociedade na qual o dinheiro pode comprar quase tudo.

A condição de grande burguês, portanto, estava fora de cogitação. Luís da Silva, perto de Julião Tavares, era uma “criaturinha insignificante”, um “percevejo social”, um “rato”, que caminhava escondendo-se, humilhando-se, alimentando-se diariamente das sobras que caíam das mesas daqueles que podiam mandar e pagar. Marina, perto das mulheres que usavam peles de “contos de réis”, também era uma ratuína. Luís da Silva e Marina, comparados aos ricos, eram ratazanas. Julião Tavares também era um rato, mas estava posto do outro lado da “moeda”: representava o ladrão, aquele que roubava sem remorso até as migalhas dos menos favorecidos. Luís da Silva temia que, em sua ausência, o rato-empresário, com os dentes miúdos e afiados, invadisse a casa e roubasse o resto de coisas que estavam ali: livros, papéis e a garrafa de aguardente.

Quem é o Outro em *Angústia*? É o inacessível: o operário, a criança com fome, os namorados, os políticos, os empresários, o diretor, os vagabundos, os mendigos, os desembargadores, os secretários, a mulher do ventre disforme, e etc. Algumas dessas figuras desenvolviam-se, cresciam e iam apoquentar a existência de Luís da Silva nos momentos de sossego. O Outro não tem uma identidade. O Outro é devir. O Outro é pura singularidade. Só para citar um exemplo, é, pelo menos, de quatro formas que Marina se manifesta a Luís da Silva:

- Como uma Sombra: “Olhava-a e apenas distinguia uma sombra que se torcia junto ao tronco da mangueira. Parecia-me que Marina estava vestida de preto” (A, p. 49).
- Despedaçada: “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” (A, p. 82).

- Como uma cobra: “Marina apareceu, enroscando-se como uma cobra de cipó” (A, p. 86).
- Como uma formiga: “Um formigueiro em rebuliço tinha tomado subitamente a conformação de um corpo de mulher [...]. Não distinguia os movimentos desses bichinhos insignificantes que formavam o peito, a cara, as coxas, e as nádegas de Marina” (A, p. 86).

Todavia, entre tantos outros que atravessavam o caminho de Luís da Silva, Julião Tavares era aquele que condicionava os seus passos de maneira mais agressiva. Esse Outro, Julião Tavares – poeta, empresário, escritor, dono de prédios, negociante de secos e molhados, tinha tudo: mulher, cigarros, acesso ao teatro, ao Instituto Histórico, à Associação comercial: “Tinha a impressão que tudo em volta era de Julião Tavares. Os passeios públicos eram dele” (A, p. 225). Luís da Silva, por outro lado, levava uma vida monótona, miserável, agarrada à banca, das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco. Uma vida estúpida, de sururu.

Feitas essas considerações, temos condições de avançar um pouco mais na investigação. Na introdução, levantamos o seguinte problema: como o fenômeno da angústia se desvela à existência de Luís da Silva? Nossa hipótese partiu da ideia de que é pelo olhar do Outro que Luís da Silva afunda na mais extrema angústia. O Outro, inapagável na narrativa, tem o poder, como sinalizado acima, de invadi-lo. A partir de agora, tentaremos caracterizar melhor esse Outro e, além disso, através do encadeamento de algumas figuras, problematizar o próprio fenômeno da angústia no tecido do romance.

3. O FENÔMENO DA ANGÚSTIA, EM “ANGÚSTIA”

Esta velha angústia,
 Esta angústia que trago há séculos em mim,
 Transbordou da vasilha,
 Em lágrimas, em grandes imaginações,
 Em sonhos em estilo de pesadelo sem terror,
 Em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum.

Transbordou.
 Mal sei como conduzir-me na vida
 Com este mal-estar a fazer-me pregar na alma!
 Se ao menos endoidecesse deveras!
 Mas não: é este estar entre,
 Este quase,
 Este poder ser que...
 Isto.

Um internado num manicômio é, ao menos, alguém,
 Eu sou um internado num manicômio sem manicômio.
 Estou doído a frio,
 Estou lúcido e louco,
 Estou alheio a tudo e igual a todos:
 Estou dormindo desperto com sonhos que são loucura
 Porque não são sonhos.
 Estou assim...
 Pobre velha casa da minha infância perdida!
 Quem te diria que eu me desacolhesse tanto!
 Que é do teu menino? Está maluco.
 Que é de quem dormia sossegado sob o teu teto provinciano?
 Está maluco.
 Quem de quem fui? Está maluco. Hoje é quem eu sou.

Se ao menos eu tivesse uma religião qualquer!
 Por exemplo, por aquele manipanso
 Que havia em casa, lá nessa, trazido de África.
 Era feíssimo, era grotesco,
 Mas havia nele a divindade de tudo em que se crê.
 Se eu pudesse crer num manipanso qualquer –
 Júpiter, Jeová, a Humanidade -
 Qualquer serviria,
 Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?

Estala, coração de vidro pintado!

Álvaro de Campos. Esta velha angústia. In: PESSOA, Fernando.
 Poesia de Álvaro de Campos.

Angústia, enquanto conceito, está presente nos mais diversos saberes. Em vista disso, cabe a nós levantarmos algumas indagações para aclarar o caminho a ser seguido na presente pesquisa. Segundo Deleuze e Guattari (1992, p. 30), os conceitos são formas de “organizar o caos”, uma vez que este sugere um mundo desorganizado, informe, indefinido; pressupõe confusão de ideias ou bagunça. Os conceitos a partir do momento em que são criados passam a carregar muitas

histórias e, quando “superados”, permanecem vivos como resquícios prontos a possíveis ressignificações. Apesar de datados, assinados e batizados, os conceitos têm sua maneira de não morrer, sendo submetidos à exigência de renovação, de substituição, de mutação.

Um conceito possui, além de um devir permanente, afinidades com outros conceitos, acomodando-se a eles quando há necessidade de responder a problemas conectáveis. Conforme Deleuze e Guattari (1992, p. 31), cada conceito “remete a outros conceitos, não somente em sua história, mas em seu devir ou suas conexões presentes”. Nesse sentido, os novos conceitos, de acordo com os filósofos citados, devem ligar-se aos nossos dilemas, atrelar-se à nossa história presente e, principalmente, aos nossos devires:

Um sistema é aberto quando os conceitos são relacionados a circunstâncias, e não mais a essências. Mas, por um lado, os conceitos não são dados prontos, eles não preexistem: é preciso inventar, criar os conceitos, e nisso há tanta criação e invenção quanto na arte [...]. Um conceito é cheio de uma força crítica, política e de liberdade [...]. O conceito é um composto, um consolidado de linhas, de curvas (DELEUZE, 2013, p. 46).

Não se pode objetar, portanto, que “a criação de conceitos se diz antes do sensível e das artes, já que a arte faz existir entidades espirituais, e já que os conceitos filosóficos são também *sensibilia*” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 13). Sob essa perspectiva, a literatura também é criadora de conceitos, haja vista ser um lugar em que a linguagem é submetida a experimentos, usos e provas constantes. Segundo Deleuze e Guattari, há, entre literatura e filosofia, cruzamentos perpétuos. A arte, como linguagem das sensações, está nos sons, nas cores, nos movimentos, nas pedras, nas palavras.

Consoante o propósito de nosso trabalho, a obra *Angústia* indica e sugere aberturas para refletirmos em admissíveis interfaces com a filosofia. No entanto, de que forma o fenômeno da angústia se desvela em *Angústia*? Está claro que o tema central do romance é o fenômeno da angústia, mas, de que modo ela se apresenta na narrativa? Com o objetivo de lançar faíscas de luz à indagação, vamos nos apropriar de algumas figuras encontradas no próprio romance com a finalidade de apreendermos elementos do texto literário que nos possibilitem pensar um caminho viável de interação com a filosofia. Para tanto, faremos uso de dois conceitos -

temas e figuras - presentes em *Elementos de análise do discurso*, de José Luiz Fiorin.

Para o linguista, a figurativização e tematização são dois níveis de concretização do sentido do texto. A figura encontra-se ligada às coisas existentes no mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc. “*Figura* é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural” (FIORIN, 1997, p. 91). Por outro lado, ainda com o autor, o *tema* é um investimento semântico cuja natureza é tão somente conceitual. Diferente da figura, o tema não remete ao mundo natural, mas tem como função organizar os elementos do mundo natural, tais como: medo, ódio, vergonha, ira, angústia, entre tantos outros.

Deste modo, segundo Fiorin (1997, p. 91), “dependendo do grau de concretude dos elementos semânticos que revestem os esquemas narrativos, há dois tipos de textos: os figurativos e os temáticos”. Os textos figurativos geram um efeito de realidade, pois criam um espectro da realidade; já os temáticos, buscam uma explicação, classificando a realidade significativa. Os discursos figurativos “têm uma função descritiva ou interpretativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou representativa” (FIORIN, 1997, p. 91). Em suma, o discurso figurativo simula o mundo; o temático, explica-o. A classificação em figurativo ou temático vai depender da prevalência de elementos concretos ou abstratos no texto. De um modo geral, como salienta Fiorin, aparecem determinadas figuras no texto temático, ou alguns temas nos textos figurativos.

As figuras estabelecem correspondências entre si, formando uma rede. Por isso, uma figura, sozinha, não produz sentido. Consoante Fiorin (1997, p. 97), o que interessa, pois, na análise textual “é esse encadeamento de figuras, esse tecido figurativo [...]. A esse encadeamento de figuras, a essa rede relacional reserva-se o nome de percurso figurativo”. Esse conjunto de figuras, encontrado no texto, ganha um sentido quando concretiza determinado tema. O encadeamento de temas, por seu turno, recebe o nome de percurso temático. Fiorin (1997, p. 106) salienta que “para achar o tema que dá sentido às figuras ou o tema geral que unifica os temas disseminados num discurso temático, é preciso apreender os encadeamentos das figuras ou dos temas”.

A literatura, como dito acima, é criadora, lugar em que a linguagem é compelida a experimentos e usos. Nesse sentido, pela potência metafórica que lhe é

peculiar, pode aguçar formas fecundas de diálogo com a filosofia a partir da construção de conceitos simbólico-metafóricos ao produzir uma tensão de sentidos dentro do próprio texto. Posto isto, *Angústia*, como o próprio título indica, é um texto temático; no entanto, aparecem várias figuras ao longo da narrativa que dão relevo e concretude ao fenômeno da angústia. Como esse tema é figurativizado no romance?

A angústia, em *Angústia*, de Graciliano Ramos, é:

1. Uma viga que tomba do andaime.	“Julião Tavares era como viga que tomba do andaime e racha a cabeça do transeunte” (A, p. 172).
2. Um prego atravessando os miolos.	“Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões desta necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça como um prego. Um prego me atravessava os miolos [...]. Dor terrível” (A, p. 173).
3. Uma corda.	- “Era um rolo pequeno, inofensivo. Logo que se desenroscara, dera-me um choque violento, fizera-me recuar tremendo” (A, p. 178). - “O conjunto daquelas voltas emaranhadas formava um molho no centro da mesa e tinha feição vagamente arredondada. Com um pouco de esforço podia admitir-se que fosse redondo, mais ou menos redondo” (A, p. 179).
4. Um cachorro que perdeu o faro.	- “Tudo é infantil, mas a verdade é que durante dias me atormentou a ideia de que Julião Tavares havia seduzido a menina dos olhos verdes. Para que lado morava ela? Nunca havia percebido a voz dessa criatura, não conhecia nenhum dos seus gostos, mas tinha certeza esquisita e andava como um parente cheio de ciúmes ou como um cachorro que perdeu o faro e não sossega (A, p. 222).
5. Uma parede	“Pedia-lhe com os olhos que não me deixa-se só entre aquelas paredes horríveis” (A, p. 282).
	“Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal

6. Um monte de vermes movendo-se.	impressas, caixilho, dr. Gouveia, Moisés, homem d 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” (A, p. 9-10).
-----------------------------------	---

Outras figuras aparecem ainda no romance: o livro extraordinário que persegue Luís da Silva; os ruídos - “atravessava-me as palmas das mãos, rasgava-me os ouvidos, e os pingos de urina, penetrando a palha podre do colchão, caíam-me dentro da cabeça como marteladas” (A, p. 128); os ratos - “um rato roía-me as entranhas” (A, p. 42); o olho de um gato em cima do muro - “Os olhos do gato cresciam, cresciam extraordinariamente, iluminavam o quintal todo” (A, p. 53); um ventre disforme - “o ventre disforme continuava a perseguir-me” (A, p. 166); uma panela fervendo, etc. Contudo, as figuras elencadas na tabela são suficientes para compor o percurso figurativo da obra, que possui como tema central o fenômeno da angústia. Em posse dessas figuras, chegaremos à uma definição simbólico-metafórica do fenômeno no romance. Depois de considerar os possíveis sentidos dos termos que se manifestam no interior de *Angústia*, partiremos para as prováveis tensões dialógicas com a filosofia.

Ao descobrir a gravidez de Marina, Luís da Silva comparou Julião Tavares a uma viga perigosíssima - figura 1 - que tomba do andaime e racha a cabeça dos transeuntes. Nesse processo, a angústia intensifica-se; faz-se necessário, então, que Julião Tavares morra. Essa ideia esterilizava as demais, atravessando os miolos de Luís da Silva como um prego, violentamente - figura 2.

A corda - figura 3 - foi o objeto usado por Luís da Silva para enforcar Julião Tavares, e que, ao mesmo tempo, lembrava a feição do desafeto assassinado, pois era arredondada.

Em posse dessas ideias que perfuravam a cabeça, durante dias Luís da Silva ficara atormentado com a possibilidade de Julião Tavares ter seduzido a “menina de olhos verdes”, a companheira de Luís da Silva no caminho da repartição. Apesar de nunca ter se envolvido sentimentalmente com a garota, Luís da Silva, cheio de

ciúme, andara como um cachorro que perdera o faro - figura 4 - em busca dos “olhos de gato da datilógrafa”.

A figura 5, “Uma parede”, aparece na narrativa após o assassinio, revelando toda a aflição de Luís da Silva: A parede exhibe o suplício de viver trancado em um quarto sendo olhado por uma multidão de olhos que se fixam na parede.

A angústia, apesar de ser uma das condições originárias do existir humano, ganha força em três momentos cruciais da obra:

1. Quando Luís da Silva encontra Julião Tavares pregando os olhos em Marina: “Ao chegar à rua Macena recebi um choque tremendo. Foi a decepção maior que já experimentei. À janela da minha casa, caído para fora, vermelho, papudo, Julião Tavares pregava os olhos em Marina” (A, p. 91).

2. Quando Luís da Silva descobre que Marina está grávida: “Isto me cortava o coração, e aumentava o meu ódio a Julião Tavares” (A, p. 67). “Eu sentia raiva, aborrecimento, piedade e nojo. E cuspi, como Marina. Aquela imobilidade e aquele choro me aflagiam” (A, p. 168).

3. Quando Luís da Silva aproxima-se de Bebedouro: “Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais remorso. Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado estes últimos tempos, nunca existiram” (A, p. 12).

A partir desses três momentos, os espaços, o tempo, as memórias, as coisas-utensílios são ressignificados, tomando outras formas e cores. A realidade de Luís da Silva, nessa perspectiva, é pensada à luz das suas relações vividas e não a partir de uma substância pronta, fechada e acabada.

Feitas essas considerações, podemos afirmar que a angústia, em *Angústia*, assemelha-se a Julião Tavares – uma viga que tomba do andaime; a um prego atravessando os miolos; a uma corda (cobra, arame, gravata, cano, trilhos); a um cachorro que perdera o faro e não sossega; a um monte de vermes movendo-se.

O encadeamento dessas figuras potencializa a afirmação de que o fenômeno da angústia, presente no romance, é representado pela cara balofa de Julião Tavares. O homem de negócios, além de tudo, agregava em si - figura 6 - todos os outros:

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 balofo de Julião Tavares muito aumentada (A, p. 9-10).

Tudo aquilo que desagradava Luís da Silva convergia para a imagem de Julião Tavares: o capitalista, o bacharel, o literato, a impunidade e a vida fácil do mundo burguês. O empresário, bem-posto na vida, retratava esse capitalismo que transformara Luís da Silva em um simples parafuso. Sem perspectiva de ascender socialmente, Luís da Silva enroscava-se no mesmo lugar, conhecendo perfeitamente as suas voltas, como se fosse um parafuso. Considerando-se os discursos produzidos no romance, o “inferno” de Luís da Silva era Julião Tavares.

3.1. Um salto Hermenêutico...

Evidentemente a proibição só se fizera para ser violada.

Graciliano Ramos. In: Memórias do Cárcere.

Caminhando pela estrada escura, certo de que Julião Tavares deveria morrer, Luís da Silva foi assaltado por algumas dúvidas. Sem olhos, sem corpos estranhos por ali, sem as luzes dos postes, ou seja, completamente livre para decidir o que fazer:

Que estava fazendo ali, pisando a ponta do trilho? Farejando imundícies, como um urubu. Que horas seriam? (A, p. 229).

Que me importava Julião Tavares? (A, p. 230).

Por que me achava àquela hora da noite em Bebedouro, andando à toa como uma barata, parando, correndo? (A, p. 230).

Para que seguir o homem odioso que tinha tudo, mulheres, cigarros? (A, p. 232).

Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento. (A, p. 236).

Uma primeira imagem: a angústia está atrelada à liberdade. A fuga de Julião Tavares livraria Luís da Silva do tormento da escolha: matar ou não matar Julião Tavares?

Logo após o homicídio, Luís da Silva esforçara-se para pendurar o corpo morto no galho de uma árvore, para dar a impressão de que Julião Tavares tinha atentado contra a própria vida. Ao conseguir o feito, Luís da Silva deu um salto para trás e caiu sentado sobre as folhas secas. O desespero, gerado depois do tombo, clarificou a extensão da angústia sentida: “A ideia do perigo assaltou-me com tanta intensidade que me pus a soluçar. Tentei levantar-me, as pernas vergaram. Arrastei-me chorando, apalpando o chão, a procurar qualquer coisa [...]. Se pudesse correr... Evidentemente o perigo crescia” (A, p. 247). Na escuridão da noite, com contrações na carne enregelada, chorando, com as pernas levadas incontrolavelmente pelo medo, Luís da Silva agoniava-se em face do perigo desconhecido e estranho que o assaltara: “Eu ia perseguido por criaturas inexistentes” (A, p. 248).

Uma segunda imagem: A angústia está ligada à ideia de perigo. Essa hipótese ganha força quando, trancado em casa, após o homicídio, Luís da Silva observava a porta aberta: “Que loucura ter deixado aquela porta aberta! Se alguém, oculto entre as folhas, me espiasse?” (A, p. 257). Ao fechar a porta, assaltou-lhe o medo pelo perigo de uma pancada na porta: “Algumas pancadas na porta gelaram-me o sangue. Caí sentado na cama” (A, p. 265). Qual o perigo de uma porta aberta ou de algumas pancadas na porta? A porta aberta representava os olhares que estavam lá fora, e as pancadas na porta realçavam a possibilidade de que, a qualquer momento, poderia ser capturado e preso pela polícia. O “não-saber”, a expectativa, “este estar entre”, “este quase”, “este pode ser que”, esta agonia diante de um perigo não identificado e sem forma, é o que produz angústia.

Reestabelecido, em parte, dos horrores que se seguiram após o assassinato de Julião Tavares, Luís da Silva observava uma chuvinha caindo sobre as folhas da mangueira. A chuva formava uma espécie de neblina pegajosa, deixando a mangueira do quintal e as roseiras da casa vizinha quase invisíveis. Ali, em uma cena do cotidiano, aparentemente tranquila, Luís da Silva disse consigo mesmo: “Qualquer coisa desagradável persegue-me sem se fixar claramente no meu espírito. Sinto-me aborrecido, aperreado” (A, p. 16).

Uma terceira imagem: A angústia não tem objeto. No romance, é um nevoeiro confuso, incerto, impreciso, inominável. Em outras palavras, é impossível escapar da angústia.

Em posse dessas três imagens, mais a figura do Outro, podemos partir para uma aproximação com a filosofia, considerando os sentidos das figuras e dos temas expostos no interior do romance.

Para Sören Kierkegaard, em *O conceito de angústia*, a angústia é a realidade da liberdade como possibilidade antes da possibilidade. Isto é, a angústia é a realidade da liberdade enquanto possibilidade para a possibilidade:

Quando no *Gênesis* Deus disse a Adão: “Mas não comas os frutos da árvore da ciência do bem e do mal”, é óbvio que Adão propriamente não entendeu essas palavras, pois como haveria de entender a distinção entre bem e mal, visto que esta distinção só seguiria à fruição? Quando, pois, se admite que a proibição desperta o desejo, obtém-se ao invés da ignorância um saber, pois neste caso Adão deve ter tido um saber acerca da liberdade, uma vez que o prazer consistia em usá-la [...]. A proibição o angustia porque desperta nele a possibilidade da liberdade. O que tinha passado despercebido pela inocência como o nada da angústia, agora se introduziu nele mesmo, e aqui de novo é um nada: a angustiante possibilidade de *ser-capaz-de* (KIERKGAARD, 2015, p. 48).

Ao sinalizar para as diversas possibilidades, a angústia evidencia sua total ambiguidade. A proibição de não comer do fruto da árvore da ciência do bem e do mal fez Adão intuir que existiria uma possibilidade de não obedecer às imposições. A escolha entre obedecer e desobedecer seria determinante para a própria constituição de Adão no futuro. Conforme Kierkegaard, a infinita possibilidade de “ser-capaz-de”, que o impedimento de comer o fruto despertara, revelava o caráter ambíguo da angústia. Nossa liberdade continuamente nos joga no bojo das infinitas possibilidades. É essa contingência, atrelada aos nossos próprios devires e incertezas em “presença” de um futuro, o que nos aterroriza. A inocência de Adão fora levada ao extremo pela afinidade da angústia com o proibido, a transgressão e o conseqüente castigo.

A proibição é enfática, pois diz a Adão algo sobre a liberdade, e a angústia é sempre tomada na direção da liberdade. Kierkegaard compara a angústia à vertigem. O exemplo que usa é de alguém que sente tontura ao mirar uma profundidade escancarada. Mas qual a razão desse sentir? O motivo, responde o filósofo, está tanto no abismo quanto nos olhos. Se o indivíduo não tivesse enfrentado a fundura não teria a vertigem: “Deste modo, a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para a sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela

formar-se” (KIERKEGAARD, 2015, p. 67). Na vertigem, a liberdade desfalece, pois a possibilidade é a mais doída e a mais pesada de todas as categorias. É crível que Adão acatasse a proibição e não comesse do fruto, livrando-se do castigo. Em contrapartida, é admissível, e é o que acontece, que ele não cumprisse a ordem divina e comesse do fruto. O objeto da angústia é o nada. Existe, assim, uma correspondência permanente entre a angústia e o nada.

O medo, para o filósofo dinamarquês, está ligado a um objeto determinado, enquanto a angústia é a realidade da liberdade enquanto possibilidade para a possibilidade. A liberdade produz angústia. Adão tem diante de si o nada. Comer ou não comer o fruto proibido? Bem ou mal? Adão percebera que, muito além da obediência, existia a liberdade, o desejo corroendo o dito e a regra. Adão, depois de comer do fruto, não era mais o Adão de antes. A angústia, então, assinala para um futuro – escolha – que nos aterroriza.

Em Martin Heidegger, o “com quê da angústia é inteiramente indeterminado”. Na angústia, não acontece o encontro com um determinado objeto com o qual se pudesse pensar uma relação ameaçadora. Para Heidegger, nada do que é simplesmente dado serve para o indivíduo angustiar-se: “A angústia também não ‘vê’ um ‘aqui’ e um ‘ali’ determinados, de onde o ameaçador se aproximasse. O que caracteriza o referente da angústia é o fato do ameaçador não se encontrar em *lugar algum*” (HEIDEGGER, 2004a, p. 250).

O “objeto” da angústia é tão indeterminado que o indivíduo não sabe o que é aquilo com o que se angustia. A coisa que o ameaça tem “à mão” a possibilidade de não se aproximar a partir de uma única direção. A coisa que ameaça já está “presente”, muito embora em lugar algum. Em outras palavras, o ameaçador está tão próximo que é capaz de sufocar a própria respiração do indivíduo e, mesmo assim, não pode ser capturado, concretamente, em um espaço específico: “Aquilo com que a angústia se angustia é o ‘nada’ que não se revela ‘em parte alguma’ [...]. *A angústia se angustia com o mundo como tal*” (HEIDEGGER, 2004a, p. 250). Assim, o ser humano se angustia com o próprio fato de estar lançado no mundo. Nesse sentido, na angústia, o indivíduo é sufocado em um mundo desordenado, caótico e indeterminado. Há, para o filósofo alemão, uma ruptura com a familiaridade cotidiana, uma imersão em um mundo estranho e confuso. Na angústia, o sujeito não se sente em casa.

É precisamente no mundo ordinário, comum e aparentemente conhecido, que a angústia surge. Não precisa da escuridão, lugar em que os olhos não têm funcionalidade alguma, pois é uma ameaça que o ser humano experimenta em relação a si mesmo. Na angústia, as possibilidades fundamentais da presença, que são sempre minhas, mostram-se como são em si mesmas: “Projetar-se para a possibilidade fatural cada vez mais própria do poder-ser-no-mundo. *Poder-ser*, porém, só pode ser compreendido na medida e quando existe nessa possibilidade” (HEIDEGGER, 2004b, p. 85). Para Heidegger, a angústia se angustia com a presença nua e crua constantemente lançada na estranheza.

Em *Que é a metafísica?*, publicado em 1929, dois anos após a publicação de *Ser e tempo*, Heidegger volta a tocar em questões essenciais sobre o fenômeno da angústia. A angústia, aqui, novamente aparece como algo diferente do temor: este encontra-se ligado a um ente determinado que, sob outro aspecto, nos ameaça; já aquela, não tem objeto:

A angústia é sempre angústia diante de..., mas não angústia diante disto ou daquilo. A angústia diante de... é sempre angústia por..., mas não por isto ou 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 (HEIDEGGER, 2000, p. 56).

A angústia, no pensamento de Heidegger, além de apontar para algo indeterminado, também manifesta o nada, uma vez que “estamos suspensos” na angústia. Continua presente o puro ser-aí no estremecimento deste ser suspenso, não podendo apoiar-se em absolutamente nada. Ser-aí significa estar suspenso dentro do nada. Há uma revelação do nada na angústia, todavia, não enquanto ente e, tampouco, como objeto:

A angústia nos corta a palavra [...]. O fato de nós procurarmos muitas vezes, na estranheza da angústia, romper o vazio silêncio com a palavra sem nexos é apenas o testemunho da presença do nada. Que a angústia revela o nada é confirmado imediatamente pelo próprio homem quando a angústia se afastou. Na posse da claridade do olhar, a lembrança recente nos leva a dizer: diante de que e por que nós nos angustávamos era “propriamente” – nada. Efetivamente: o nada mesmo – enquanto tal – estava aí (HEIDEGGER, 2000, p. 57).

A facticidade joga o ser humano no desabrigo do mundo, tornando-o constantemente vulnerável. Estamos sós e é justamente aqui que se desvela a nossa liberdade. Conforme Benedito Nunes (1992, p. 111), o fundo ameaçador da angústia – a essência do perigo – não é uma possibilidade qualquer, mas o poder-ser si-mesmo da existência. Estamos mergulhados na finitude do ser-aí, existindo em um confronto solitário com nossa contingência, sem proteção do familiar, sem respostas simples e programadas, ameaçados pelo nada.

Para Sartre, o ser humano é o ser pelo qual o nada vem ao mundo. Nele, o próprio ser encontra-se em questão. Por ser um problema para si mesmo, não existe uma resposta definitiva e clara para seus dilemas. É na angústia que o indivíduo toma consciência da própria liberdade. Em outras palavras, “a angústia é o modo de ser da liberdade como consciência de ser”.

Sartre, Freud, Kierkegaard e Heidegger distinguem a angústia do medo, pois enquanto este jaz atrelado aos seres do mundo, como algo objetivo, rigorosamente determinado, a angústia é diante de mim mesmo. Posso fugir do medo, enquanto algo externo a mim, mas não consigo escapar da angústia, pois é impossível fugir de mim próprio.

A vertigem, para Sartre, é angústia na medida em que possuo medo, mas esse medo não é de tropeçar e cair no abismo, e sim de me lançar nele. O surgimento da angústia não está vinculado simplesmente a uma determinada situação que, de algum modo, provoca medo, com claras possibilidades de mudança do meu ser por algo externo; mas, antes, encontra-se na desconfiança das minhas reações diante do precipício. Lançar-se ao precipício será, contrariando a lógica, uma possibilidade real: “A armação de artilharia que precede um ataque pode provocar medo no soldado que sofre um bombardeio, mas a angústia começara quando ele tentar prever as ações contra o bombardeio e se perguntar se poderá ‘suportar’” (SARTRE, 2008, p. 73). O indivíduo, neste caso, angustia-se diante de si mesmo, o que seria, segundo Sartre, “o medo de ter medo”.

No exemplo dado, as situações perigosas que traduzem ameaças aos indivíduos são apreendidas por sentimentos de angústia ou medo. Leopoldo e Silva (2004) aponta dois movimentos do medo no pensamento de Sartre: aspecto objetivo - à beira de um abismo tenho medo de cair; aspecto subjetivo - ao olhar o abismo, ele me atrai, vou me soltar e mergulhar nele.

A vertigem é anunciada pelo medo. O abismo representa um perigo efetivo de morte; algo a ser evitado. O mundo externo é uma ameaça, a probabilidade de queda no precipício é real:

Mas me angustio precisamente porque minhas condutas não passam de possíveis, e isso significa exatamente: embora constituindo um conjunto de motivos para repelir a situação, ao mesmo tempo capto esses motivos como insuficientemente eficazes. No mesmo instante que me apreendo como tendo horror ao precipício, sou consciente desse horror como não determinante de minha conduta futura (SARTRE, 2008, p. 75).

É provável que consigamos mascarar um objeto exterior, uma vez que este tem uma existência independentemente da nossa, contudo, se aquilo que quero velar sou eu, o problema toma outro semblante; isto é, não tenho a opção de não ver certa característica de meu ser, exceto se estiver ciente do aspecto que não quero ver:

Significa que preciso indicá-lo em meu ser para poder afastar-me dele: melhor dito, é necessário que pense nele constantemente para evitar pensar nele [...]. Angústia, enfoque intencional da angústia e fuga da angústia rumo a mitos tranquilizadores precisam ser dados na unidade de uma mesma consciência (SARTRE, 2008, p. 89).

O mundo, de acordo com Sartre, é meu porque está infestado por possíveis, e, em consequência, todos esses possíveis são meus: “A consciência de cada um desses possíveis é um possível (de) si que eu sou”. Não haveria sentido nem unidade no mundo se não existissem esses possíveis. O possível é o que falta ao para-si para ser si mesmo.

Assimilando fragmentos do pensamento de Leibniz e Kierkegaard, Sartre nota que, quando Adão pegou o fruto proibido, uma das possibilidades seria a de não tê-lo comido. As implicações de haver comido o fruto são tão diversas que, caso o procedimento de Adão tivesse sido outro, poderíamos afirmar que teria sido possível outro Adão. A contingência que permeia a existência de Adão identifica-se com a sua liberdade, o que significa que o Adão real está cercado por uma quantidade infinita de Adãos possíveis, cada um dos quais se caracteriza, em relação ao Adão real, por uma alteração “ligeira ou profunda de todos os seus atributos”.

A realidade do para-si é, para Sartre, puramente interrogativa. Se o para-si tem a capacidade de colocar questões é porque ele está ininterruptamente em

questão, interrogando-se perpetuamente. Isso acontece em razão do ser encontrar-se separado de si pelo nada da alteridade: “O Para-si está sempre em suspenso porque seu ser é um perpétuo em suspenso. Caso pudesse alguma vez encontrar seu ser, a alteridade desapareceria ao mesmo tempo, e, com ela, os possíveis, o conhecimento, o mundo” (SARTRE, 2008, p. 755). Já que o indivíduo não tem uma essência, sua existência encontra-se em eterno dilema quanto aos seus possíveis. Existir é estar mergulhado na contingência. A alteridade, os possíveis, a angústia, a alienação, o mundo e o conhecimento só existem porque o ser do para-si permanece em suspenso.

Para Freud, já discutido no “Caminho Psicanalítico”, a angústia, *Angst*, e o medo, *Furcht*, têm afinidades com o perigo, mas na angústia impera o não concreto, o indefinido. O medo aparece quando o indivíduo está na presença de um objeto preciso, determinado. Kierkegaard, Heidegger e Sartre também fazem essa distinção. Nos quatro pensadores, com as devidas singularidades, aparecem algumas imagens que foram salientadas no romance *Angústia*, a saber: “A angústia está atrelada à liberdade”; “A angústia está ligada ao perigo”, “A angústia é se sentir estranho”; “A angústia não tem objeto”; “A angústia é a incerteza e a expectativa em face do futuro”; entre outros elementos.

Em 1936, preso em Recife, na iminência de ser transferido para o Rio de Janeiro, Graciliano Ramos manifestava todo o horror vivido naqueles dias no cárcere:

De fato ainda não me assaltara o medo, faltava razão para isto; vinha-me, porém, às vezes o receio de experimentá-lo. Sensação angustiosa e absurda: medo de sentir medo. Aparentemente nada nos ameaça, estamos calmos; súbito nos chega uma inquietação que nos domina, cresce e nos dá suores frios: - “Se um perigo surgir, de que modo me comportarei? Reagirei como um sujeito decente ou sucumbirei, trêmulo e acanalhado?” Resistimos a essa dolorosa incerteza fingindo segurança (MC, p. 85).

Graciliano Ramos utiliza a expressão, “medo de sentir medo”, para definir o fenômeno da angústia. “Se um perigo surgir, de que modo me comportarei?” Lá, no cárcere, o romancista desconfia das próprias reações diante de um ameaça, resistindo a “essa dolorosa incerteza fingindo segurança”. Sartre, de igual modo, ao referir-se ao termo, diz: angústia é o “medo de ter medo” (2008, p. 73). Ou seja, o indivíduo angustia-se diante de si mesmo em razão da imprevisibilidade face ao porvir. O exemplo utilizado por Sartre, já assinalado anteriormente, é de um suposto

soldado tentando prever as atitudes e ações contra um provável bombardeio e, em face deste cenário, pergunta a si mesmo se poderá suportá-lo. Há, portanto, como se observa, uma semelhança clara entre o escritor alagoano e o escritor francês, no que toca ao fenômeno da angústia.

Muito embora Kierkegaard, Freud e Heidegger mostrem-se preocupados com o fenômeno da *Angústia*, apresentando elementos variados para a sua compreensão, Sartre ilumina o labiríntico conceito com a ideia de “Outro”. Aqui, o diálogo com *Angústia* apresenta-se de modo muito mais interessante. As experiências de Luís da Silva com o mundo, com a temporalidade, com os lugares e espaços, passam, fatalmente, pela apreensão do Outro, mais especificamente, pelo olhar.

O Outro, no pensamento de Sartre, é fundamental para a constituição de minha experiência no mundo, fazendo-se indispensável para o meu autoconhecimento: “Nestas condições, a descoberta de meu íntimo revela-me, ao mesmo tempo, o outro como uma liberdade colocada diante de mim, que sempre pensa e quer a favor ou contra mim” (SARTRE, 2012, p. 34). Alfredo Bosi (1988), referindo-se à teoria do olhar de Sartre, afirma que o olhar é uma força que penetra o ser olhado, com capacidade de tolher sua liberdade, ferindo-o, esvaziando-o, dessanguando-o, tangendo-o para o nada. Ao ser atingido pela liberdade do Outro, o ser-visto chega à certeza da sua própria existência.

Quanto ao Outro, não há como duvidar da sua presença, já que sofro, no meu próprio ser, a ação de sua liberdade. É uma liberdade que invade, destrói, diminui e aliena a minha liberdade: “O olhar é a expressão mesma desse poder. Esta é a linguagem da angústia e da finitude, tomando-se a palavra no seu sentido forte, grego, de ‘vale estreito’, ‘passagem sufocante’ e, daí transcendência ameaçadora” (BOSI, 1988, p. 80).

Assim, em Sartre, o olhar é capaz de mobilizar, prender e destruir as possibilidades do ser olhado. Ao ser invadido por essa transcendência ameaçadora, o eu-olhado, agora objetificado, transformado em uma coisa-em-si, esvaziado de sua liberdade de sujeito, passa a ser determinado por uma liberdade que o transcende. Vergonha, orgulho, medo, ódio, ciúme, e etc., são reações subjetivas frente ao olhar do Outro que, por sua vez, transborda em angústia. É a partir da teoria do olhar de Sartre que “pegaremos” o objeto literário, *Angústia*, esse “estranho pião”, que só existe em um movimento ambíguo.

Feitas essas considerações, elementos que serão retomados quando forem necessários, queremos chamar a atenção para os espaços em “Angústia”.

3.2. Os espaços em “Angústia”: o Quintal, a Casa e a Repartição

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”
- Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh’alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A consciência humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto!

Augusto dos Anjos. In: Eu e outras poesias.

Angústia, como observou Hermenegildo Bastos (2011, p. 13), ocupa um lugar à parte na obra de Graciliano Ramos, não por ser melhor ou pior do que os demais romances do autor, mas por radicalizar certos elementos já presentes nos romances anteriores. Tais elementos são de natureza temática, como a alienação, a perquirição do eu, a solidão, o isolamento, a angústia, mas também elementos de técnica narrativa – a construção em abismo, o ritmo fragmentário, o monólogo interior, o solilóquio, a dissolução do espaço-tempo.

As confissões, tecidas como um suspiro de quem quer ser inocentado, desvelam, em cada lembrança, em cada rosto, em cada esquina, o inescapável encontro e desencontro com o Outro:

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 (A, p. 7).

É a partir do caos, trancado em um quarto, com dúvidas permanentes sobre a veracidade dos seus próprios relatos, que Luís da Silva começará a tecer palavras à

sua situação. Maneira de dar ordem ao caos? Há, ao longo da narrativa, uma confusão entre ficção e realidade, repetida pelo narrador em diferentes ocasiões:

Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não tem 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 (A, p. 18-19).

Luís da Silva não estava preocupado em contar uma história de forma progressiva e linear, reconhecia, inclusive, essa impossibilidade. Os pedaços das histórias tomavam forma no próprio ato de escrever. As reminiscências, confusas pela própria circunstância em que se encontrava, davam uma pitada de dúvida às férteis conclusões de Luís da Silva, já que se constituía enquanto um narrador que não tinha problema em reconhecer, na própria escrita, a mistura entre os retalhos de existência com as histórias que lia nos romances: “Difícilmente poderia distinguir a realidade da ficção” (A, p. 33). Na obra, ficção e realidade confundem-se, pertencem-se, entrelaçam-se. As lembranças, tomando a fala do próprio Luís da Silva, chegavam empastadas. Os acontecimentos, que se afastavam, que se aproximavam, que desapareciam, que geravam novos fatos, davam a ele uma “sofrível noção de realidade”. As leituras, como confessa, além de o auxiliarem na concepção de mundo, atiçavam os sentimentos e a imaginação.

Entre ficção e realidade, o discurso de Luís da Silva deve ser concebido como uma fala sobre o mundo: estranho e fragmentário. Inseparável dessa fala sobre o mundo, há uma confissão sobre si mesmo, indeterminada, inacabada e aberta. *Angústia* possui um relato ciclicamente dramático, desenvolvendo-se em uma clara necessidade de revelar os conflitos e angústias do narrador-personagem.

Ordinariamente, Luís da Silva movimenta-se entre o quintal, a casa, o café e a repartição. Os espaços, em *Angústia*, não são simples adereços, mas escancaram todo o drama existencial de seu narrador. Os espaços, em alguns casos, são preenchidos pela presença do Outro; em outros, pela ausência. Contudo, mesmo no silêncio da ausência, o Outro ainda está presente, tal qual o morcego do poeta Augusto dos Anjos: um morcego-olho, ou seria um olho-morcego? Seria a

“onipresença” desse olho-olhador a causa de tamanha angústia? “Que ventre produziu tão feio parto?”

Luís da Silva sente-se deslocado em um mundo naturalmente marcado por constantes mudanças: rupturas com a familiaridade, com os hábitos, com os costumes. Ele próprio é um estranho que elegeu o quintal como espaço no qual reina suas memórias mais férteis, como o lugar das experiências mais ricas, sendo enfático ao anunciar para o leitor não esperar descrições das paredes velhas da casa que Dr. Gouveia alugava-lhe por cento e vinte mil-réis mensais. Afinal, para a sua história, como ele próprio anuncia, “o quintal vale mais que a casa. Era ali, debaixo da mangueira, que, de volta da repartição, me sentava todas as tardes, com um livro. Foi lá que vi Marina pela primeira vez, em janeiro do ano passado. E lá nos tornamos amigos” (A, p. 47). Além de toda podridão inerente ao quintal - cheio de folhas secas caídas da mangueira, o lixo com seu odor pestilento -, há também o aroma intragável do Outro.

Os espaços são continuamente ressignificados a partir do contato de Luís da Silva com o Outro. Três imagens sobre o quintal reforçam essa ideia:

1. O quintal-tranquilo: “Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance [...] – e eu rosnava com um bocejo tranquilo” (A, p. 38-39).

2. O quintal-inquietação: A partir da aparição de Marina, o quintal passou a ter outra configuração: se, antes, era um lugar de sossego, depois tornou-se um lugar conturbado e agitado. Antes de Marina, morava na casa vizinha uma senhora idosa que usava um pano branco amarrado à cabeça. A senhora idosa movia-se devagar, “tão devagar que era como se estivesse parada. Essa outra estava em todos os lugares ao mesmo tempo, ocupava o quintal inteiro. Um azougue” (A, p. 40). O quintal vizinho era tão tranquilo que Luís da Silva nem ao menos sabia o nome da senhora idosa que regava as plantas todas as manhãs: “A verdade é que nunca me empatou a leitura” (A, p. 31). Agora, o jardim estava sujo, maltratado, coberto de garranchos e folhas: “Deitei-me cedo, não pude dormir: os cabelos de fogo, os olhos e especialmente as pernas da vizinha começaram a bulir comigo” (A, p. 46):

A torneira derramava líquido na dorna. Ouvia-a perfeitamente. A princípio chegava-me um som confuso. Agora, porém, os sentidos irritados percebiam tudo [...]. O cheiro das flores, dos monturos, da água estagnada,

da carne de Marina, entravam-me no corpo violentamente. Apertei as pálpebras. A poça de água, os canteiros mofinos, o monte de lixo, sumiram-se. O que eu via bem eram os quartos brancos de Marina curvada, as coxas brancas (A, p. 72).

O quintal persiste como fundo: é Marina quem se destaca sobre esse fundo tornando-se a condição da organização nadificadora do quintal; ou seja, aquele espaço é tomado pela presença de Marina. O aroma das coisas, misturado ao cheiro da carne de Marina, invade violentamente o corpo de Luís da Silva.

3. O quintal-olho: Essa imagem aparece após o assassinato de Julião Tavares: “Que loucura ter deixado aquela porta aberta! Se alguém, oculto entre as folhas, me espiasse?” (A, p. 257). O quintal, de lugar sossegado, transformara-se em um espaço a ser temido e, por isso, evitado.

Conforme Sartre, jamais posso ser simplesmente aí: “meu lugar é captado, precisamente, como um exílio, ou, ao oposto, como esse lugar natural, tranquilizador e favorito [...]. Estar no lugar é, antes de tudo, estar longe de... ou perto de... – ou seja, o lugar está dotado de sentido” (SARTRE, 2008, p. 606). Desse modo, o lugar não oferece segurança alguma, pois simplesmente experimento a necessidade de nadificar perpetuamente meu lugar, de viver em perpétua tomada de distância em relação a ele.

Em um dos raros momentos de felicidade, Luís da Silva lembra-se de sua vida quando criança, na fazenda: lugar de hábitos rígidos, contudo marcado pelo familiar. Ali, andava no pátio, arrastava chocalhos, brincava de boi. O avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, era o símbolo de uma época de glória que desmoronava; e juntamente com a figura desse avô, também a fazenda, como lugar de segurança, entrava em ruínas:

A trovoada ainda roncava no céu, e já me preparava. Às vezes a preparação durava três dias [...]. Eu tirava as alpercatas, arrancava do corpo a camisinha de algodão encardida, agarrava um cabo de vassoura, fazia dele um cavalo e saía pinoteando, Pererê, Pererê, Pererê até o fim do pátio, onde havia três pés de juá. Repetia o exercício, cheio de alegria doida, e gritava para os animais do curral, que se lavava como eu (A, p. 17).

Após a morte do avô, Luís da Silva, em companhia do pai, Camilo Pereira da Silva, abandonara a fazenda falida e fora morar na vila. Lá, começou a estudar na escola de Seu Antônio Justino, para “desasnar”, pois o pai, quando o apresentou ao

mestre, dissera que Luís da Silva “era um cavalo de dez anos e não conhecia a mão direita”. Com a morte do pai, as coisas ficaram ainda mais complicadas, e Luís da Silva, morando na vila, longe da fazenda em ruínas, e com catorze anos, sentiu pena de si mesmo e começou a imaginar a vida que teria de suportar sozinho neste mundo: “Eu estava ali como um bichinho abandonado, encolhido na prensa que apodrecia [...]. Que ia ser de mim, solto no mundo?” (A, p. 21). A fazenda e a vila, lugares de segurança, abriram caminho para o “formigamento” da existência. É a angústia diante do nada: “Que ia ser de mim, solto no mundo?” Não existia resposta definitiva, pronta e precisa, para as indagações existenciais de Luís da Silva.

Durante a época na fazenda, tudo na vida de Luís da Silva organizava-se conforme uma rotina; todavia, inesperadamente, a existência desvelara-se. Até determinado momento, existia uma familiaridade com as coisas, necessidades ligadas ao hábito; algo tornava-se necessário, como lembra Leopoldo e Silva (2004, p. 49), porque sempre estivera ali. Porém, basta que, por qualquer razão, mesmo que banal, “essa familiaridade se rompa e se instale uma relação de estranhamento entre o sujeito e as coisas para que também desapareça a necessidade, aquele anteparo seguro que constituía o substrato da minha representação das coisas”. A descoberta da existência é a agonia estranha de sentir-se sozinho e abandonado. O encontro de Luís da Silva, um “bichinho abandonado”, sozinho, com a sua própria existência caracterizada pelo nada, é a descoberta repentina do caos. Os valores, hábitos, símbolos e costumes que, até então, tinham a função de protegê-lo, perdem o significado. A angústia rompe com o ordinário da vida cotidiana de Luís da Silva. Doravante, ele precisará construir o sentido para existir diante desse caos que se impusera de modo inexorável.

A narrativa, após a morte do pai de Luís da Silva, exhibe todo o dilema vivido pelo narrador: “Que iria fazer por aí à toa, miúdo, tão miúdo que ninguém me via?” (A, p. 22). No velório, com medo dos olhares que por ali circulavam, abafou os passos e dirigiu-se ao fundo do quintal. Ali, adormeceu pensando nos pés de Camilo Pereira da Silva e nos castigos sofridos no poço de Pedra quando aprendera a nadar. A ida ao quintal se impunha. Era um espaço inteiro que se organizava e se agrupava em torno do Outro. A fazenda, a casa com os utensílios, o quintal com as cercas, árvores, poços, bichos, têm também relações com indivíduos que frequentaram aqueles espaços. O poço de Pedra, por exemplo, lugar de tormento

para Luís da Silva, sempre trazia, juntamente com outras lembranças, a figura de Camilo Pereira da Silva:

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 (A, p. 8).

Luís da Silva e Camilo Pereira da Silva frequentavam aquele lugar. Os espaços e as coisas, portanto, não têm apenas uma existência em bruto. As significações fazem parte dos objetos e dos espaços.

Segundo Sartre (2008, p. 346), “o olhar do outro me atinge através do mundo e não é somente transformação de mim mesmo, mas metamorfose total do mundo. Sou visto em um mundo visto”:

Nesse sentido, meu corpo está por toda parte no mundo: está tanto lá adiante, no fato de que o poste luminoso esconde o arbusto que cresce na calçada, quanto no fato de que a mansarda, mais longe, acha-se acima das janelas do sexto andar, ou no fato de que o automóvel que passa rumo da direita para a esquerda, detrás do caminhão, ou de que a mulher atravessando a rua parece menor do que o homem sentado à varanda do bar. Meu corpo, ao mesmo tempo, é coextensivo ao mundo, está expandido integralmente através das coisas e concentrado nesse ponto único que todas elas indicam e que eu sou sem poder conhecê-lo (SARTRE, 2008, p. 402).

O corpo do Outro acha-se igualmente presente em todos os lugares, na própria indicação dos apetrechos, à medida que se revelam utilizados e conhecidos por ele. Julião Tavares, Camilo Pereira da Silva, Marina, Padre Inácio estão esboçados por todos os lugares, porquanto a facticidade do ausente, a contingência do ser está implicitamente dada nas coisas que o sugerem:

A brusca aparição do ausente nada acrescenta a ela. Assim, o corpo do outro é sua facticidade como utensílio e como síntese de órgãos sensíveis, na medida em que ela se revela à minha facticidade. É dada a mim desde que o outro existe para mim no mundo; a presença ou ausência do outro em nada a altera [...]. Os objetos indicam-no a mim (SARTRE, 2008, p. 430).

De acordo com Sartre (2008, p. 33), o mundo externo será sempre uma ameaça: “A ausência aparece necessariamente sobre um fundo de presença”. Para reforçar a dita tese, Sartre toma como exemplo um hipotético encontro com Pedro às

quatro horas. Pedro certamente estará presente ao encontro na hora marcada, no entanto, por algum empecilho, Sartre chega atrasado. Pedro terá esperado? Ao olhar o salão, as mesas, os clientes, as bebidas, Sartre conclui que Pedro não o aguardou. Conforme o filósofo francês, na percepção acontece a constituição de uma determinada forma sobre um fundo. A forma ou o fundo dependem da direção de minha atenção. Isto é, os objetos não estão condicionados para organizarem-se em fundo ou forma: “Quando entro nesse bar em busca de Pedro, todos os objetos assumem uma organização sintética de fundo sobre a qual Pedro é dado como ‘devendo aparecer’. E esta organização do bar em fundo é uma primeira nadificação” (SARTRE, 2008, p. 50). Os utensílios do lugar, mesas e cadeiras, entre outros, apesar de estarem ali, diluem-se em fundo. O fundo só é percebido por acréscimo, objeto meramente periférico diante da ausência de Pedro que, em contrapartida, infesta o ambiente. Todavia, inesperadamente, Pedro aparece. Esta aparição, para Sartre, não muda em nada a estrutura fundamental de meu vínculo com ele.

A ausência é, portanto, um modo de ser concreto do Outro em relação a alguém. A falta é uma aparição sobre o fundo de uma totalidade. Somente a realidade humana, enquanto suas próprias possibilidades, pode originariamente ocupar uma localização. A ausência é definida por Sartre como um dos modos de ser da realidade humana em correspondência aos espaços que ela mesma determinou por sua presença. Assim, é o indivíduo que afirma, quando se trata de um espaço específico, que o Outro está ausente. A ausência é um entrelaçamento de ser entre duas realidades humanas, cuja conexão necessita de certa presença fundamental dessas realidades umas às outras. Estar ausente em relação ao Outro é simplesmente um modo específico de estar-lhe presente: “Um ser não está situado por sua relação com os lugares, por seu grau de longitude: situa-se em um espaço humano” (SARTRE, 2008, p. 357).

O ser-olhado confere ao Outro uma presença indubitável, capaz de circundá-lo e abarcá-lo por todos os lados. É a partir do Outro que as experiências são interpretadas. Os espaços, coisas, utensílios, objetos e lugares, nesse sentido, são contaminados pelo Outro. Para Sartre, a onipresença do Outro é o fato fundamental, uma vez que a objetividade de meu ser-aí é uma das dimensões da minha facticidade. Na ligação com o Outro, ambígua por essência, não só o corpo do Outro me escapa, mas também meu próprio corpo escapa de mim por todos os lados.

A casa, reconstituída pelas lembranças de Luís da Silva, não lhe transmitia sossego: era escura e cheia de lamentações de Quitéria. Vozes e visões chegavam confusas e sem sentido. Após a morte de Camilo Pereira da Silva, tudo que fazia parte do mundo ordinário de Luís da Silva definhara: a casa da fazenda, os bichos na morrinha, o chiqueiro bodejando, relâmpagos cortando o céu: “A chuva caía, eu andava pelo pátio, nu, montado num cavalo de vassoura. Quem me acordou foi Rosenda, que me trazia uma xícara de café. Desde esse dia tenho recebido coice” (A, p. 22). Há uma ruptura com o mundo familiar: o avô, Trajano Pereira de Aquino e Silva, tinha morrido; o Pai, Camilo Pereira da Silva, já não folheava romances; Amaro vaqueiro já não cortava mandacaru para o gado; a cachorra Moqueca também havia morrido.

Com o mundo familiar em estilhaços, Luís da Silva decidiu desertar para uma terra distante. Deu adeus ao mundo ordinário, lançou-se definitivamente ao desconhecido: “Adeus, D. Conceição. Muito obrigado pela comida com que me matou a fome. Adeus, Joaquim Sabiá, D. Maria, Teresa. Adeus, Quitéria, Rosenda, cabo José da Luz” (A, p. 27). Lentamente, Luís da Silva, por um caminho estreito, afastou-se da vila adormecida. Um vagabundo, como ele mesmo se vê, andando sem descanso, curtindo fome, dormindo nas estradas e nos bancos dos jardins.

Já em Maceió, conseguiu um emprego de funcionário público e, nas horas vagas, escrevia artigos e composições poéticas que vendia a preço miúdo; dinheiro que o ajudava a pagar o aluguel da casa em que morava: “Tenho vivido em numerosos chiqueiros. Provavelmente esses imóveis influíram no meu caráter, mas sou incapaz de recordar-me das divisões de qualquer deles” (A, p. 46). A casa era abjeta, o madeiramento podre estralava. As noites eram apavorantes, galos cantavam o tempo, importunavam mais que os relógios. Ratos insaciáveis roíam a madeira dos lugares em que ficavam as comidas; outros, instalavam-se no armário e devoravam os manuscritos e livros, em especial os de que ele mais gostava. Os ratos não o deixavam fixar a atenção no trabalho, pois quando pegava o papel, começavam a dar uns gritos abomináveis. Era uma chiadeira infernal. O armário dos livros transformara-se em cemitério de ratos.

Os grilos também faziam companhia a Luís da Silva, contudo não o incomodavam tanto. Havia uma orquestra deles, porém, sendo pouco notados, não o atrapalhavam tanto quando se dedicava à escrita: “Os ratos é que roíam a paciência. Corrote, corrote – era como se roessem qualquer coisa dentro de mim”

(A, p. 109). A casa era cheia de pulga, e gatos andavam pelo telhado com miados indiscretos e estridentes.

No quarto minúsculo, com um calor beirando ao insuportável, havia um cheiro de gás horrível. Circulavam por ali percevejos no papel de parede, uns quatinhos escuros, sujos. De dentro da Casa, Luís da Silva ficava olhando o quintal: água estagnada, lixo, o canteiro de alfaces amarelas, a sombra da mangueira:

O que eu devia fazer era mudar de casa. Esta é inconveniente, cheia de barulhos, parece mal-assombrada [...]. Irritava-me um som de armadores de rede. Em noites de calor Marina dormia em rede, balançava-se. Os armadores rangiam (A, p. 109-110).

Em um episódio emblemático, Luís da Silva sentiu-se extremamente revoltado com o marido de D. Rosália, um caixeiro-viajante que passava meses ausente. Era uma festa na casa vizinha quando o homem moreno e calvo chegava de suas viagens. Nesses dias, Luís da Silva não conseguia dormir direito, e por isso, o aparecimento do caixeiro-viajante o deixava aperreado em excesso: “D. Rosália, honesta, vivia excitada, e o marido vinha feito um bode. Aquilo durava uma semana, mais de uma semana, até que o casal se acalmava e surgia nova viagem” (A, p. 123). Quando o homem calvo chegava, Luís da Silva costumava sair para a rua por não aguentar os gritos e sussurros produzidos na casa vizinha. Agora, depois do rompimento com Marina, seduzida por Julião Tavares, não arredava o pé da casa; temia que, em sua ausência, o empresário de sucesso invadisse e levasse o resto das coisas que estavam ali: livros, papéis e a garrafa de aguardente. Luís da Silva, com medo de ser novamente furtado pelo rival, sentia-se preso, tal como um “cachorro acorrentado”, como um “urubu atraído pela carniça”.

Julião Tavares, ao revelar-se nas coisas, desintegrava o universo de Luís da Silva. Tal desintegração, como assinala Sartre, não é realizada pelo sujeito, mas aparece como determinado tipo de conexão que o indivíduo encara no vazio em razão dos alcances e distâncias que põe entre as coisas. De súbito, aparece alguém que me roubou o mundo; tudo estava em seu lugar. Entretanto, bruscamente, tudo é cortado por um escoamento imperceptível em direção ao Outro: “A aparição do outro no mundo corresponde, portanto, a um deslizamento fixo de todo o universo, a uma descentralização do mundo que solapa por baixo a centralização que simultaneamente efetua” (SARTRE, 2008, p. 330). Ainda segundo o filósofo, temos:

É como se o fundo das coisas, que me escapa por princípio, lhe fosse conferido de fora. Assim, a aparição, entre os objetos de meu universo, de um elemento de desintegração deste universo, é o que denomino a aparição de um homem no meu universo [...]. O outro rouba-nos o mundo [...]. Tudo está em seu lugar, tudo existe sempre para mim, mas tudo é atravessado por uma fuga invisível e fixa rumo ao outro ausente [...]. A aparição do outro no mundo corresponde, portanto, a um deslizamento fixo de todo o universo, a uma descentralização do mundo que solapa por baixo a centralização que simultaneamente efetua (SARTRE, 2008, p. 329-330).

É nesse sentido que Sartre vê no ser-para-outro um fato constante da realidade humana, a tal ponto de afirmar que qualquer pensamento que o indivíduo forma sobre si passa, necessariamente, pelo Outro. Onde quer que esteja, o que quer que faça, aonde quer que vá, o ser humano estará apenas tomando distâncias em relação ao Outro; isto é, assumindo caminhos em direção ao Outro.

Nesse ambiente pastoso, Luís da Silva não conseguia ao menos dormir: no escuro, por causa da conta de energia, mordido pelas pulgas, esfregava-se em um colchão estreito. Nu, deitado na cama de ferro, a única luz que havia era a do cigarro que Luís da Silva olhava atentamente, com medo de que alguma desgraça acontecesse caso aquele brilho chegasse ao fim. Sem conseguir dormir por conta do barulho da casa vizinha – o quarto de D. Rosália ficava paredes-meias com o quarto de Luís da Silva -, fumava desesperadamente. As duas criaturas amavam-se loucamente em voz alta sem dar a mínima importância aos ouvidos atentos dos vizinhos: “Parecia que meu quarto se enchia de órgãos sexuais soltos, voando. A brasa do cigarro iluminava corpos atracados, gemendo: - ‘Bichinha, gordinha...’” (A, p. 125).

Órgãos sexuais soltos, voando na escuridão, sem uma ordem determinada. As paredes desapareciam e Luís da Silva, por um momento, via-se juntamente com D. Rosália e o homem calvo no mesmo quarto, deitado na mesma cama, sentindo o cheiro de pano sujo de esperma, enquanto os dois gritavam, mordiam-se, torciam-se, chupavam-se. Na escuridão, a brasa do cigarro, com a faísca iluminada, parecia zombar de Luís da Silva, que não desviava o olho da brasa em movimento:

Aquilo me irritava tanto que eu apertava as mãos nos ouvidos e mordía as cobertas para não gritar [...]. O resfolegar de cachorro cansado atravessava-me as palmas das mãos, rasgava-me os ouvidos. Inútil apertar os ouvidos. (A, p. 128).

Nessa atmosfera angustiante, Luís da Silva sentia vontade de chorar. O amor selvagem dos vizinhos o endoidecia. Ao findar a luz do cigarro, último fragmento de ordem, Luís da Silva não sabia onde estavam as pernas, as mãos pesavam em cima do peito. E as pernas? Flutuavam como um balão. Um corpo sem pernas. Um corpo sem órgãos?

No princípio, conforme a narrativa hebraica, antes da criação “a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo e um vento de Deus pairava sobre as águas” (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1996, p. 31). Um espírito flutuava como um balão sobre o caos. Partes do corpo, sem uma harmonia pré-estabelecida, flutuando como um balão sobre o caos. As ideias, truncadas e esquisitas, não abandonavam Luís da Silva:

Um espírito puro, um espírito boiando, livre da matéria [...]. Um espírito boiando. Como seria? O espírito de Deus era levado sobre as águas. As pulgas mordiam-me. Sem mudar de posição, esforçava-me por não fixar o pensamento em coisa nenhuma. Quando vinha uma ideia, afastava-a, agarrava-me a outra, que saía logo. Algumas voltavam com insistência [...]. O espírito de Deus boiava sobre as águas. Suava frio, mas prolongava a tortura que produziam as picadas das pulgas e a imobilidade [...]. O pranto continuava. Pisadas de pés descalços, palmadas, muxicões [...]. Novos passos abafados e um baque na cama, que rangia. O espírito de Deus boiava sobre as águas. Como estariam as minhas pernas? Cruzadas ou afastadas? (A, p. 129).

Luís da Silva, jogado na cama, picado pelas pulgas, com as pernas flutuando, juntamente com os órgãos sexuais de D. Rosália e do homem calvo, sentindo cheiro de esperma, estava totalmente mergulhado no caos, assim como o espírito de Deus que pairava e flutuava sobre as águas desordenadas. Terra sem “forma”, “vazia”, “vaga”, “o vento”, “as águas”, “trevas cobrindo o vazio”, sinalizam para uma estrutura totalmente confusa e desarranjada, assim como a existência de Luís da Silva.

Na mitologia hebraica, a partir da palavra criadora de Deus, nasce a ordem. Pela palavra divina, as coisas encontram o devido lugar: “Deus disse: ‘Haja luz’ e houve luz. Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas” (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1996, p. 31).

Em busca dessa harmonia, algumas ideias começavam a penetrar a cabeça de Luís da Silva. A mais insistente, explicitada em tantos outros momentos da narrativa, era a eliminação do Outro. O Outro, motivo maior de suas angústias, deveria morrer. Assim, Luís da Silva desejava apertar o pescoço do homem calvo, apertá-lo até não existir mais respiração: “Este pensamento afugentava os outros. O

espírito de Deus deixaria de boiar sobre as águas. Uma criatura morrendo e esfriando, os meus dedos entrando na carne silenciosa” (A, p. 130). Nesse momento, algo raro no discurso de Luís da Silva, ele não se lembrava de Julião Tavares. Em sua mente, aparecia apenas o sujeito calvo e moreno, presumidamente o marido de D. Rosália: “Enfim desejava matar um homem que me roubava o sono” (A, p. 130). Na mitologia, pela fala da divindade a “ordem” fora estabelecida. Em Luís da Silva, apertar o pescoço do homem calvo, até não existir mais respiração, seria um caminho possível para o reestabelecimento da harmonia?

No exato momento em que existe um Outro, diz Sartre, devemos concluir que é uma “coisa” provida de órgãos sensíveis. Tais órgãos jamais poderiam aparecer sem estabelecer relações, não só físicas, mas também significantes com a totalidade do que é. “O corpo do Outro” se mostra “ao meu corpo”. É crível, então, captar um braço, uma mão, uma perna, um pé, uma cabeça, ou qualquer outro membro sobre o fundo de uma totalidade corporal. Em outras palavras, quando olho a mão de uma pessoa, todo o resto do corpo se unifica em fundo.

Diferentemente da minha percepção das coisas, a apreensão do corpo do Outro “não poderia perceber isoladamente um órgão qualquer do corpo do outro e sempre indico cada órgão singular a partir da totalidade da *carne* ou da *vida*” (SARTRE, 2008, p. 434). O movimento do pé não pode ser captado isoladamente, mas somente como estrutura do corpo inteiro. O todo é determinante para as agitações das partes: “Para nos convenceremos de que efetivamente trata-se aqui de uma percepção originária do corpo do outro, basta lembrar o horror que pode suscitar a visão de um braço quebrado, que ‘não parece pertencer a um corpo’” (SARTRE, 2008, p. 435). Esse mal-estar que pode provocar um órgão fora da totalidade do corpo, vez outra gerava certa alegria em Luís da Silva. Órgãos lançados com movimentos próprios, livres e independentes de um corpo:

Veio-me o pensamento maluco de que tinha dividido Marina. Serrada viva, como se fazia antigamente. Esta ideia absurda e sanguinária deu-me grande satisfação. Nádegas e pernas para um lado, cabeça e tronco para o outro. A parte inferior mexia-se como um rabo de lagartixa cortado (A, p. 73).

O Outro está dado, pertence ao quintal, ao quarto, ao banheiro, à cozinha. A ruptura com o mundo familiar da fazenda não podia mais ser recuperada. Luís da Silva era um estranho lançado, definitivamente, na contingência do mundo.

A repartição era o único lugar em que Luís da Silva conseguia diminuir, por algumas horas, a insuportável presença de Marina e de Julião Tavares. Nos momentos em que estava trabalhando, conseguia distrair-se, adormecido pela campainha do telefone e pelo tique-taque das máquinas de escrever. Todo esse burburinho o arrastava para bem longe da realidade: “Respiramos um ar onde voam partículas de papel e de tinta e trabalhamos quase às escuras” (A, p. 196). Na repartição, lendo livros enormes de lombos de couro, Luís da Silva movimentava-se como peça de um relógio cansado: “As nossas rodas velhas, de dentes gastos, entrosam-se mal a outras rodas velhas, de dentes gastos. O que valor cá dentro são as coisas vagarosas, sonolentas” (A, p. 197). Os barulhos externos naquele ambiente “sonolento” chegavam amortecidos; não traziam tanta aflição, pois a rotina na repartição amenizava o impacto dos ruídos que, lá fora, caíam como marteladas dentro da cabeça de Luís da Silva:

Que barulho, que revolução será capaz de perturbar essa serenidade? Era, pois, na repartição que eu obtinha algum sossego. As imagens que me atormentavam na rua surgiam desbotadas, espaçadas e incompletas. O ambiente era impróprio à vida intensa que elas tinham lá fora. Quando se iam fixando, um tique-taque de máquina de escrever, o chiar de uma folha que roçava sobre outra como lixa, um toque distante de campainha, uma voz descontente e adocicada, todas as complicações miúdas que me sustentam, cortavam as figuras esboçadas (A, p. 197).

A imagem de Julião Tavares, misturada aos ofícios, aos livros, aos zunidos, não era capaz de trazer qualquer tipo de insegurança, medo ou vergonha; configurava-se como uma sombra que se arredondava, formando um “balãozinho de borracha”. O objeto colorido pairava seguro por um fio, arrastando-se para um lado e para o outro; mas o fio, por ser curto, não permitia que o balãozinho, Julião Tavares, se afastasse muito do café. Marina também era outra sombra que se mexia lentamente em uma rede: “O rumor dos armadores era interrompido pelo tilintar do telefone. A rede ia e vinha, Marina se deslocava um metro para a direita, um metro para a esquerda, e não podia ir mais longe” (A, p. 198). Julião Tavares e Marina, ambos amarrados, no café e na rede, respectivamente, não conseguiam, ali na repartição, aproximar-se tanto de Luís da Silva.

Ao sair da repartição, entretanto, tudo se transformava. Os veículos que circulavam pelas vias transportavam pecados; a cidade, no cio, parecia-se com o chiqueiro de bichos do avô: “Que perigo! Três horas escondido” (A, p. 198). Três

horas anestesiado pelo trabalho estopador, confinado entre as paredes de uma “catacumba oficial”! Só de imaginar o que poderia ter acontecido nessas horas de ausência já aterrorizava Luís da Silva. Aos poucos, a serenidade da repartição era substituída por uma inquietação que o tornava brutal.

Após matar Julião Tavares, e com medo de ser descoberto, Luís da Silva, trôpego e com passos cansados, viu a casa como o único lugar seguro. Essa fuga pelo mato, como nos lembra Sartre, não é somente uma corrida desenfreada, ou qualquer queda brusca entre os empecilhos do caminho, mas constituem uma desordem total nos arranjos-apetrechos que tinham o Outro por centro:

O cigarro de fumo picado findava, a ponta colava-se aos beijos e queimava-os. Precisava entrar em casa. Aproximava-me, e não tinha certeza disto. As distâncias desapareciam [...]. Um, dois, um dois. Agora podia marchar. Com algumas pernadas estaria em casa, mas a casa se afastava sempre [...]. Um, dois, um dois. Não apareceria aquela casa amaldiçoada? (A, p. 251-252).

Entretanto, ao entrar em casa, Luís da Silva descobriu que era justamente ali que a angústia cresceria sobremaneira. A casa não possuía encantos para protegê-lo, apenas poderia dissimular e sufocar a angústia. Era certo que assim fosse, pois “somos angústia”. A casa, com suas janelas e portas fechadas, jamais poderia eliminar o Outro:

Olhei a porta aberta. Vi apenas um buraco escuro, mas era como se visse a luz do farol espalhando-se sobre a folhagem da mangueira. Estremeci. Os galhos iluminados de vermelho, de branco. Que loucura ter deixado aquela porta aberta! Se alguém, oculto entre as folhas, me espiasse? Fechei a porta. Estava em segurança (A, p. 256-257).

No quintal ou dentro de casa, existia sempre a possibilidade do Outro, ainda que oculto entre as folhas, a espiá-lo. O Outro pertence aos espaços. Luís da Silva sentia seu ser-para-outro em cada lembrança, em cada projeto futuro. Para Sartre (2008, p. 343), “a distância não é dada a mim. Enquanto sou visto, não entendo a distância; limito-me a atravessá-la. O olhar do outro me confere espacialidade. Captar-se como visto é captar-se como espacializador-espacializado”. Em outras palavras, minhas possibilidades não cessam de morrer nem as distâncias de se desdobrar em minha direção a partir da escada onde ‘poderia’ esconder-se uma presença humana.

A “casa-chiqueiro”, povoada por ratos, grilos e pulgas, com cheiro insuportável de gás, com ferrolhos trancados, ainda era, segundo Luís da Silva, um lugar que, de certa forma, trazia algum tipo de garantia: “Fechei a porta. Estava em segurança”. Todos os desconfortos da casa eram suportáveis, mas aquele que estava lá fora, no quintal, na rua, no café, na livraria, não. No entanto, o Outro, lá de fora, teimosamente conseguia entrar, tal como disse Augusto dos Anjos, “imperceptivelmente em nosso quarto” e, “na bruta ardência orgânica da sede, morde-me a goela ígneo e escaldante molho”.

3.3. “Veem-me, logo existo”

Que angústia descobrir subitamente esses olhos como um ambiente universal do qual não posso fugir.

Jean-Paul Sartre. In: Sursis.

Somos roídos até os ossos por estes olhares tranquilos e corrosivos.

Jean-Paul Sartre. In: Reflexões sobre o racismo.

Notável criatura são os olhos!

A.V., Lágrimas de São Pedro.

Os espaços, cobertos de significação, carregam o Outro, os objetos-utensílios também desnudam o Outro. As relações que Luís da Silva estabelece com os espaços e com as coisas, além de revelar seu pertencimento a um mundo, realçam os sentidos que ele atribui a essas coisas, aos espaços e, por conseguinte, ao Outro. À luz dessas observações, trataremos do olhar desse Outro como de uma universalidade de que Luís da Silva não pode fugir.

Luís da Silva é um ser-visto. O olhar, manifestado nas páginas de *Angústia*, faz brotar, na existência banal de Luís da Silva, vergonha, desejos violentos, medo, ódio, timidez, entre outros sentimentos. Adiante, daremos ênfase a dois desses sentimentos: o medo e a vergonha, ambos diretamente ligados à existência do Outro e que, com efeito, direcionam-se, através de seus encadeamentos, ao tema da angústia.

Ordinariamente, o indivíduo, nas suas mais variadas experiências, tem contato com o sentimento do Outro, com as ideias do Outro, com as volições do Outro. No entanto, “o outro não é somente aquele que vejo, mas aquele que me vê. Encaro o outro enquanto sistema conexo de experiências fora do alcance, no qual figuro como um objeto entre outros” (SARTRE, 2008, p. 297). Não consigo, assim, apreender o Outro e nem captar-me para mim do modo como sou para-outro. O Outro aparece em permanente fuga; ainda que represente um perigo real, conforme Sartre, preciso do Outro para captar inteiramente todas as estruturas de meu ser. O para-si, portanto, remete ao Para-outro.

Inicialmente, quero levantar dois pontos marcantes na teoria do olhar de Sartre: o Outro-objeto e o Outro-sujeito. O aprofundamento teórico desses dois conceitos, definidores das relações entre os indivíduos, serão importantes não só para delimitarmos alguns aspectos das análises seguintes, como também para lançarmos alguns fragmentos de luz aos tópicos já discutidos acima e que, por uma decisão estrutural, serão mais bem desenvolvidos a partir de agora.

Sartre observa, com curiosidade, que o problema do Outro nunca despertou tanta preocupação aos realistas, pois “tomando tudo como dado”, parecia-lhes que o Outro se resumia a um dado também. Como o Realismo tratou de notabilizar o conhecimento a partir de uma ação do mundo sobre a substância pensante, esqueceu, por outro lado, de estabelecer a ligação instantânea e recíproca entre essas substâncias pensantes. Essas substâncias estabelecem, por intermédio do mundo, uma comunicação. Os corpos são intermediários necessários entre a consciência do Outro e a minha. Tal foi a postura do Realismo, que conferiu um corpo ao sujeito, contudo um corpo não envolvido na totalidade humana, mas à parte, “como uma pedra, uma árvore ou um pedaço de cera, matou o corpo de modo tão inegável como o fisiologista que, com seu escalpelo, separa um pedaço de carne da totalidade do ser vivo” (SARTRE, 2008, p. 292).

Decidido a superar as concepções do Realismo, Sartre estabeleceu algumas distinções entre o Outro-objeto e o Outro-sujeito. Primeiramente, apresentaremos alguns elementos que caracterizam o Outro-objeto para, em seguida, penetrar nas discussões sobre o Outro-sujeito. Com isso, inverteremos a ordem estabelecida por Sartre: a de que o Outro-sujeito constitui a relação primeira da minha consciência com a do Outro; o Outro-objeto será o segundo momento dessa relação.

Contudo, é preciso ficar claro que o Outro “é aquele que não é o que eu sou e que é o que eu não sou”. Esse não-ser que há entre o Outro e eu indica um nada como elemento de separação. O nada não tem origem no Outro ou em mim nem no estabelecimento de uma relação recíproca entre nós. O nada é, na verdade, o fundamento de toda relação entre nós: “No mais profundo de mim mesmo devo encontrar, não razões para crer no outro, mas o próprio outro enquanto aquele que eu não sou” (SARTRE, 2008, p. 325).

Luís da Silva falava de uma família esquisita que fora morar defronte de sua casa: um velho barbudo, encolhido, cara enferrujada, e três moças amarelas, sujas, malvestidas e cabelos arrepiados. O homem andava olhando os pés, sempre com um aspecto aborrecido, e não cumprimentava ninguém. Sem hora para sair ou para chegar, andava sempre só. As moças, vez ou outra, apareciam à janela, mas se alguém surgia na rua, logo se escondiam silenciosamente:

- Eu queria saber que espécie de gente é aquela, resmungava d. Adélia. Só bicho.

- É mesmo, d. Adélia, concordava Antônia. Tudo entocado. Só bicho.

Enquanto a criada andava em busca de machos, d. Rosália esquecia os meninos e ficava horas ganhando calos nos cotovelos, o olho pregado na casa da família esquisita:

- Que vida! Uma pessoa assim cria mofo. Nem vão à igreja.

- Talvez sejam protestantes, comentava seu Ramalho.

- Com certeza. Devem ser bodes (A, p. 77-78).

D. Rosália é a mesma que, com a chegada do caixeiro-viajante, sem se importar com a curiosidade dos vizinhos, tinha uns espasmos longos que se ouvia de longe. Contudo, fiscalizava a rua, censurando, com ataques moralistas e com uma linguagem decente, “Lobisomem” e as filhas. “Engulhava, cheia de pudores” (A, p. 128). Com o tempo, foram surgindo alguns boatos horríveis sobre a família: as moças eram filhas e amantes do velho curvado:

- Que horror! Logo três!

- É por isso que ele anda capiongo. São remorsos.

- Provavelmente.

- Eu queria que me dissessem como se soube.
- Ora como se soube! Sabe-se de tudo.
- Mas quem viu? [...]
- Até dá engulhos, exclamou Antônia cusbindo. Comer três filhas! Que lobisomem!

Daí em diante o velho se chamou Lobisomem (A, p. 78-79).

Ao passar, “Lobisomem” é captado ao mesmo tempo como um homem e como um objeto. No entanto, a modalidade da presença do Outro como objetividade é meramente conjectural e provável. É somente provável que “Lobisomem” seja isso ou aquilo. O surgimento de “Lobisomem”, entre os utensílios do universo de Luís da Silva, de D. Adélia, de D. Rosália, de Antônia e de Seu Ramalho, é um elemento de desintegração. “Lobisomem”, apesar de ser transformado em um em-si, continua sendo fuga permanente na medida em que consegue estender ao seu redor suas próprias distâncias.

Minha convivência com o Outro-objeto, segundo Sartre, conserva um puro caráter de probabilidade por duas razões salientes: é provável que este objeto seja um homem e, mesmo na convicção de que se trate de um homem, permanece provável que ele perceba as coisas no mesmo tempo em que eu percebo. “Lobisomem” está aí como um objeto que pode ser conhecido. Trata-se de uma ligação objetiva quando Luís da Silva se exprime dizendo: “O homem, de nome ignorado, andava olhando os pés”, “às vezes surgia a figura de uma das moças à janela”. Ao mesmo tempo em que o homem recebe uma identidade, “bicho”, ele consegue escapar por se tratar de um objeto-Outro-homem. O Outro, mesmo sendo transformado em um em-si, igualando-se a um instrumento qualquer, continua possuindo subjetividade.

A curiosidade de D. Adélia, “eu queria saber que espécie de gente é aquela”, anuncia o caráter transcendente de “Lobisomem”. Em uma tentativa frustrada de caracterizá-lo, como D. Adélia faz ao afirmar que o velho curvado era só um “bicho”; “Lobisomem”, ainda assim, consegue escapar. Em se tratando de ser humano, muito embora objetificado, não consigo aplicar as categorias que, geralmente, uso para agrupar as ferramentas.

Em outra ocasião, quando Marina decidiu procurar D. Albertina para fazer um aborto, Luís da Silva a seguiu pelo caminho. Em frente à casa de D. Albertina havia uma placa azul com letras brancas: “Albertina de tal, parteira diplomada”. Em uma bodega, acompanhado de uma aguardente, Luís da Silva começou a imaginar Marina em um quarto, deitada na cama, deixando-se apalpar demoradamente pelos dedos hábeis de D. Albertina: “Como seria a cara de d. Albertina?” (A, p. 210). Duas figuras povoam a imaginação de Luís da Silva: em um primeiro momento, a imagem de D. Albertina é a de uma senhora séria, magra, pálida e correta. Por isso, não havia motivo para Marina esconder os olhos da mulher, de rosto sereno e cheia de boas intenções: “Mas por que era que d. Albertina, parteira diplomada, com longa prática deveria ser assim e não de outra forma?” (A, p. 211). Depois desse ímpeto de dúvida, Luís da Silva construiu uma segunda imagem: D. Albertina era uma velha gorda e mole, incompetente, hálito desagradável, sem diploma, sem prática, usa óculos ordinários, mal-educada. Essas duas imagens alternam-se continuamente na narrativa: “Não pude saber a qual dos dois tipos imaginado d. Albertina se assemelhava. Seria talvez uma d. Albertina diferente das minhas” (A, p. 215). D. Albertina, como se vê, é, assim como “Lobisomem”, objetificada por Luís da Silva. Nas duas ocasiões é ele quem olha, porém existe uma possibilidade do Outro também atirar o olhar na direção de Luís da Silva. Nesse caso, a situação é, de súbito, invertida:

Este Outro-objeto que de repente me aparece não permanece como pura abstração objetiva. Surge diante de mim com suas significações particulares. Não é somente o objeto cuja liberdade é uma *propriedade* como transcendência transcendida. É também “irado”, “alegre”, “atento”, ou “simpático”, “antipático”, ou “avaro”, “impulsivo” etc. Isso porque, com efeito, ao captar-me como eu mesmo, faço com que o Outro-objeto exista no meio do mundo. Reconheço sua transcendência, mas não a reconheço como transcendência transcendente, e sim como transcendência transcendida (SARTRE, 2008, p. 371-372).

Não obstante, é exequível conter essas desintegrações em limites mais estreitos. Para tanto, Sartre toma como exemplo um homem que lê enquanto anda. A desagregação do universo que ele representa é eminentemente virtual: seus olhos nada veem, exceto o livro; seus ouvidos nada escutam. Semelhante a uma forma fechada, consigo captá-lo plenamente. Posso afirmar: “homem-lendo”, da mesma forma que me refiro à chuva fina, à pedra quente.

A leitura do livro “constitui a qualidade essencial e que, para o resto, cega e surda, deixa-se conhecer e perceber como pura e simples coisa espaço-temporal, aparentemente em pura relação de exterioridade indiferente com o resto do mundo” (SARTRE, 2008, p. 330). Assim, o Outro só é apreendido enquanto objeto quando consigo transcender sua transcendência. É quando o Outro, conforme o exemplo dado, perde-se no meio do mundo, que eu que faço com que o Outro seja no meio do mundo. Sou eu quem organiza, enquanto o Outro institui o mundo rumo a si mesmo. Ao apreendê-lo, faço-o como unidade objetiva de apetrechos e empecilhos; faço o Outro se perder no meio do mundo que, até então, é meu, pois o Outro é aquele que jamais tenho-de-ser. Sigo em direção aos meus próprios fins, deixando o Outro, aparentemente, fora de mim, como uma "Gestalt" fechada, contemplada e transcendida.

O homem lendo está, certamente, comprometido com a sua imagem. Mas, como assinala o escritor de *O ser e o nada*, enquanto o apreendo como objeto, é esta imagem mundana que se sobressai aos meus olhos. Desse modo, o Outro se transforma em uma ferramenta que se define por sua relação com todas as demais ferramentas. Sou eu quem impõe uma ordem a essas ferramentas: “Captar o Outro é captar esta ordem-embutida e referi-la a uma ausência central ou ‘interioridade’; é definir esta ausência como escoamento congelado dos objetos de meu *mundo* rumo a um objeto definido de *meu* universo” (SARTRE, 2008, p. 373).

Por mais que apreenda o Outro como objeto no mundo, corre-se sempre o risco dessa “intimidade” frágil se romper, uma vez que há uma possibilidade permanente de ser-visto-por-ele. Nesse momento, acontece uma rápida e cruel transformação do Outro-objeto para o Outro-sujeito: no primeiro caso, nas palavras de Sartre, a sangria fora estancada e localizada “pelo próprio fato de que eu fixara como objeto de meu mundo este outro rumo ao qual esse mundo dessangrava” (SARTRE, 2008, p. 336). Basta, no entanto, que o homem que lê o livro levante o rosto e direcione o olhar em minha direção para que a hemorragia interna volte.

No Outro-objeto tudo estava localizado, tampouco as gotas de sangue se perdiam, muito embora eu não conseguisse adentrar nesse ser. A partir do olhar, não mais desse “objeto” que lia, mas de um sujeito, pleno de liberdade, “o mundo escoia para fora do mundo e eu escoo para fora de mim; o olhar do outro me faz ser para-além de meu ser nesse mundo, no meio de um mundo que é, ao mesmo tempo, este mundo e para-além deste mundo” (SARTRE, 2008, p. 336-37). A

apreensão do Outro-objeto, não rompendo os limites estabelecidos pela probabilidade, remete a uma assimilação fundamental do Outro-sujeito; ou seja, este já não se mostrará como um objeto, e sim como presença.

Assim, o velho curvo, conhecido na vizinhança por “Lobisomem”, transformado em um em-si pela liberdade do Outro, é um objeto do mundo que se deixa definir pelo mundo. Porém, essa relação de ausência de mundo, em conexão comigo, é apenas provável, pois qual seria a correspondência caso “Lobisomem” levantasse a cabeça e fitasse o olhar na direção de Luís da Silva, Seu Ramalho, d. Adélia, Antônia e d. Rosália? E d. Albertina? O que seu olhar revelaria a Luís da Silva? Afinal, ela era uma senhora séria, de boas intenções, ou uma velha mal-educada e resmungona?

Subsiste, claramente, a possibilidade permanente de Luís da Silva ser visto por D. Albertina. O Outro, enquanto objeto, não pode ser limitado a si mesmo: “Assim como o outro é para meu ser sujeito um objeto provável, também só posso descobrir-me no processo de me tornar objeto provável para um sujeito certo” (SARTRE, 2008, p. 331). A transformação ocorre porque eu não posso ser objeto para um objeto, porque em nenhum momento posso alienar-me de mim mesmo. Então, o ser-visto - agora ser-que-olha - escapa a objetividade e, conseqüentemente, seu olhar não é uma das manifestações do seu ser objetivo. O olhar direcionado a mim não se assemelha a um olhar direcionado a um determinado livro, por exemplo. Além do mais, o ser humano é aquele que, por princípio, não pode ser objeto para si mesmo. Largado aos próprios recursos, todo esforço reflexivo nessa direção resulta em fracasso. E, ainda que, ingenuamente, o indivíduo acredite que seja possível ser um ser objetivo, implicitamente está o Outro:

Em outras palavras, na medida em que me experimento como olhado, é constatada para mim uma presença transmundana do outro: não é enquanto está “no meio” de *meu* mundo que o outro me olha, mas sim enquanto vem rumo ao mundo e a mim com toda sua transcendência, enquanto não está separado de mim por qualquer distância, qualquer objeto do mundo, real ou ideal, qualquer corpo do mundo, mas apenas por sua natureza de outro (SARTRE, 2008, p. 347).

É pelo olhar do Outro que o indivíduo constata concretamente que existe um para-além do mundo. Esse Outro-sujeito está presente sem qualquer intermediário e sem reciprocidade, como uma transcendência fugidia:

Transcendência onipresente e incaptável, assentada sobre mim sem intermediário enquanto sou meu ser-não-revelado, e separada de mim pelo infinito do ser, enquanto sou mergulhado por esse olhar no bojo de um mundo completo, com suas distâncias e seus utensílios: tal é o olhar do outro quando o experimento de imediato como olhar (SARTRE, 2008, p. 347).

Para Sartre, não são os olhos que nos *veem* e sim o Outro como sujeito. O olhar se mostra a partir de um fundo de destruição das coisas que o evidenciam. Se um Outro se aproxima de mim, gordo ou magro, feio ou bonito, e me olha, nada sobra de sua feiura, cor, obesidade. O Outro é pura liberdade mediadora entre eu e eu mesmo: “O Para-si, como si mesmo, inclui o ser do outro em seu ser, na medida em que está em questão em seu ser como não sendo o Outro” (SARTRE, 2008, p. 363). A diferença entre o Outro-objeto e o Outro-sujeito decorre, exclusivamente, do fato de que, em qualquer hipótese, o Outro-sujeito não pode ser conhecido, tampouco ser concebido como tal.

Temos, então, o conflito como essência das relações entre os indivíduos. Nessa luta infinita entre “as liberdades”, enquanto brigo para fugir do domínio do Outro, o Outro, de igual modo, tenta livrar-se do meu. São relações recíprocas e movediças: o Outro quer me subjugar, ao mesmo tempo em que procuro subjugá-lo. Para Leopoldo e Silva (2004, p. 193), “é a liberdade absoluta de todas as consciências em conflito que deveria impedir a submissão e a heteronomia”.

A existência do Outro é experimentada como evidência pela minha objetificação. A reação à minha própria alienação traduz-se em apreender o Outro como objeto. O Outro, portanto, pode existir para mim de duas formas: “se o experimento como evidência, não posso conhecê-lo; se o conheço, se atuo sobre ele, só alcanço seu ser-objeto e sua existência provável no meio do mundo” (SARTRE, 2008, p. 384). Nenhuma síntese dessas formas é possível. Todavia, como dito anteriormente, qualquer conduta tomada em relação ao Outro-objeto inclui, em si, uma referência velada a um Outro-sujeito:

Assim, somos arremessados indefinidamente do Outro-objeto ao Outro-sujeito e vice-versa; o curso jamais se detém, e é este curso, com suas bruscas inversões de direção, que constitui nossa relação com o Outro. Qualquer que seja o momento em que nos considerem, estamos em uma ou outra dessas atitudes - insatisfeitos tanto com uma quanto com outra; podemos nos manter mais tempo ou menos tempo na atitude adotada, conforme nossa má-fé ou as circunstâncias particulares de nossa história; mas jamais ela será suficiente; sempre remete obscuramente à outra. Isso porque, com efeito, não poderíamos adotar uma atitude consistente em

relação ao Outro, a não ser que este nos fosse revelado ao mesmo tempo como sujeito e como objeto, como transcendência-transcendente e como transcendência-transcendida, o que é impossível por princípio. Assim, sempre oscilando entre o ser-olhar e o ser-visto, caindo de um no outro por revoluções alternadas, estamos permanentemente, não importa a atitude adotada, em estado de instabilidade com relação ao Outro; perseguimos o ideal impossível da apreensão simultânea de sua liberdade e sua objetividade (SARTRE, 2008, p. 506).

Por ser um objeto em face da liberdade do Outro-sujeito, encontro-me em constante perigo. Esse estranho, esboço fantasma de meu ser, é assumido no escuro pela vergonha, pelo ódio e pelo medo. Quando procuro o Outro, ele foge; quando consigo fugir, ele me possui. Ao ser olhado, o para-si experimenta toda a força da liberdade do Outro-sujeito, sentindo-se desamparado e ameaçado.

Ainda que assaltado pelo olhar do Outro, revelado em sua facticidade, em face do seu lado de fora, o indivíduo continua sendo “à maneira de não sê-lo”. O real, como bem observou Siloe Erculino (2014, p. 203), existe por si, mas seu sentido só é imaginável a partir das significações que o ser humano institui: “Enquanto estiver sozinho, meu mundo tem o sentido que eu estabelecer. Porém, o contato com o Outro realiza uma ruptura entre minha consciência e suas relações com o mundo”. Através da explícita ruína do mundo, o Outro é revelado de modo inexorável.

Sendo assim, no elo conflituoso com o Outro, jamais conseguimos estar em um plano de igualdade. Nessa acepção, o medo, a vergonha, o ódio, o orgulho e o ciúme são sentimentos que nos fazem experimentar concretamente o nosso ser-para-outro. É esse Outro que tem o poder de fazer emergir, no narrador de *Angústia*, emoções que jamais poderiam ser desnudadas sem essa mediação. A angústia de Luís da Silva, portanto, é a própria presença do Outro, isto é, a angústia de existir pelos olhos do Outro. É na movediça e pantanosa realidade cotidiana que as relações de Luís da Silva, frente a esse olhar, tomam formas dramáticas. É o olhar que desnuda, torna claro, revelando-lhe o que jamais seria percebido caso esse olhar não existisse. Luís da Silva encontra-se na mais cruel situação, isto é, descobrir-se através dos olhares “selvagens” e corrosivos do Outro. Nesse sentido, em *Angústia*, as relações estão tomadas, indubitavelmente, por um cenário decididamente insuperável do combate. A convivência, no romance, deve ser encarada pela perspectiva do conflito, porquanto o conflito é o sentido originário das relações humanas.

3.3.1. Medo

Julião Tavares e Marina transformavam-se por momentos nas pessoas que vinham da Praça Deodoro, mas eu continuava a vê-los longe, em diferentes lugares.

Luís da Silva. In: Angústia.

O olhar do Outro tem o poder de violar o corpo de Luís da Silva, bem como de constituí-lo. Em permanente perigo frente à liberdade do Outro, Luís da Silva, em alguns momentos, considera-se um rato, em outros, um simples parafuso, girando em torno do mesmo lugar. A multidão, o pai (Camilo Pereira da Silva), Padre Inácio (com o olho duro de vidro, imóvel na órbita escura), Marina, Julião Tavares, entre outras figuras, aparecem na narrativa como aqueles que, através de seus olhares castradores, amedrontam Luís da Silva.

Luís da Silva tem claro entendimento da ameaça de viver perante o Outro, por isso encara-o como inimigo: “Quanto mais me vejo rodeado mais me isofo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo, ouvir o Currupaco, ler, escrever. A multidão é hostil e terrível” (A, p. 159). Habitado a andar de cabeça baixa, dando encontrões nos transeuntes, Luís da Silva conseguia, sem esforço, observar o que se passava na multidão: “E distingo perfeitamente a criança, o operário faminto, os namorados que desejam deitar-se. Eles me invadiram por assim dizer violentamente” (A, p. 159). De repente, surgiam gritos, suspiros, palavras, e algumas dessas figuras, encontradas por acaso pelas vias da cidade, cresciam e iam importunar a existência de Luís da Silva, quando recolhido em seu quarto.

Luís da Silva narra o encontrão feio que deu em uma mulher grávida. O choque foi rápido, entretanto a imagem da mulher não pôde ser apagada. Era uma criatura, segundo Luís da Silva, enorme, gorda, amarela, malvestida, com uma barriga monstruosa, pés sujos e inchados. A mulher, segurando o braço de uma criança magra e pálida, sem pronunciar qualquer palavra, cravou um olhar duro, irritado, carregado de ódio e cheio de sofrimento em direção a Luís da Silva: “O espaço que ocupara na calçada era atravessado por outros corpos que iam e vinham, sem me despertar interesse. Mas a imagem do primeiro corpo vivia em mim” (A, p. 160).

A barriga disforme tinha uma aparência agressiva, resistente à roupa - suja, velha e desbotada - que tentava escondê-la: “Estava ali um cidadão que, antes de nascer, ameaçava a gente” (A, p. 161). O Outro, preso na barriga disforme daquela mãe, seria mais um provável indivíduo na multidão que pisaria o calcanhar de Luís da Silva sem pedir-lhe desculpas, seria mais um que fitaria o olhar esterilizador em sua direção, mais um que o invadiria violentamente. Esse Outro, antes de nascer, já se apresentava como um perigo.

A enorme barriga da mulher representava também a multidão. As pessoas que atravancavam seu caminho eram gestadas exatamente dessas barrigas “deformadas”: “Na calçada um ventre extraordinário ia inchando, ventre que tomava proporções fantásticas. Os transeuntes atravessavam aquela barriga transparente, às vezes paravam dentro dela, e isto era absurdo, dava-me a ideia de gestações extravagantes” (A, p. 162). Luís da Silva, atônito ao ver a barriga se alargando pela cidade, não sentia desejo de rir.

A figura da mulher é bastante significativa na narrativa, aponta para o nascimento de uma criança que, aos olhos de Luís da Silva, constituía-se em uma ameaça concreta. Mas, sobretudo, indicia também uma multidão totalmente perigosa capaz de castrar a própria liberdade do narrador: “Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço. Afastei-me, como um bêbado. Mas o ventre disforme continuava a perseguir-me” (A, p. 166). O “ventre disforme” representava a cidade, marcada em suas mais diferentes formas por todos os tipos de contradições: social, política, econômica, linguística e religiosa. É nesse ventre-cidade que os humanos transitam, matam, machucam, alienam, roubam. São esses indivíduos que estão se movendo, como vermes, no ventre-café, no ventre-rua, no ventre-casa, no ventre-fazenda, no ventre-vila, no ventre-quintal, aterrorizando a existência miúda de Luís da Silva.

Duas imagens são inapagáveis: a barriga, que se alargava e tomava a cidade, e o olho disponível com um brilho de ódio. Em razão da colisão, o outro olho estava coberto por uma das mãos da mulher, de tal forma que apenas uma parte do rosto era visível. Na parte visível da face, marcada pelo sofrimento, pouco a pouco desenhava-se o semblante de Marina. Os cabelos grisalhos da mulher tornavam-se louros. A bochecha era pintada, a metade da boca excessivamente vermelha, “o olho único muito azul”. “Eu fervilhava de raiva. Se tivesse encontrado Julião Tavares naquele dia, um de nós teria ficado estirado na rua” (A, p. 162).

O ventre monstruoso da mulher aparece na narrativa após Luís da Silva descobrir que Marina estava grávida de Julião Tavares. É um momento importante por intensificar a angústia do narrador. “Era-me necessário falar, ir ao café, libertar-me da obsessão, do ódio que me enchia” (A, p. 166). Julião Tavares, gestado por um ventre disforme e extravagante, acompanhava Luís da Silva nos momentos mais banais, dando a impressão de que ocupava todos os lugares da cidade.

O primeiro encontro entre Luís da Silva e Julião Tavares aconteceu em um evento de arte, no Instituto Histórico. Na saída, Julião Tavares deu uma trombada em Luís da Silva, mas imediatamente segurou-o pelo braço, impedindo-lhe de cair. Em uma conversa, após o acidente, Luís da Silva descobriu que Julião Tavares era de família rica, Tavares & Cia, negociantes de secos e molhados, membros influentes da Associação Comercial. Para Luís da Silva, eram uns ratos. E Julião Tavares, literato e bacharel, devia também ser um rato, assim como o pai. Dias depois da colisão, Julião Tavares começou a frequentar a residência de Luís da Silva:

Filho de uma puta. Esse artista privilegiado aperreou-me durante semanas, tirou-me o apetite. Na repartição, no cinema, no jornal, no café, perseguia-me a lembrança da voz antipática - Comecei a odiar Julião Tavares. Farejava-o, percebia-o de longe, só pelo modo de empurrar a porta e atravessar o corredor (A, p. 59-60).

Perto de Julião Tavares, Luís da Silva sentia-se estúpido: “Sorria, esfregava as mãos com essa covardia que a vida áspera me deu e não encontrava uma palavra para dizer. A minha linguagem é baixa, acanalhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos [...]. Filho de uma puta” (A, p. 59).

No jornal, no café, no cinema, na repartição, na casa, no quintal, a lembrança de Julião Tavares o perseguia. Por sentir estremecimentos desagradáveis e repugnância, quando se encontrava perto de Julião Tavares, assim que podia, fingia não vê-lo e, em outras ocasiões, escondia-se, evitando o contato direto; contudo farejava-o de longe.

Conforme Sartre, o indivíduo tem seu ser inscrito na e pela liberdade do Outro; ou seja, o ser humano tem uma dimensão de ser separado por um nada radical que é a liberdade do Outro: “Pelo olhar do outro, eu vivo fixado no meio do mundo, em perigo, como irremediável. Mas não sei qual meu ser, nem qual meu sítio no mundo, nem qual a face que esse mundo onde sou se volta para o outro”

(SARTRE, 2008, p. 345). Em contrapartida, o Outro jamais é dado como objeto porquanto, no fenômeno do olhar, o Outro não pode ser objeto, apesar de ser a condição primordial de meu “ser-não-revelado”. O ser-visto, portanto, constitui o indivíduo como um ser sem a menor possibilidade de defesa para uma liberdade que não é sua:

Sou escravo na medida em que sou dependente em meu ser do âmago de uma liberdade que não é a minha e que é a condição mesmo de meu ser. Enquanto sou objeto de valores que vêm me qualificar sem que eu possa agir sobre esta qualificação ou sequer conhecê-la, estou na escravidão [...]. Estou em perigo. E esse perigo não é um acidente, mas a estrutura permanente de meu ser Para-outro (SARTRE, 2008, p. 344).

Este perigo, sinalizado por Sartre, não é um acidente qualquer, mas a estrutura permanente do meu ser-para-outro. À medida que me transformo em um utensílio, em uma coisa, em um em-si, com possibilidades que não são minhas possibilidades, e cuja presença se localiza para-além do meu ser, constituindo-me rumo a um determinado fim que desconheço, estou em perigo. As possibilidades que sou permitem a condição de minha transcendência. Quando essas possibilidades são dadas a um Outro, para serem transcendidas pelas próprias possibilidades dele, sou tomado pelo medo.

A ligação entre Luís da Silva e Julião Tavares é pautada numa relação concreta, experimentada a cada instante. Luís da Silva é um ser visto. Qual o sentido desse olhar? Como Luís da Silva se comporta diante do olhar de Julião Tavares? O olhar, realmente, tem o poder de eliminar, desnudar, angustiar e tragar? Luís da Silva, ao ser olhado, perde a condição de sujeito, transformando-se em uma coisa, em um objeto, em um rato aniquilado?

Três episódios, anteriormente mencionados, intensificam a angústia de Luís da Silva. Um deles refere-se à decepção sentida ao chegar, “cheio de satisfação maluca”, à Rua Macena, depois de ter comprado um relógio-pulseira e um anel para presentear Marina: “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” (A, p. 91). Com o coração grávido de raiva, vulnerável e totalmente despido, Luís da Silva empurrou a porta de casa com brutalidade, ficou em pé diante de Julião Tavares, com uma vontade

contida de esmagá-lo. O conflito está posto: a luta de duas liberdades confrontadas enquanto liberdades.

Todavia, depois desse salto de ira, a primeira reação de Luís da Silva, acostumado a andar olhando para o chão, talvez para evitar uma exposição direta aos olhares dos outros, foi baixar a cabeça. Luís da Silva tem noção do poder sufocante do olhar, e tem medo de encarar a liberdade do Outro. Com a porta aberta, ele observava as pernas e os sapatos dos transeuntes: “Só as pernas, porque, como já disse, eu tinha a cabeça baixa” (A, p. 92). Dali, ele conseguia ver os chinelos de Antônia, os tamancos de um carregador, as botinhas que julgou serem de “Lobisomem”, entre outros pés que por ali circulavam: “Levantei a cabeça. Julião Tavares sorria e continuava a derramar a voz azeitada [...]. Tornei a baixar a cabeça, desanimado, continuei a olhar os pés dos raros transeuntes que passavam na rua” (A, p. 93).

Luís da Silva, ao tentar afirmar a própria liberdade em face da liberdade de Julião Tavares, descobriu uma completa incapacidade, pois o olhar de Julião Tavares destroçava aquela liberdade, atravessa-a com violência. A vontade de Luís da Silva, ao ser olhado, era abandonar tudo e sair correndo sem destino: “Perderia as peias que me impuseram como um cavalo que aprende a trotar. Tornar-me-ia de novo meio cigano, meio selvagem, andaria numa corrida vagabunda pelas fazendas sertanejas” (A, p. 94). A fuga seria capaz de suprimir aquela angústia? A partida devolver-lhe-ia a condição de sujeito?

Sartre assinala que o “ato primeiro de má-fé é para fugir do que não se pode fugir, fugir do que se é” (2008, p. 118). O próprio projeto de fuga já é um revelador da má-fé. Em outras palavras, o plano de fuga é, por si mesmo, uma desagregação íntima no seio do ser: “Fujo para ignorar, mas não posso ignorar que fujo, e a fuga da angústia não passa de um modo de tomar consciência da angústia. Assim, esta não pode ser, propriamente falando, nem mascarada nem evitada” (SARTRE, 2008, p. 89).

A voz oleosa de Julião Tavares continuava, insistentemente, a cercar Luís da Silva: “Às vezes eu estava certo de que Julião Tavares se tinha calado, mas a voz não deixava de perseguir-me” (A, p. 116). Por mais que se distanciasse, as palavras “gordas”, ainda assim, seguiam-no. No seu terror, Luís da Silva desconfiava que Julião Tavares, por todos os lados, vigiava-o de longe, parando, escondendo-se. Julião Tavares, portanto, confirmava a Luís da Silva a contingência radical,

destapando o ser que ele, Luís da Silva, era, sem que este pudesse apropria-se desse ser ou sequer concebê-lo.

O indivíduo, diz Sartre, tem consciência de si escapando-se de si mesmo, não enquanto sendo o fundamento do seu próprio nada, mas enquanto tendo seu fundamento fora de si: “O olhar colocou-nos no enlaço de nosso ser-para-outro e nos revelou a existência indubitável deste outro para o qual somos” (SARTRE, 2008, p. 361). Não sou para mim mais do que pura remissão ao Outro. O medo surge com a descoberta de meu ser-objeto-possível, por ocasião do advento de Outro-objeto em meu campo perceptível. Para Sartre, é pelo aparecimento desse Outro-objeto, que pode transformar-se em Outro-sujeito, que o ser humano é remetido à origem de todo medo; é a descoberta atemorizada de sua pura objetividade, superada e transcendida por possíveis que não são os seus: “O outro me olha e, como tal, detém o segredo de meu ser e sabe o que sou; assim, o sentido profundo de meu ser acha-se fora de mim, aprisionado em uma ausência; o outro leva vantagem sobre mim” (SARTRE, 2008, p. 453):

O conflito é o sentido originário do ser-Para-outro. Se partirmos da revelação inicial do outro como olhar, devemos reconhecer que experimentamos nosso inapreensível ser-Para-outro na forma de uma posse. Sou possuído pelo outro; o olhar do outro modela meu corpo em sua nudez, causa seu nascer, o esculpe, o produz como é, o vê como jamais o verei. O outro detém um segredo: o segredo do que sou. Faz-me ser e, por isso mesmo, possui-me, e esta possessão nada mais é do que a consciência do meu possuir. E eu, no reconhecimento de minha objetividade, tenho a experiência de que ele detém esta consciência (SARTRE, 2008, p. 454).

O ser-visto é a única forma de experimentar de modo concreto a liberdade do Outro e, claro, era pontualmente essa experiência que Luís da Silva tentava evitar, escondendo-se, fugindo, baixando a cabeça. Ainda assim, o “herói” de *Angústia* não consegue escapar jamais, uma vez que é um ser-para-outro. Sua facticidade é pura contingência e, nos dizeres de Sartre, o ser-Para-outro dessa facticidade tem a capacidade de multiplicar a contingência dessa facticidade; isto é, ela escapa em um infinito de contingência que se perde. É nessa perspectiva que Luís da Silva, não interessando a posição adotada, estava permanentemente em estado de instabilidade em presença do Outro.

Não obstante, Luís da Silva iniciara uma investigação e, por acaso, descobrira que Julião Tavares tinha feito uma nova conquista. Era uma criatura engraçada e

sardenta que morava em uma casa pequena e isolada, em Bebedouro. Julião Tavares chegava tarde da noite, ficava por ali umas duas horas, e retornava à casa. Ali, na escuridão, Luís da Silva o observava. Ali, na escuridão, escondendo-se para não levantar suspeita, Luís da Silva não era um rato. Na escuridão, Luís da Silva não era um ser-visto. A escuridão trazia certa tranquilidade e uma altivez inimaginável. Na escuridão, o olhar de Julião Tavares não tinha o poder de transformá-lo em objeto. Ali, Luís da Silva não podia ser visto como feio, pequeno e covarde, limitações de seu ser, evidenciadas e assumidas na claridade: “Agora Julião Tavares marchava no escuro, depois de ter abraçado a mocinha sardenta” (A, p. 226).

Julião Tavares, no caminho sem luminosidade, não era uma ameaça para Luís da Silva. Por onde ele seguiria? Pela rodagem? Pela estrada de ferro? Uma hora antes, Luís da Silva “movia-me executando ordens: “tinha os membros amarrados a cordões”. Agora, na escuridão, estava ali um Luís da Silva totalmente destemido, corajoso, avançando para um lado e para o outro, sem se intimidar com a presença do rival: “Alargaria os passos, encontraria Julião Tavares, passaria por ele, o chapéu embicado. Não me reconheceria na poeira de água” (A, p. 231). Na ausência da luz, Luís da Silva, sem precisar baixar a cabeça, andava com o chapéu embicado.

Sartre menciona o exemplo de um soldado fugitivo que tivera o “Outro-inimigo” na mira da arma de fogo. A distância entre os dois estava estabelecida pela trajetória da bala. Por alguma razão, o soldado lançara a arma ao chão e, em uma fuga desesperada, tentara salvar-se. Instantaneamente, a presença do inimigo passara a circundá-lo por todos os lados. No instante em que a trajetória da bala fora perdida, a distância entre os dois soldados também fora minimizada. Em consequência, o “país-de-fundo” no qual o soldado se apoiara e também defendera, inesperadamente transformara-se no país-de-frente, no espaço acolhedor para o qual o soldado corra para proteger-se:

O medo não é senão uma conduta mágica tendente a suprimir por encantamento os objetos amedrontadores que não podemos manter à distância. E é exatamente por seus resultados que apreendemos o medo, pois este nos é dado como novo tipo de hemorragia intramundana do mundo: a passagem do mundo a um tipo de existência mágica (SARTRE, 2008, p. 376).

Nesse exemplo dado por Sartre, o decisivo foi justamente a situação em que os soldados se encontravam, isto é, os complexos-instrumentos que cada um organizara e os mais variados *íctos* que surgiram para eles sobre um fundo de mundo. Lançados nesse terreno imprevisível, fora a facticidade de ambos que determinara quem podia ver quem. O Soldado, muito embora houvesse subjugado o outro soldado-inimigo sob a mira do fuzil - tendo podido, inclusive, livrar-se dele se assim tivesse desejado - permanecera correndo risco, pois bastaria um olhar do inimigo para que todos os artifícios tivessem caído por terra, e para que, por conseguinte, o soldado tivesse experimentado toda a transfiguração do Outro.

Para Sartre, o Outro-objeto é um instrumento explosivo que devo manejar com cuidado, “porque antevejo em torno dele a possibilidade permanente de que se o façam explodir e, com esta explosão, eu venha a experimentar de súbito a fuga do mundo para fora de mim e a alienação de meu ser” (SARTRE, 2008, p. 378). O cuidado de Luís da Silva havia sido conter Julião Tavares na objetividade, pelo menos naquele caminho escuro. O projeto, então, concentrara-se em criar meios cuja destinação era fazê-lo permanecer como objeto. O conflito se constituiu, justamente, nesse elo ambíguo e frágil entre os indivíduos, ou seja, bastaria um olho-olhador para que o mundo de Luís da Silva fosse degradado: “Sou remetido da transfiguração à degradação e da degradação à transfiguração, sem poder jamais, seja formar uma visão de conjunto desses dois modos de ser do outro - porque cada um deles basta a si mesmo e só remete a si mesmo” (SARTRE, 2008, p. 378). Cada um desses momentos está inserido no âmbito da instabilidade: um desmorona enquanto o outro irrompe das próprias ruínas. Na presença do Outro sou “fuga-perseguidora” e “perseguidor-perseguido”. Sou, portanto, em qualquer nível, experiência do Outro; eis, como afirma Sartre, o fato originário, pois só os mortos podem ser eternamente objetos. Para ele, não existe transformação, pois a morte retira “daquele que um dia foi” qualquer possibilidade de se revelar ao Outro como sujeito.

Enquanto Julião Tavares flutuava tranquilo para a cidade, Luís da Silva se preocupava com o tempo: quantas horas faltariam para se abrirem os cafés e as bodegas? O dia assustava-o. Os cafés e as bodegas tinham olhos. Luís da Silva voltara a preocupar-se com o perigo, pois era na claridade que se tornava um ser-visto. Julião Tavares afastava-se, virava neblina e, por conta disso, Luís da Silva,

invisível, apressava os passos, pondo-se quase a correr. Os olhos atentos procuravam enxergá-lo, dedos crispados moviam-se em direção a ele:

De repente senti uma piedade inexplicável, e qualquer coisa me esfriou mais as mãos. Julião Tavares era fraco e andava desprevenido, como uma criança, naquele ermo, sob ramos de árvores dos quintais mudos. Uma hora, meia hora depois, passaria pelo guarda adormecido junto a um poste, seria forte, mas ali, debaixo das árvores, era um ser mesquinho e abandonado. Contraí as mãos frias e molhadas de suor, meti-as no bolso para aquecê-las [...]. A aspereza da corda aumentou-me a frieza das mãos e fez-me parar na estrada, mas a necessidade de fumar deu-me raiva e atirou-me para frente. Entrei a caminhar depressa, receando que Julião Tavares escapasse. (A, p. 232).

Na escuridão, “sob ramos de árvores dos quintais mudos”, Julião Tavares assemelhava-se a uma criança desprotegida e vulnerável. Ali, era como se ele dependesse de Luís da Silva. Na claridade, Julião Tavares tinha tudo; na escuridão, tornava-se um fraco. Na escuridão, Luís da Silva, feito um cangaceiro preparando uma emboscada, percebia que os olhos não valiam absolutamente nada. Na escuridão, Julião Tavares, covarde e frouxo, era uma sombra sem olhos. Em contrapartida, Luís da Silva era um ser tão forte e violento que chegava, por um instante, a ter piedade do próprio algoz. Entretanto, sabia que toda essa sensação era passageira, sendo suficiente incidir-se com um guarda - mesmo que adormecido - para que Julião Tavares voltasse a ser forte, o que provocaria medo em um, agora, frágil Luís da Silva.

Na penumbra, Luís da Silva tinha a sensação de que as árvores ao redor estavam “vivas”. Estaria Luís da Silva sendo vigiado? Quando criança, ouvira Quitéria dizer: “matos têm olhos, paredes têm ouvidos”. O Curioso era que essas árvores-vivas-olhos não dirigiam seus olhares a Luís da Silva, mas a Julião Tavares. Na noite, Julião Tavares era o vigiado e Luís da Silva tinha a impressão de que os galhos das árvores enlaçariam o pescoço do desafeto. Correndo extremo perigo, Julião Tavares – que, para Luís da Silva, deveria estar com medo e aflito - seguia sossegado como se ali houvesse guardas-civis a protegê-lo:

O acesso de piedade sumiu-se, o ódio voltou. Se me achasse diante de Julião Tavares, à luz do dia, talvez o ódio não fosse tão grande. Sentir-me-ia miúdo e perturbado, os músculos se relaxariam, a coluna vertebral se inclinaria para frente, ocupar-me-ia em meter nas calças a camisa entufada na barriga. Afastar-me-ia precipitadamente, como um bicho inferior. Agora tudo mudava. Julião Tavares era uma sombra, sem olhos, sem boca, sem

roupa, sombra que se dissipava na poeira de água. A minha raiva crescia, raiva de cangaceiro emboscado. Por que esta comparação? Será que os cangaceiros experimentam a cólera que eu experimentava? (A, p. 234).

Julião Tavares, vigiado pelas árvores, indefeso, e em uma situação totalmente desfavorável, era apenas uma sombra “sem olho, sem boca, sem roupa”. Os olhos do “cangaceiro” Luís da Silva cresciam sobremaneira em uma vigilância aterradora na direção do rival fragilizado. Na banalidade da vida cotidiana, nas redações, na repartição, no bonde, no café, no quintal, na fazenda, na vila, na casa, Luís da Silva, como ele próprio reconhecia, era um trouxa, um infeliz amarrado. Porém, naquela estrada deserta, deveria ser temido. Por isso, não aceitara que o oponente ousasse, sequer, voltar-lhe as costas como um cachorro sem dente. Ali, tão somente ali, Luís da Silva admitia que era um homem. Um homem constituído no escuro, distante dos olhares esterilizantes da multidão, mas um homem: “Donde vinha aquela grandeza? Por que aquela segurança? Eu era um homem. Ali era um homem. Um homem, percebe? Um homem” (A, p. 236). Para Sartre (2008, p. 550), meu medo é livre e manifesta minha liberdade; coloquei toda minha liberdade em meu medo, e escolhi-me medroso nessa e naquela circunstância; em outra, existirei como voluntário e corajoso, e terei posto toda minha liberdade em minha coragem.

É existindo pela liberdade do Outro que Luís da Silva, “à luz do dia”, não tinha segurança alguma. Era na claridade que a liberdade do Outro modelava seu ser, conferindo-lhe valores, regras, normas, e sufocando, em outros casos, esses mesmos valores. Cada olhar fazia Luís da Silva experimentar, concretamente, que existia para o Outro, o que acarretava estranheza e angústia. Na escuridão, a fuga “passiva” de si mesmo parecia ruir com o aparecimento abrupto de um Luís da Silva cangaceiro temível e poderoso. Era um Luís da Silva querendo recuperar seu ser para apoderar-se de uma liberdade que o tinha feito objeto e que o comprometera na lida diária. Por outro lado, após aquele salto de coragem, raro na existência do resignado Luís da Silva, ele percebera que o Outro continuava presente de modo perpétuo, tal como veremos no terceiro capítulo: “Modos de parafuso: as três dimensões da temporalidade”.

3.3.2. Vergonha e Orgulho

Durante o dia passava muitas vezes pela porta de Marina, desejando reconciliar-me com ela. Faltava-me coragem, a vergonha baixava-me o rosto, esquentava-me as orelhas.

Luís da Silva. In: Angústia.

Como um cego, não sabendo exatamente porque se desviara para um lado ou para o outro, Luís da Silva seguia o caminho, sempre incomodado com a presença do Outro. Porém, havia sido através do contato com o corpo do Outro que aspectos de seu ser, até então velados, tomaram significados dramáticos. Motivo do andar de cabeça baixa? Razão da latente vergonha?

No Café, frequentado pelas mais variadas classes sociais, os olhos de Luís da Silva ficavam quase que invisíveis por baixo da aba do chapéu e o corpo era escondido por uma folha de porta. Oculto pela aba do chapéu e pela folha de porta, Luís da Silva tornava-se um observador: analisava as caras e os corpos dos indivíduos que ali chegavam.

No café, formavam-se várias sociedades com tipos perfeitamente definidos: advogados, médicos, literatos, comerciantes, funcionários públicos, desembargadores: “É agradável observar aquela gente” (A, p. 28). A mesa em que Luís da Silva costumava ficar, ao pé da vitrine dos cigarros, era um lugar desagradável e incômodo; porém deste espaço, ele era capaz de ver os outros sem ser visto. Ainda assim, descobrira aspectos de seu ser que o remetiam ao Outro: “Uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem” (A, p. 29). Quando Julião Tavares entrava no café, Luís da Silva, além de sentar-se distante dele, virava-lhe também as costas, mas examinava-o pelo espelho coberto de letras brancas. Escondido em um canto, voltado para a parede, esquadrihava a si mesmo através do espelho, por entre as linhas dos anúncios: olhos sem brilho, testa enrugada, beiços franzidos e dentes acavalados:

Olhava-me ao espelho: um cara besta. Evidentemente o pessoal mangava de mim; Julião Tavares, no outro lado da sala, mangava de mim, via-se muito bem entre as linhas brancas do espelho. Esforçava-me por endireitar o rosto decomposto [...]. Com os olhos arregalados e os queixos contraídos, o que me dava à boca uma aparência de focinho, era como um rato, um rato bem-educado, as patas remexendo o maço de cigarros (A, p. 201-202).

Aquelas não eras imagens vãs presentes à mente do Outro, pois se assim fosse, tais imagens seriam totalmente imputáveis ao Outro e, por essa razão, jamais poderiam afetá-lo concretamente. Luís da Silva poderia até sentir-se incomodado, perturbado, triste ou irritado, assim como qualquer indivíduo que se incomoda diante de uma fotografia ruim, mas tal imagem não poderia alcançá-lo até o íntimo de seu ser. A vergonha é, antes de tudo, reconhecimento. A relação de Luís da Silva com o Outro era a mais pura confissão desse fato. Ele assumia, pela vergonha, uma “identidade” vinda de fora.

O Outro não somente indicava o que Luís da Silva era, como também o constituía em um novo tipo de ser que devia, por conseguinte, sustentar novas qualificações. Alguma coisa escapava-lhe. Era precisamente nisso que a liberdade do Outro-sujeito manifestava-se a Luís da Silva. Contudo, ele continua preservando certa imprevisibilidade, pois este ser não estava permanentemente em questão no âmago da liberdade de Luís da Silva, mas, antes, era uma fronteira.

Independentemente de saber que a vergonha era vergonha de si na presença de um Outro, o sujeito necessita, de acordo com Sartre, desse Outro existente para poder capturar todos os arca-bouços de seu ser. A vergonha torna-se aceitação quando reconheço que sou como o Outro me enxerga. Por outro lado, torna-se também negação quando não assumo as qualificações dadas pelo Outro. De qualquer modo, o Outro sempre será o mediador entre “mim e mim mesmo”: “E, pela aparição mesmo do outro, estou em condições de formular sobre mim um juízo igual ao juízo sobre um objeto, pois é como objeto que apareço ao outro” (SARTRE, 2008, p. 290). A vergonha me revela que sou um ser-em-si, pois sou, nas palavras de Sartre, o “reverso da moeda”: “Tal ser é me dado como um fardo que carrego sem que jamais possa virar o rosto para conhecê-lo, sem sequer sentir seu peso” (SARTRE, 2008, p. 337).

O Outro não pode ser o sentido da minha objetividade e, sim, uma condição dela por ser um Outro-transcendente. Quando alguém me objetifica, referindo-se a mim como “malvado”, “feio”, “simpático”, “amoroso”, não posso vivê-las inteiramente enquanto realidades, pois quando o Outro faz uma descrição de meu caráter, não me ‘reconheço’, e, contudo, sei que ‘sou eu’. Todavia, sou eu quem escolhe a maneira como assumo meu ser-para-outro. As minhas condutas de fracasso devem ser entendidas a partir das escolhas que faço de mim mesmo no universo:

Este estranho que me apresentam, eu o assumo em seguida, sem que deixe de ser um estranho. Esse eu, incomparável ao eu que tenho-de-ser, continua sendo eu, mas metamorfoseado por um meio novo e adaptado a esse meio; é um ser, *meu* ser, mas com dimensões de ser e de modalidades inteiramente novas; sou eu separado de mim por um nada intransponível, porque *sou* esse eu, mas não sou esse nada que me separa de mim (SARTRE, 2008, p. 352).

Luís da Silva, ao narrar sua história, formula juízos sobre si mesmo como se estivesse diante de uma coisa, de uma peça, de um instrumento, de um utensílio. Torna-se um objeto aparentemente passível que recebe qualificações e é determinado por algo externo. É pela vergonha que ele confere a Julião Tavares e a Marina uma presença indubitável.

No quintal, debaixo de uma mangueira, animado com a leitura de um livro idiota, saltando as páginas por considerar um livro bem “safado”, interrompendo a leitura com frequência, Luís da Silva notara Marina no quintal vizinho. A mulher tinha o “cabelo de fogo”, “os sovacos raspados”, “unhas pintadas da cor de sangue”, “sobrancelhas que eram dois traços”, e “olhos azuis”. Deveria, por certo, no olhar instrumental de Luís da Silva, ser uma “lambisgoia”. O corpo feminino, sujeito e moldado em grande medida pelas regras de uma sociedade machista, não deveria apresentar-se daquela maneira, exceto em casas de prostituição, lugares que Luís da Silva conhecia bastante. Ao seguir a leitura do péssimo romance, Luís da Silva constatara que a “tipinha”, mexendo-se entre as roseiras, vigiava-o. Repentinamente, o observador descobriu-se observado, o que gerou - pela vergonha - o desvelamento do próprio corpo:

Encabulei. Sou tímido: quando me vejo diante de senhoras, emburro, digo besteiras [...]. Além de tudo sei que sou feio. Perfeitamente, tenho espelho em casa. Os olhos baços, a boca muito grande, o nariz grosso [...]. Um sorriso besta e a atrapalhação, o encolhimento que é mesmo uma desgraça (A, p. 40-42).

Subitamente, o observador viu-se inteiramente vulnerável, e imediatamente seu corpo recebeu qualificações negativas: feio, boca grande, olhos baços e nariz grosso. Com a aparição do olhar de Marina, Luís da Silva experimentara a revelação de ser um ser-objeto. Através do olhar de Marina, a transcendência de Luís da Silva fora, bruscamente, transcendida:

A escolha pode ser efetuada com resignação ou mal-estar, pode ser uma fuga, pode realizar-se na má-fé. Podemos escolher-nos fugidios,

inapreensíveis, vacilantes, etc.; podemos até escolher não nos escolher [...]. Qualquer que seja nosso ser, é escolha; e depende de nós escolher-nos como "ilustres" e "nobres", ou "inferiores" e "humilhados". Mas, precisamente, se escolhermos a humilhação como o próprio estofado de nosso ser, iremos realizar-nos como humilhados, amargurados, inferiores, etc. (SARTRE, 2008, p. 581).

É Luís da Silva que se escolhe feio, besta, um rato bem-educado, tímido, inferior: “Sou um sertanejo, um bruto, um selvagem” (A, p. 45). Todas essas características apareciam como significação que a liberdade de Luís da Silva lhe conferia. Ainda assim, mesmo avesso aos casos de sentimentos, a moça de cabelos de fogo despertara-lhe interesse. Com o tempo, tornar-se-ia amigo de Marina e, aos poucos, os dois, começariam a marcar encontros rotineiros, às escondidas, no quintal coberto pela escuridão da noite.

Em certa ocasião, Luís da Silva, sem o foco da luz, considerando-se um gato ordinário, aprontava-se para abocanhar Marina. Porém, uma faísca de iluminação da rua embranquecia um pedaço do quintal e Currupaco, o papagaio de Vitória, pregava-lhe o olho redondo. O olhar do papagaio devolvia ao “gato ordinário” a condição de corpo-olhado.

A vergonha é o sentimento, segundo Sartre, de ser finalmente o que sou, mas em outro lugar, estando-aí para o Outro. O nosso corpo nos escapa a todo o momento. Uma das peculiaridades do nosso corpo é ser necessariamente o conhecido pelo Outro, logo tenho um ser que se constitui a partir da natureza do Outro: “O que conheço é o corpo dos outros, e o essencial do que sei de meu corpo decorre da maneira como os outros o veem” (SARTRE, 2008, p. 286). A vergonha é vergonha de si; é nada mais do que o reconhecimento de que sou este objeto olhado e julgado por Outro. É a vergonha da própria liberdade quando esta sucumbe para transformar-se em um simples objeto dado.

“Por que é que você não manda fazer um smoking, Luís? Um rapaz que ganha dinheiro andar com essas roupas mal amanhadas. Eu, se fosse você, brilhava, vivia no trinque” (A, p. 48). Com o corpo em exposição, despido e cheio de vergonha, Luís da Silva adquiria novas roupas: “Marina aplaudia a transformação que ia operando no eu exterior: - precisa é mandar consertar essa gola. O corpo está bom. Os pés não prestam, com esses sapatos indecentes. Dê por visto um pavão” (A, p. 90).

É pela vergonha e pelo orgulho que Luís da Silva reconhece a precisão dessas apreciações. Para Sartre, há duas atitudes autênticas: a vergonha é o reconhecimento do Outro-sujeito; o orgulho é a afirmação de minha liberdade frente ao Outro-objeto. Ainda assim, o orgulho não consegue excluir a vergonha original, pois é no campo da vergonha de ser objeto que ele se constrói. O orgulho é um sentimento ambíguo: se por um lado reconheço o Outro como esse sujeito pelo qual chego à objetividade, por outro, reconheço-me como responsável por tal objetividade. Trata-se, conforme Sartre, de uma primeira reação à vergonha, mas se constitui em uma reação de fuga e má-fé. Isso porque, ao mesmo tempo em que mantenho o Outro como sujeito, tento captar-me atingindo o Outro com minha objetividade. Mas o Orgulho - ou a vaidade - para Sartre, é um sentimento sem equilíbrio e de má-fé, uma vez que procuro na vaidade agir sobre o Outro, mesmo sendo objeto para ele:

Pretendo usar esta beleza, força ou alma que ele me confere, enquanto me constituo como objeto, para imbuí-lo passivamente, de rebote, de um sentimento de admiração ou amor. Mas esse sentimento, como sanção de meu ser-objeto, exijo ao mesmo tempo em que o Outro o experimente enquanto sujeito, isto é, como liberdade. Com efeito, é a única maneira de conferir objetividade absoluta à minha força ou minha beleza. Assim, o sentimento que exijo do Outro traz em si mesmo sua própria contradição, pois com ele devo afetar o outro enquanto livre. É um sentimento experimentado ao modo da má-fé, e seu desenvolvimento interno o conduz à desagregação. Com efeito, para desfrutar de meu ser-objeto que assumo, tento recuperar-me como *objeto*; e, como o Outro é a chave para isso, busco apoderar-me do Outro para que me entregue o segredo de meu ser. Assim, a vaidade me leva a apoderar-me do Outro e a constituí-lo como objeto, para perscrutar no âmago deste objeto e nele descobrir minha própria objetividade. Mas isso é matar a galinha dos ovos de ouro. Ao constituir o Outro como objeto, constituo-me como imagem no cerne do Outro-objeto; daí a desilusão da vaidade: nesta imagem que quis captar, para recuperá-la e fundi-la com meu ser, *não mais me reconheço*, e devo, queira ou não, imputá-la ao Outro como uma de suas propriedades subjetivas; liberado, a despeito de mim, de minha objetividade, permaneço só, frente ao Outro-objeto, em minha inqualificável ipseidade que tenho-de-ser, sem poder para sempre ser dispensado de minha função (SARTRE, 2008, p. 371).

Tanto na vergonha quanto no orgulho, portanto, acabo reconhecendo o Outro como um sujeito fora de alcance. Toda aparição do Outro-sujeito traz consigo feições não desejadas por mim que, por ser para Outro, escapa-me por princípio. Reconheço-me como objeto indefeso ao julgamento do Outro e, em consequência,

torno-me um estranho que não cessa de se assumir como tal, mas me assumo às cegas, já que não conheço o que assumo; “simplesmente sou”:

A vergonha é apenas o sentimento original de ter meu ser do lado de fora, comprometido em outro ser e, como tal, sem qualquer defesa, iluminado pela luz absoluta que emana de um puro sujeito; é a consciência de ser irremediavelmente aquilo que sempre fui: ‘em suspenso’, ou seja, à maneira do ‘ainda-não’ ou do ‘não-mais’. A vergonha pura não é sentimento de ser tal ou qual objeto repreensível, mas, em geral, de ser um objeto, ou seja, de reconhecer-me neste ser degradado, dependente e determinado que sou para o outro (SARTRE, 2008, p. 368-369).

É nesse sentido que Sartre chama a vergonha de pecado original. O pecado original não está agarrado ao fato do indivíduo ter cometido esta ou aquela falta, mas, simplesmente, pelo fato de participar da contingência inerente ao mundo e, portanto, necessitar da mediação do Outro para ser o que é. A vergonha é este lado de fora que revela ao indivíduo a dependência e determinação do seu existir a partir de um Outro: “O recato e, em particular, o medo de ser surpreendido em estado de nudez são apenas uma especificação simbólica da vergonha original: o corpo simboliza aqui a nossa objetividade sem defesa” (SARTRE, 2008, p. 369).

A carne, para o filósofo francês, é a contingência pura da presença, geralmente disfarçada pelas roupas, maquiagem, barba, corte de cabelo e, até mesmo, as expressões. Contudo, ao longo do convívio, chega um determinado momento em que todos esses disfarces caem por terra e, assim, encontramos-nos em presença da contingência pura do Outro. Daí o símbolo bíblico da queda ser a descoberta da nudez: “então abriram-se os olhos dos dois e perceberam que estavam nus; entrelaçaram folhas de figueira e se cingiram” (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1996, p. 35). A vergonha, para Sartre, é a apreensão unitária de três extensões: “eu tenho vergonha de mim frente ao Outro” (2008, p. 370). Se por qualquer razão, uma dessas dimensões deixar de existir, automaticamente a vergonha desaparece também.

O Outro, para Sartre, cumpre a cruel função para a qual somos incapazes, apesar de executá-la: “ver-nos como somos”. É a linguagem que desvela as principais estruturas de nosso corpo-para-outro: “Aparece assim todo um sistema de correspondências verbais, pelo qual fazemos com que nosso corpo seja designado tal como é para o outro, utilizando essas designações para nomear nosso corpo tal como é para nós” (SARTRE, 2008, p. 444). Há uma produção do meu corpo a partir

da assimilação analógica do corpo do outro. O Outro, estando sempre aí, é experimentado como aquele que confere à linguagem um sentido.

A despeito dos modelos vigentes, toda e qualquer constituição apresenta também rotas de fuga. Quando pensamos no corpo, como assinalaram Deleuze e Guattari (2011b), as ideologias jamais são absolutas. Enquanto organismo, o corpo existe para executar fins esperados e programados. O desejo é desprezado e amarrado dentro de uma lógica instrumentalizadora, o que gera seres humanos frágeis e infelizes. A alternativa, então, para Deleuze e Guattari, é recuperar a potência de existir, criando um corpo sem órgãos capaz de fugir aos modelos impostos pela sociedade: “O corpo pleno sem órgãos é o improdutivo, o estéril, o inengendrado, o inconsumível [...]. *Nem boca. Nem língua. Nem dentes. Nem laringe. Nem esôfago. Nem estômago. Nem ventre. Nem ânus*” (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 20). Isto é, novos usos para a boca, para o ânus, para a vagina, para a cabeça.

O corpo sem órgão é uma maneira de produzir a existência, que só será possível quando houver a desconstrução das imagens criadas conforme os poderes vigentes: “Tantos pregos na sua carne, tantos suplícios. Às máquinas-órgãos, o corpo sem órgãos opõe sua superfície deslizante, opaca e tensa” (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 21). É um grito desesperado contra toda opressão, contra todas as estratégias elaboradas para criar corpos disciplinados, ordenados, sem desejos, sem vida, sem vontade e sem pensamento. Ainda assim, continuamos sendo subjetivações e agenciamentos. Como diria Foucault (1988, p. 127), “a disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos *dóceis*”.

É nessa perspectiva, segundo Deleuze e Guattari, que o corpo sem órgãos grita por transformar-se em organismo. É um brado pela imanência roubada: “Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 13). Em Sartre, a experiência de alienação se faz em estruturas afetivas, como a timidez. O indivíduo, embora se utilize de expressões: “sinto-me enrubescido, avermelhado, ruborizado” para explicar seu estado, tem ciência do corpo com órgãos tal como é, não para si, mas para o Outro. A natureza do nosso corpo, para Sartre, escapa-nos por inteiro todas às vezes que adotamos sobre ele o ponto de vista que vem do Outro:

Utilizo conceitos instrumentais que me chegam do Outro e que de modo algum eu teria podido formar sozinho ou pensar por mim mesmo em dirigir ao meu corpo. É por meio dos conceitos do Outro que conheço meu corpo. Mas segue-se daí que na própria reflexão adoto o ponto de vista do Outro sobre meu corpo; tento captá-lo como se eu fosse o Outro com relação a ele (SARTRE, 2008, p. 445).

Luís da Silva atribui ao corpo-para-outro tanta realidade quanto ao corpo para-si. Aí reside um dos maiores dilemas: por ter vergonha do próprio corpo, olha os pés e não os rostos das pessoas. O corpo do Outro, revelado pela linguagem, faz Luís da Silva mergulhar em sistemas complexos de correspondências verbais, o que produz, por sua vez, um corpo “feio”, “fraco” e “acanhado”, alienado, marcado negativamente pelas linhas “harmônicas” da linguagem: “Às vezes passos apressados revelavam-me a presença de Marina. Eu tinha vergonha de abrir os olhos, e quando me decidia a acordar, ela já estava longe” (A, p. 131).

No episódio em que Julião Tavares pregava os olhos em Marina, Luís da Silva, com o coração estalando de raiva, em pé, na presença do desafeto, apequenava-se: “A roupa do intruso era bem-feita, os sapatos brilhavam. Baixei a cabeça. Os meus sapatos novos estavam mal engraxados, cobertos de poeira. Pés de pavão” (A, p. 91). Em outro trecho ainda temos:

Por que seria que o peitilho de Julião Tavares brilhava tanto e não se amarrotava? O corpo de Julião Tavares ficava duro como um osso fraturado coberto por gesso. Tinha o espinhaço apumado em demasia, olhava em frente, com segurança, a vinte passos. O peitilho da camisa absolutamente chato (A, p. 145).

Luís da Silva não conseguia manter a espinha ereta, tombava com frequência para frente, marchando como se fosse encostar as mãos no chão: “Levanto-me. Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes. Um cachorro como Julião Tavares andar empertigado, e eu curvar-me para a terra, como um bicho!” (A, p. 146):

A minha camisa estufa no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão, há sempre muito pano subindo-me na barriga, machucando-se, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo, sujeitá-lo com o cinto, que se afrouxa. Estes movimentos contínuos dão-me a aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas. A camisa sobe constantemente, não há meio de conservá-la estirada (A, p. 145).

Revoltado após o rompimento com Marina, entrou em uma bodega para beber aguardente. Ali, homens de camisa de meia exibiam músculos enormes. Luís da Silva, ao vê-los, encolheu-se, timidamente, cheio de vergonha: “la sentar-me no canto escuro, longe do candeeiro de petróleo, longe dos homens de camisas sem mangas e das mulheres que arrastavam tamancos” (A, p. 141). Luís da Silva tornara-se “um eu-objeto para o Outro” que reconhecia, pela vergonha, o Outro como sujeito pelo qual ele próprio chegava à objetividade, “um boneco desengonçado”. A presença do Outro, portanto, fizera com que Luís da Silva negasse o próprio corpo. Para Sartre, se o indivíduo está totalmente mergulhado em sua vergonha, o Outro será permanentemente a presença, mesmo que ausente, que sustenta essa vergonha, envolvendo-a por todos os lados possíveis. É a sustentação do “ser-não-revelado” do indivíduo.

O Outro é exposto a Luís da Silva enquanto facticidade irreduzível, enraizado no cotidiano concreto. Quando olhado, Luís ficava inteiramente despido. Sabedor do perigo que corria, Luís da Silva evitava o olhar que o qualificava. Para Leopoldo e Silva (2004, p. 188), por que alguém se sentiria “corajoso ou covarde, generoso ou mesquinho, se existisse só no mundo? Não é o juízo dos outros, a maneira como eles me veem, que reflui sobre mim e interfere na minha maneira de ser e de apreender o que sou?”. Assim, o Outro paralisa, objetifica, trava, limita e, por fim, dá uma essência a Luís da Silva. Essa objetivação, conforme Leopoldo e Silva, é a passagem inevitável do para-si ao para-Outro. Isto é, olhar do Outro tem o poder de fixar Luís da Silva no mundo, bem como de dar-lhe um lugar próprio, lançando-o no campo da exterioridade.

O Outro, em suma, ao surgir, confere a Luís da Silva um ser-em-si-no-meio-do-mundo, imóvel e petrificado. Essa petrificação em Em-si, para Sartre, é o sentido mais intenso do mito de Medusa. Medusa tinha o poder de petrificar por completo quem, por qualquer razão, tivesse a coragem de olhá-la nos olhos. Sacerdotisa do templo de Atena, cobiçada por todos pela beleza que possuía, fora punida pela deusa da sabedoria, após ter sido violentada por Poseidon, sendo transformada em um monstro do submundo. Os olhos de Medusa metamorfosearam-se em um perigo cruel e aniquilador. Quando enfrentados, continham o poder de destruir, empedrando qualquer um em poucos segundos.

Ao trilhar os abismos da alteridade, o indivíduo corre o risco constante de ser transformado em pedra. Era esse o medo de Luís da Silva? A recuperação do seu ser só seria exequível caso se apropriasse da liberdade do Outro, submetendo-a a sua? Seria isso possível? De que forma Luís da Silva se apropriaria da liberdade transcendente do Outro? Eliminando-o? Travando uma guerra contra os órgãos? Escondendo-se?

O certo é que Luís da Silva não teria a escuridão, quando bem desejasse, para se proteger, pois até na ausência de luz a presença maçante do Outro poderia ser sentida. Em outras palavras, é um ser-visto mesmo na mais completa solidão. Julião Tavares, em uma imagem construída pelo próprio Luís da Silva, era “um balão colorido em noite de São João, boiando no céu escuro” (A, p. 231).

Iniciamos este capítulo aprofundando um pouco mais alguns elementos discutidos no primeiro capítulo, maiormente em relação ao problema do Outro. Em seguida, a partir dos sentidos e encadeamento de determinadas figuras, descobrimos que o fenômeno da angústia, em *Angústia*, de Graciliano Ramos, é representado pela figura de Julião Tavares. Com essas informações, seguimos em busca de uma perspectiva teórica que fosse capaz de dialogar especialmente com os dois temas que cortam o romance: o fenômeno da angústia e o problema do Outro. Encontramos em Sartre, depois de passar pelos pensamentos de Kierkegaard, Freud e Heidegger, a teoria do olhar, sistematizada em *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*, como um caminho fecundo de diálogo.

Em posse dessas informações, podemos abordar o problema da temporalidade em *Angústia*, na medida em que já temos elementos suficientes para investigar como Luís da Silva se move entre as dimensões do futuro, do presente e do passado. Se o fenômeno da angústia, hipótese levantada na introdução, nasce a partir do olhar do Outro, como ele se apresenta no passado, no presente e no futuro de Luís da Silva?

4. MODOS DE PARAFUSO: AS TRÊS DIMENSÕES DA TEMPORALIDADE EM ANGÚSTIA

De certa forma, é sempre tarde demais para se falar do tempo.

DERRIDA, Jacques. In: As margens da Filosofia.

O tempo corrói e escava, separa, foge.

Jean-Paul Sartre. In: O ser e o nada.

Angústia não reforça qualquer estrutura progressiva, cronológica e linear de tempo. No romance, a continuidade temporal é estilhaçada, a ordem cronológica é abalada, “os relógios foram destruídos” (ROSENFELD, 1996, p. 80). Nessa fragmentação temporal, assim como nas relações de Luís da Silva com os espaços, o Outro torna-se determinante para o conturbado trânsito do narrador pelo passado, pelo presente e pelo futuro. Em *Angústia*, segundo Anatol Rosenfeld (1996, p. 83), o passado, o presente e o futuro se pertencem. Para o crítico, “através da repetição incessante que dá ao romance um movimento giratório – no monólogo interior da personagem que se debate na sua desesperada angústia, vivendo o tempo do pesadelo” (ROSENFELD, 1996, p. 80).

Conforme Antonio Candido (1992), Sonia Brayner (1978) e Carlos Coutinho (2011), no romance há o emprego de um tríplex tempo: o tempo da narração do presente; o tempo da reminiscência do passado e o tempo dos devaneios subjetivos, fragmentados, alucinatórios e obsessivos do futuro. Todos esses movimentos, segundo Rosenfeld, precisam ser processados no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a se confundir. Desta forma, o passado, que repetidamente invade o presente, e as figuras do futuro como horizontes de possibilidades, não podem ser concebidos simplesmente como um transtorno psicológico de Luís da Silva.

Assim, em *Angústia*, o tempo cronológico, linear e progressivo, embaralha-se com o tempo vivido do narrador-personagem. *Angústia*, como assinala Araújo (2014, p. 120), constitui-se em uma narrativa retalhada, “em círculos concêntricos, de uma ambivalência temporal fundindo infância e juventude no passado corroído pela decadência, agregado a um presente indefinido e agonístico”. Entre expectativas concernentes ao futuro, a evocação de um passado mesclado por lembranças

trágicas, e um presente carregado de angústia, Luís da Silva arrasta-se em sucessivas e mórbidas crises.

Na história de Luís da Silva, o presente é o lugar do conflito. O passado e o futuro aparecem como tentativas desesperadas de certa fuga desse presente torturador. Entretanto, Luís da Silva não é capaz de encontrar a paz nem no futuro nem no passado, e continuamente é jogado no terreno movediço do presente. A fuga para o passado seria uma forma de o personagem excluir o Outro através dos retalhos selecionados para compor a narrativa no presente? O salto para o futuro, de igual modo, seria suficiente para libertá-lo das angústias que se avolumavam no presente?

Para iluminar as indagações levantadas, lançaremos mão das teses de Sartre sobre a “fenomenologia das três dimensões temporais”. De acordo com o filósofo francês, presente, passado e futuro não devem ser julgados como se estivéssemos diante de uma coleção de “dados” e “datas”, cuja soma devesse ser efetuada como “uma série infinita de ‘agoras’ na qual uns ainda não são, outros não são mais -, e sim como momentos estruturados de uma síntese original” (SARTRE, 2008, p. 158). Caso os três “pretensos elementos do tempo” não sejam encarados dessa forma, deparamos com o seguinte paradoxo: o passado não é mais; o futuro, em contrapartida, não é ainda; o presente instantâneo não existe. O único método viável para estudar a temporalidade é tomá-la como um todo que domina as estruturas secundárias, conferindo-lhes um sentido.

Em *A náusea* (1938) e em *A transcendência do ego* (1934), no entanto, Sartre priorizou o presente, como o instante em que as coisas acontecem, em detrimento do passado e do futuro. Nesse contexto, como observou Fernanda Alt (2017, p. 308), “o passado tomava a figura de uma espécie de ‘lugar’ isolado que poderia ser contemplado somente ‘do alto’ de seu presente”. A temporalidade era concebida como uma sucessão de instantes presentes, e o ser humano, com efeito, estava totalmente agarrado a esse presente nauseante. A partir da publicação de *O Ser e o Nada* (1943), a teoria *instantaneísta* da temporalidade adquiriu novos contornos e configurações.

Já sinalizamos que a angústia provoca no indivíduo a consciência da própria liberdade. É através da angústia que a liberdade coloca-se a si mesma em questão. Por essa razão, o sujeito humano pode adotar condutas de fuga em relação à própria angústia. Porém, como diz Sartre (2008, p. 87), “a fuga da angústia não é

apenas empenho de alheamento ante o devir: tenta, além disso, desarmar a ameaça do passado. Neste caso, tento escapar de minha própria transcendência, na medida em que sustenta e ultrapassa minha essência”. Nenhuma das dimensões da temporalidade tem prioridade ontológica sobre as demais. Isto é, o presente não pode existir sem o passado e sem o futuro. O presente é “um perpétuo buraco no ser, imediatamente preenchido e perpetuamente renascente” (SARTRE, 2008, p. 204). No passado, o indivíduo fica enclausurado no determinismo universal, mas ao transcendê-lo, dirige-se radicalmente para o porvir.

Podemos concluir, portanto, que o indivíduo humano é necessariamente falta, por isso foge em busca de seus possíveis. Contudo, estes apenas podem ser encontrados no futuro. Porém, para Sartre (2008, p. 263), “O Para-si não pode ser *falta* aqui se não for *lá adiante* supressão da falta; mas uma supressão que ele tem-de-ser à maneira do não sê-lo”. O para-si não é capaz de superar a falta que se encontra no próprio âmago ao ser lançado para o futuro; logo, continua rotineiramente sendo fuga. No passado, pertencço à temporalidade universal; pelo presente e pelo futuro, através da minha liberdade, consigo me desprender desse condicionamento.

Luciano Donizetti da Silva, analisando o circuito da ipseidade na filosofia de Sartre, afirma que o ser humano é, em seu ser, ruptura com o ser. É dessa ruptura que o nada surge no mundo, uma vez que faz-se necessário estar no ser para que exista uma ruptura e, dessa forma, nadificá-lo. O passado, apesar de ser reconhecido pelo indivíduo como seu, não é idêntico a ele, isto é, “não há efetividade do passado no presente, na medida em que o *era* não determina o *é* nem o *será*. Por isso, o homem capta-se no presente como liberdade absoluta, como *ter de ser*, como *nada*” (SILVA, 2011, p. 26). O indivíduo, ao ser remetido para o futuro como necessidade que ele tem de ser, percebe que tudo precisa ser feito; permanece separado, tanto do passado quanto do futuro, por um nada. Esse nada, para Sartre (2008, p. 127), é um buraco no ser, “essa queda do Em-si rumo a si, pela qual se constitui o Para-si”.

No presente, o para-si é uma fuga permanente em direção ao que não é mais, lançando-se perpetuamente rumo àquilo que, de algum modo, tem de ser. Em resumo, como salienta Silva (2008, p. 246), a fenomenologia das três dimensões temporais no pensamento de Sartre esclarece que “o presente é o que o para-si é

no modo de não ser; que o passado é o que o para-si é no modo de não ser mais; que o futuro é o que o para-si é no modo de não ser ainda”.

O passado, fora de alcance, infesta-nos à distância, ou seja, funde-se, em certa medida, com o presente. A liberdade define-se pelo fim que ela mesma projeta, pelo futuro que ela tem-de-ser. O futuro, então, é o estado que ainda não é daquilo que é. O que ainda não é, o futuro, encontra-se em estreita conexão com o que é, o passado. Nesse sentido, “não é possível que aquilo que é ilumine aquilo que ainda não é: pois aquilo que é é falta e, conseqüentemente, só pode ser conhecido enquanto tal a partir daquilo que lhe falta. É o fim que ilumina aquilo que é” (SARTRE, 2008, p. 610-611). Aquilo que é só adquire sentido quando o indivíduo transcende em direção ao porvir. O passado, em contrapartida, é fundamental às decisões a serem tomadas, a título daquilo que deve ser mudado.

É o futuro, como diz Sartre, que decide se o passado está vivo ou morto. Além disso, é o indivíduo quem decide a cada instante sobre o valor do passado: “Não é discutindo, deliberando e apreciando em cada caso a importância de tal ou qual acontecimento anterior, mas sim projetando-me rumo aos meus objetivos, que preservo o passado comigo e decido por meio da ação qual o seu sentido” (SARTRE, 2008, p. 612). O passado está aí, mas o sentido dele vem do próprio projeto de meu fim:

A única força do passado lhe vem do futuro: qualquer que seja a maneira como vivo ou avalio meu passado, só posso fazê-lo à luz de um projeto de mim sobre o futuro. Assim, a ordem de minhas escolhas do porvir determinará uma ordem de meu passado, e tal ordem nada terá de cronológica (SARTRE, 2008, p. 614).

O passado, nessa perspectiva, integra-se à situação quando o humano, em razão de um projeto futuro, atribui a ele um determinado valor. A partir dessa ordem hierárquica, estabelecida pelo próprio sujeito, a facticidade do passado passa a motivar as condutas do sujeito no presente.

Nas três dimensões da temporalidade de *Angústia*, a explosão do olhar toma conta de cada fragmento tecido pelo narrador-protagonista: Luís adentra o passado, torcendo-se como parafuso; o passado, por sua vez, desaba sobre o pequeno mundo de Luís da Silva, no presente; Luís da Silva projeta-se ao futuro, também como parafuso. O próprio Luís da Silva considerava-se um parafuso insignificante na engrenagem do Estado, com uma pequena alma de “parafuso” fazendo voltas em

um só lugar: “Eu era um sujeito de fala arrevesada e modos de parafuso” (A, p. 143). Eis o Outro a cada volta do “parafuso”, atravessando o passado, o presente e o futuro, em um círculo sufocante.

As entradas e saídas do presente ao passado, do passado ao presente, da cidade que oprimia ao sertão distante, explicitam a impotência de Luís da Silva em resolver seus dilemas atuais. É a partir do passado que Luís da Silva projeta um novo estado de coisas para o futuro.

A narrativa de *Angústia* constrói-se em círculo - segue os “modos de parafuso”. O drama inicial, confessado no primeiro capítulo, é o seguimento do capítulo final; naquele, encontra-se o verdadeiro final da intriga entre Luís da Silva e os Outros. A partir desse final, posto no início da narrativa, fica explícita a disposição de Luís da Silva no tocante ao mundo e, sobretudo, ao Outro.

A divisão em tópicos, ressaltando o presente, o passado e o futuro, não tem por objetivo encaixar a narrativa em uma determinada ordem cronológica, mas estabelecer um ponto de partida para as análises que serão feitas. Luís da Silva começara a escrever a história, explicitado em tópico anterior, como uma espécie de confissão: após matar Julião Tavares, entrou em um período de extrema angústia; no entanto, após trinta dias nesse estado, levantou-se e voltou à rotina. Daí em diante, Luís da Silva deu vida à narrativa. Sendo assim, o romance pode ser pensando a partir da seguinte estrutura:

O tempo da narração – Presente.	“Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de lixo me passassem despercebidos, e se os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os daqui” (A, p. 47).
O passado distante – memórias de sua infância na vila e na fazenda.	“Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante” (A, p. 18).
Passado próximo – inicia-se com o primeiro contato que teve com Marina.	“Foi numa dessas suspensões que percebi um vulto mexendo-se no quintal da 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” (A, p. 39-40).
O futuro, não do tempo da narração,	“Assaltava-me o desejo de ver Julião

mas do passado próximo.	Tavares sujo de azeite e carvão, recebendo na cara as faíscas da fornalha. Por que não?” (A, p. 111).
-------------------------	---

Em *Angústia*, as três dimensões da temporalidade engendram-se em uma leve harmonia; em outras ocasiões, em uma estranha desarmonia no tempo vivido do narrador-personagem.

O ser humano, de acordo com Sartre, nada mais é do que o próprio projeto para além de uma situação concreta. O projeto configura-se como um pré-esboço apoiado em uma situação determinada. A facticidade do lugar em que o indivíduo se encontra só é revelada na e pela livre escolha que ele faz de seu próprio fim: “Conheço esta facticidade a partir de todos os pontos do futuro que projeto, é com seus caracteres de impotência, contingência, fragilidade e absurdidade que ela aparece-me a partir do futuro” (SARTRE, 2008, p. 607). É à luz do fim que os lugares e os espaços adquirem significação.

No caminho psicanalítico, há uma supervalorização do passado de Luís da Silva. A explicação das angústias do personagem, no presente, ganha sentido à luz do passado, sobretudo nas relações estabelecidas dentro do núcleo familiar. Os atos praticados por Luís da Silva, no presente, portanto, são apenas efeitos do passado que, em regra, estão fora de alcance. Deste modo, Luís da Silva acomoda-se tranquilamente no bojo das teses psicanalíticas, em especial das que tratam o complexo de Édipo.

Apesar de reconhecer a importância do passado nas ambíguas vivências de Luís da Silva, o futuro também se torna relevante para compreendermos os seus dilemas existenciais.

4.1. “Entrando no futuro como parafuso”

Para o diabo. Aqui me preocupando com aquela burra!
Unhas pintadas, beijos pintados, biblioteca das moças,
preguiça, admiração a d. Mercedes – total: rua da Lama.
Acaba na rua da Lama, sangrando na pedra-lipes.

Luís da Silva. In: *Angústia*.

Até aqui, caminhamos no sentido de apresentar o quanto o Outro perturba a existência de Luís da Silva. O narrador-personagem não economiza esforços para evitar, a todo custo, a liberdade do Outro. Nas análises feitas até aqui, percebemos que o Outro tem poder de sufocar o narrador-protagonista, de angustiá-lo, de envergonhá-lo. É pela presença do Outro que Luís da Silva reconhece a própria angustiante escravidão: o sentimento de alienação das próprias capacidades. Se, por um lado, é crível angustiar-se pela admissão da escravidão, já que as possibilidades de Luís da Silva estão comprometidas em razão da liberdade do Outro, em compensação nem todas as inclinações do personagem estão alienadas, dado que Luís da Silva continua sendo um ser livre e inacabado.

Chegamos, enfim, a um ponto de extrema importância para a compreensão do romance: a projeção do narrador-personagem a um fim: o projeto de recuperação da liberdade. Esse projeto passa, na história narrada, pela morte de Julião Tavares, já que foi o empresário de sucesso que deu contornos diferentes à liberdade de Luís da Silva, obrigando-o a paradas constantes.

O futuro, no presente tópico, será pensado a partir de uma ligação direta com o presente. Chamaremos de *presente* esse “passado próximo”, sinalizado na tabela acima, cujo recorte inicia-se com a aparição de Marina entre as roseiras e a podridão do quintal vizinho, até o enforcamento de Julião Tavares. É nesse intervalo que as relações entre futuro e presente serão estabelecidas.

Julião Tavares, em *Angústia*, é o “inferno” de Luís da Silva: interrompe o trabalho do narrador e afugenta os amigos deste; na ausência de Luís da Silva, seduz Marina; tem o poder de tirar, inclusive, o apetite de Luís da Silva. No trabalho, no cinema, no jornal, no café, a lembrança de Julião Tavares persegue Luís da Silva: era como um prego que atravessava os miolos do narrador; era uma viga que tombava do andaime e rachava a cabeça dos transeuntes. Julião Tavares transformara-se em uma ameaça perpétua ao existir de Luís da Silva.

Apesar de Julião Tavares, em grande medida, organizar a existência de Luís da Silva, seus possíveis dependerão apenas dele próprio. Isto é, Luís da Silva ainda é livre para assimilar ou não os imperativos que lhe aguardam. Para Siloe Erculino (2014, p. 211), “ao assumir um imperativo, o insiro em minha situação e, a partir daí, posso rejeitá-lo ou aceitá-lo. De um lado, os irrealizáveis são limites à minha liberdade, já que me alienam; de outro, eles só ganham sentido e existência dentro do meu livre projeto”. Nessa perspectiva, fato já mencionado anteriormente, as

significações existem para o Outro, mas apenas podem ser para mim caso eu as assumo. Para Sartre, é necessário que eu escolha ser o que sou. Isto é, eu não posso ser sem escolher-me. Eu assumo ou escolho a minha feiura, a minha timidez, a minha vergonha, o meu ódio: “Não escolho ser para o outro o que sou, mas só posso tentar ser para mim o que sou para o outro escolhendo-me tal como apareço ao outro, ou seja, por meio de uma assunção eletiva” (SARTRE, 2008, p. 648). Seja na ira, no ódio, na vergonha, no medo, na recusa de qualquer projeto, ou na reivindicação de meu ser, é necessário que eu decida ser o que sou. Não posso escolher, por exemplo, o lugar onde nascer, o tamanho do meu nariz, da minha boca, mas posso escolher o sentido que todas essas coisas terão para mim.

No entanto, como afirma Sartre (2008, p. 336), “eu sou, para além de todo conhecimento que posso ter, esse eu que o outro conhece. E esse eu que sou, eu o sou em um mundo que o outro me alienou, porque o olhar do outro abraça meu ser”. É como se existisse uma dimensão de ser da qual o indivíduo encontra-se separado por um nada radical. Esse nada radical é a liberdade do Outro. É o ser escrito na e pela liberdade do Outro. É o lado de fora, presente nas relações humanas, que nos escapa: “Desse modo, eu, que, enquanto sou meus possíveis, sou o que não sou e não sou o que sou, a partir de agora sou alguém. E esse que sou – e me escapa por princípio – eu o sou no meio do mundo, na medida em que me escapa” (SARTRE, 2008, p. 339).

A realidade externa, transcendente, chamada por Sartre de “pecado original”, esmaga o cotidiano de Luís da Silva, e nesse cotidiano ordinário, Luís da Silva percebe que há uma solidificação e uma alienação das possibilidades de ser quando, no centro de seus próprios atos, o Outro é captado. Apesar de Luís da Silva ser sempre suas próprias possibilidades, o olhar do Outro-sujeito tem o poder de aliená-lo, a ele, Luís da Silva, dessas mesmas possibilidades.

Através do olhar do Outro o mundo e os projetos de Luís da Silva desmoronam e fracassam. A situação adquire uma dimensão real através da qual Luís da Silva não consegue controlar, tomando formas diferentes daquelas que ele havia planejado: “Ora foi uma vida assim cheia de ocupações cacetes que Julião Tavares veio perturbar. Obrigou-me a paradas constantes, buliu-me com os nervos” (A, p. 55). A simples existência de Julião Tavares estabelece limites à liberdade e aos possíveis de Luís da Silva. Ao ser lançado nessa emaranhada e contagiosa circunstância, Luís da Silva adquire uma dimensão de alienação difícil de ser

removida. Conforme Sartre (2008, p. 644-45), por princípio, “a alienação me escapa; constitui a própria exterioridade da situação, ou seja, seu ser-fora-para-o-outro [...]. Vir ao mundo como liberdade frente aos outros é vir ao mundo como alienável”. Por esse motivo, as possibilidades de Luís da Silva não cessam de se decompor.

No Café, apesar de se sentir em perfeita segurança, escondendo-se em um canto, protegido pela aba do chapéu e pela porta, Luís da Silva logo se convencia de que não estava em uma seguridade assim tão ideal. Vejamos no trecho: “Parecia que na calçada inimigos embiocados me espiavam” (A, p. 200). Para Sartre, a potencialidade do canto escuro torna-se uma possibilidade real do indivíduo esconder-se; entretanto, mesmo com essa possibilidade dada, o Outro pode iluminar esse canto escuro através do olhar. Tal possibilidade está aí. O indivíduo angustia-se em meio à possibilidade de decidir se continua ou renuncia a esse lugar “pouco seguro”. O esconderijo é uma possibilidade, mas esse lugar poderá ser iluminado, e essa é uma probabilidade vinculada ao Outro. O refúgio, lugar “seguro”, está cercado de “inimigos embiocados” que espiam, desmascaram, identificam, alienam, limitam e determinam as possibilidades de Luís da Silva:

O outro é o ser ao qual não volto minha atenção. É aquele que me vê e que ainda não vejo; aquele que me entrega o que sou como não-revelado, mas sem revelar-se a si mesmo; aquele que me está presente enquanto me visa e não enquanto é visado; é o polo concreto e fora de alcance de minha fuga, da alienação de meus possíveis e do fluir do mundo rumo a um outro mundo, mundo este que é o mesmo e, contudo, incomunicável com aquele (SARTRE, 2008, p. 346).

Luís da Silva é arremessado, jogado, lançado e deixado nas profundezas da liberdade do Outro e, solidamente livre, transcende em direção e contra os seus possíveis. As ideias formadas sobre si mesmo, e a consciência de ser objeto, partem do confronto com o Outro, mesmo ao esconder-se no canto escuro, longe do candeeiro de petróleo.

Se Luís da Silva tem medo de estar em permanente perigo diante da liberdade do Outro, se sente vergonha do próprio corpo, das próprias origens e do próprio jeito na presença do Outro, se tem consciência de sua escravidão e da morte das possibilidades de ser diante do Outro, como seria capaz de criar meios para superar esse estado de alienação? Como recuperar âmbitos do ser estilhaçados pelo olhar do Outro? A eliminação do Outro daria a Luís da Silva a segurança que

tanto buscava? As amarras que foram impostas no confronto com o Outro seriam finalmente destruídas? A imagem do rato, intolerável, desapareceria? Com o assassinato, Luís da Silva conseguiria livrar-se, finalmente, das criaturas que não suportava: diretor, secretário, políticos e negociantes que o desprezavam por ele ser um “pobre-diabo”?

Algumas ideias começavam a povoar a imaginação de Luís da Silva. Primeiro, tem uma vontade enorme de afogar Marina, devagar, trazendo-a para a superfície, prolongando o suplício o dia inteiro; em outros momentos, sentia satisfação com a fantasia de que tinha dividido Marina ao meio, serrada viva. Essas imagens, porém, logo desapareciam.

O Outro que lhe causava repugnância, responsável por travar-lhe os passos, era Julião Tavares: “Assaltava-me o desejo de ver Julião Tavares sujo de azeite e carvão, recebendo na cara as faíscas da fornalha. Por que não? Derretendo as banhas. Inútil, preguiçoso, discursador. Canalha” (A, p. 111). Luís da Silva incomodava-se tanto com a cara “oleosa” de Julião Tavares que, mesmo longe, “as palavras gordas” o perseguiram. Buscando recuperar âmbitos do ser alienado, Luís da Silva vislumbra dar cabo à voz do desafeto. O projeto de recuperação do seu ser alienado, deste modo, passa pelo banimento da existência do comerciante de sucesso. A ideia de que Julião Tavares deveria ser eliminado se impunha com certa intensidade:

Julião Tavares era como viga que tomba do andaime e racha a cabeça do transeunte. Ou um castigo, um decreto da providência, qualquer coisa deste gênero [...]. Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões dessa necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça como 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 (A, p. 172-173).

Nesse projeto futuro, Luís da Silva, admirador confesso dos desembargadores que frequentavam o Café, transformar-se-ia em juiz, colocando D. Adélia, Julião Tavares e Marina (agora grávida do desafeto - “um filho que sairia gordo, bochechudo e safado, como o pai”) -, nas cadeiras de um tribunal imaginário. No julgamento, D. Adélia, mãe de Marina, com as pernas bambas, a voz sumida, os

olhos assustados, “parecia viver escondendo-se”, estava justificada. Era um instrumento e merecia compaixão.

Luís da Silva lembrava-se das histórias contadas por Seu Ramalho, marido de D. Adélia, da época em que eram jovens: mulher forte, bonita, olhava nos olhos dos homens que a encaravam nas festas: “A senhora não nasceu assim. Era forte e bonita. Passou de carrapeta a bola de bilhar. A senhora é um pedaço de pano sujo” (A, p. 173). Apesar de apreciar o relacionamento de Marina com Julião Tavares, D. Adélia mereceria compaixão.

D. Adélia comia o “pão que o diabo amassou”, mendigava migalhas para sobreviver - uma bola de bilhar, um pano sujo -, mas no passado fora carrapeta: dançava uma noite inteira sem descansar. Olhava nos olhos dos moços, e eles baixavam a cabeça, encabulados. Era uma mulher bonita de verdade. Agora, “bamba, arrastava o chinelo de trança que pareciam dois sapos. Estava mole, encolhida, machucada, e habituara-se a falar cochichando e a baixar a cabeça diante de toda gente” (A, p. 135). Ao revirar D. Adélia por todos os lados, Luís da Silva concluiu que a velha não era digna nem de respeito nem de ódio. A existência de D. Adélia era uma desgraça; com o tempo, ela havia aprendido a suportar grosserias e humilhações: “Julião Tavares dirigia-lhe graçolas pesadas, aquele cachorro. D. Adélia baixava a cabeça” (A, p. 171).

Marina, apesar de ser “frívola”, com “inclinações imbecis”, “incapaz de agarrar uma ideia”, “invejar as meias de seda e os vestidos de D. Mercedes” e de trocá-lo por Julião Tavares, do mesmo modo, fora julgada e absolvida. Provavelmente, o indulto concedido a Marina, segundo o próprio Luís da Silva, tivera influência das leituras românticas que ele andara fazendo. Para o futuro, conforme Luís da Silva, Marina teria a vista baixa, esconder-se-ia como um rato e falaria gemendo, ou quem sabe, acabaria na rua da Lama, feia, decrépita e doente, como as outras prostitutas. A própria vida, na concepção de Luís da Silva, se encarregaria pela punição de Marina.

Marina e D. Adélia, por serem instrumentos, mereciam compaixão. As duas, vítimas de um mundo injusto, não deveriam ser penalizadas mais do que já eram. Julião também era instrumento, mas Luís da Silva não sentiu pena alguma dele. Pelo contrário, “senti foi ódio que sempre me inspirou, agora aumentado” (A, p. 173). O “prego” voltava a atravessar os miolos, Julião Tavares deveria morrer violentamente.

Todas as outras ideias e pensamentos tornavam-se inúteis diante da possibilidade crescente de eliminar seu rival. Acordado ou em sonhos, Luís da Silva via Julião com a língua para fora da boca, roxo e com os olhos esbugalhados. A sentença, sem direito a recursos, estava dada: Julião Tavares deveria morrer violentamente e sem derramar sangue: “Pensei muitas vezes nos bíceps do homem acaboclado que ensinava capoeira ao rapaz, no alto do farol. Por uma aberração, imaginava que aqueles músculos eram meus” (A, p. 174). Aos poucos, Luís da Silva convenceu-se de que Julião Tavares, patriota e versejador, não servia para absolutamente nada. Agora, era um homem bem importante: poeta, empresário, frequentava bons restaurantes, “possuía” mulheres. As justificativas de que Julião Tavares deveria morrer se multiplicavam, mas Luís da Silva sabia que não seria tão fácil matar um sujeito tão célebre.

Em uma conversa com Seu Ramalho, pai de Marina, Luís da Silva lembrava-se com nostalgia de como as relações antigas eram bem diferentes das de agora. A avó de Luís da Silva, sinhá Germana, “pertencera” a Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, e a mais ninguém. Doente ou com saúde, querendo ou não, “lá estava pronta, livre de desejos, tranquila, para o rápido amor dos brutos. Malícia nenhuma. Como a cidade me afastara de meus avós!” (A, p. 124). Luís da Silva culpava o cinema pelas transformações ocorridas nas relações: “O cinema é o diabo, seu Ramalho. O senhor não imagina. São uns beijos safados, língua com língua, nem lhe conto. Provavelmente as moças saem de lá esquentadas” (A, p. 132). Seu Ramalho, pensativo, com a cabeça baixa, dizia: “deve ser também por falta de religião” (A, p. 132). Hoje, retrucava Luís da Silva, não há rédea, tudo virou safadeza; uma mulher pega um sujeito, depois pega outro. De igual modo, um sujeito corre atrás de uma saia, larga, pega outra; era uma verdadeira “garapa”. Antigamente, exclamava Luís da Silva, “essa história de honra era coisa muito séria”.

Na evolução da conversa, Luís da Silva ficava fascinado com uma história contada por Seu Ramalho, costumeiramente repetida. Ao escutá-la, sentia prazer. O conto sensacional narrava a história de um moleque da bagaceira que transou com a filha de um senhor de engenho. Ao saber do acontecido, o senhor de engenho mandou amarrar o menino à boca da noite e começou a torturá-lo, furando-o com a ponta da faca. De madrugada, arrancou-lhe os testículos, e depois, com um punhal, o senhor de engenho mandou enfiar o órgão solto na garganta do moço. Em

seguida, com o dia já raiando, ordenou que arrancassem os beijos do infeliz, e, finalmente, abriram-lhe a veia do pescoço:

- Medonho, seu Ramalho. Que coisa extraordinária!

Pedia-lhe explicações:

Por que foi que arrancaram os quibas antes dos beijos?

- Quem sabe? (A, p. 133).

Após o término do conto, Luís da Silva, pouco a pouco, começava a imaginar uma figura nua e preta, jogada nas pedras da rua: ventre escuro de carne retalhada, membros cobertos de buraco, torcidos na agonia, espirrando sangue; a boca, sem lábios, mostrava dentes grandes e vermelhos; os olhos crescidos também ficavam vermelhos. O negro agonizava. O sangue se espalhava pelas sarjetas: “A poça crescia, em pouco tempo transformava-se num regato espumoso e vermelho” (A, p. 136). O sangue tomava as ruas, sujava os sapatos de Seu Ramalho, os cabelos de D. Rosália, as saias de Antônia. Os arames da Nordeste agitavam-se como cordas. A figura continuava jogada no calçamento: “Agora não era preta nem estava nua. Pouco a pouco ia embranquecendo e engordando, o sangue estancava, as feridas saravam” (A, p. 136). A figura deitada no chão, depois da transformação, estava vestida de linho pardo, com manchas de suor nos sovacos:

O homem tinha os olhos esbugalhados e estrebuchava desesperadamente. Um pedaço de corda amarrado no pescoço entrava-lhe na carne branca, e duas mãos repuxavam as extremidades da corda, que parecia quebrada. Só havia as pontas, que as mãos seguravam: o meio tinha desaparecido, mergulhado na gordura balofo com toicinho [...]. O homem arquejava no calçamento, os olhos abotoados, a cara roxa, os dentes à mostra, a língua fora da boca (A, p. 137).

Julião Tavares deveria morrer, mas não cortado em pedaços, como o moleque da história de Seu Ramalho. A tortura comprida aborrecia Luís da Silva; o sangue dava-lhe nojo, medo e horror.

O passado e o futuro, como fenômenos da temporalidade originária, não pertencem ao ser-em-si. Semelhante ao passado, o futuro só é possível a um ser que tem-de-ser o seu ser em vez de simplesmente sê-lo. Ou seja, o futuro só pode vir ao mundo através da realidade humana. Esse caráter de abertura está atrelado somente ao para-si: “Não há momento de minha consciência que não seja

igualmente definido por uma relação interna com o futuro; que eu escreva, fume, beba ou repouse, o sentido de minhas consciências está sempre à distância, lá adiante, fora de mim” (SARTRE, 2008, p. 179). Desse modo, o ser humano é desmedidamente mais do que seria caso fosse limitado ao presente. O futuro, no entanto, não é um “agora” que não se concretizou, pois se assim o fosse, estaríamos caindo novamente no em-si, transformando o tempo em um dado estático, sem movimento.

O futuro, olhado para além da ideia estática de tempo, é o que o indivíduo tem de ser na mesma proporção em que pode não sê-lo. O futuro, nesse sentido, é revelado ao para-si como aquilo que ainda não é. É um projeto de si fora do presente: “Eu me projeto ao Futuro para fundir-me com aquilo que me falta, ou seja, com aquilo cuja adjunção sintética a meu Presente me faria ser o que sou” (SARTRE, 2008, p. 182). O projeto, que tem como objetivo transformar-se em um em-si, está fadado ao fracasso. O futuro não pode ser alcançado pelo ser humano, de modo que, sendo puramente ideal, desliza ao passado como ex-futuro e, por conseguinte, “o Para-si presente revela-se em toda sua facticidade, como fundamento de seu próprio nada e, outra vez, como falta de novo futuro. Daí essa decepção ontológica que aguarda o Para-si toda vez que desemboca no futuro” (SARTRE, 2008, p. 182). No futuro, encontra-se o sentido do meu para-si presente enquanto projeto de possibilidade; contudo, o presente não determina o meu para-si vindouro:

Em suma, sou meu Futuro na perspectiva constante da possibilidade de não sê-lo. Daí a angústia que descrevemos atrás e que provém do fato de que não sou suficientemente esse futuro que tenho-de-ser e confere seu sentido a meu presente: isso porque sou um ser cujo sentido é sempre problemático (SARTRE, 2008, p. 183).

Essa relação problemática surge em razão do para-si estar sempre separado de seu futuro por um nada que ele próprio é. Condenado a ser livre, a liberdade torna-se o limite de si mesmo. Por esse motivo, o futuro não tem ser, já que está atrelado ao campo das possibilidades. O para-si, distante de uma série homogênea e cronológica de instantes, na vasta complexidade, jamais poderá ser resumido ou pensado a partir de um arranjo pronto, acabado e fechado; mas é, originalmente, uma infinidade de possibilidades.

A realidade humana, para Sartre, é livre na medida em que tem-de-ser o próprio nada. Esse nada que a realidade humana tem-de-sê-lo aparece em múltiplas dimensões: temporalizando-se, não podendo ser determinado pelo passado para concretizar tal ato; tendo consciência de algo e (de) si mesmo; sendo transcendência, “não algo que primeiramente seja para colocar-se depois em relação como tal ou qual fim, mas, ao contrário, um ser que é originariamente projeto, ou seja, que define-se por seu fim” (SARTRE, 2008, p. 559).

Sartre (2008, p. 198) ainda afirma que “toda designação de mim mesmo escapa-me no Passado [...]. Se me alcança no Presente, é porque esquarteja-se a si mesmo no Ainda-não, porque designa-me como totalidade inconclusa que não pode concluir-se”. O *ainda não*, para Sartre, é consumido pela liberdade nadificadora do para-si. Como dito no segundo capítulo, os possíveis *não são*, mas através da ação do ser humano, eles “possibilizam-se”, porquanto estão corroídos por dentro pela liberdade. Isso significa que qualquer que seja o possível do indivíduo, o contrário é igualmente legítimo. Tal como corrobora Silva (2011, p. 29), “pode-se dizer que o fracasso é o ser próprio do para-si, que sempre transcende rumo ao que lhe falta e nunca consegue efetivar esse faltado”.

De toda forma, a partir do momento em que o indivíduo descobre-se como responsável pelo próprio ser, começa também a estabelecer meios para recuperá-lo. O projeto do sujeito, doravante, é apoderar-se, com certa distância, deste ser que lhe foi apresentado como seu, e fundamentá-lo pela própria liberdade. O ser-objeto lançado na facticidade, e possuído por Outro, precisa ser readquirido para ser causa de si mesmo, apenas solidificando-se caso a liberdade do Outro seja assimilada. Dessa forma, Sartre (2008, p. 455) salienta que assim, “meu projeto de recuperação de mim é fundamentalmente projeto de reabsorção do outro”. A realização dessa unidade é uma tentativa de apropriação da alteridade do Outro enquanto tal, como uma possibilidade que se desvela diante do indivíduo; é a possibilidade de adotar o ponto de vista do sujeito que o objetificou, transformando-o em um em-si. É este sujeito, enquanto realidade presente, que o indivíduo procura incorporar em si mesmo, ou seja, na alteridade.

Todavia, a unidade buscada com o Outro é irrealizável por duas razões: não deixo de afirmar o Outro, e sendo o Outro fundamento de meu ser, ele não pode diluir-se sem que meu ser-para-outro deixe de existir. O projeto de unificação, nesse sentido, é fonte de intermináveis conflitos. Enquanto o indivíduo experimenta-se

como objeto para o Outro, e à luz dessa experiência assimila a própria liberdade, o Outro aliena-o como objeto no meio do mundo sem identificar-se com ele:

O outro que pretendo assimilar não é, de forma alguma, o outro-objeto. Ou se preferirmos, meu projeto de incorporação do outro não corresponde, de modo algum a uma recuperação de meu Para-si como mim mesmo, nem a um transcender da transcendência do outro rumo às minhas próprias possibilidades. Para mim, não se trata de fazer desaparecer minha objetividade objetivando o outro, o que corresponderia a me desembaraçar de meu ser-Para-outro, mas sim, muito pelo contrário, de querer assimilar o outro enquanto outro-olhador, e tal projeto e assimilação comporta um reconhecimento ampliado de meu ser-visto (SARTRE, 2008, p. 455-456).

Segundo Sartre, “olhar o olhar” é uma das reações originárias do meu ser-para-outro. Ao surgir no mundo, posso escolher-me como aquele que olha o olhar do Outro, construindo minha subjetividade sobre a ruína da subjetividade do Outro. Sartre chama essa atitude de “indiferença para com o Outro” que, por sua vez, é uma verdadeira cegueira. Isso significa exatamente o seguinte: “não padeço esta cegueira como um estado; sou minha própria cegueira diante dos outros, e esta cegueira encerra uma compreensão implícita do ser-Para-outro, ou seja, da transcendência do outro como olhar” (SARTRE, 2008, p. 473). Assim sendo, o indivíduo pratica um tipo de disfarce. Os outros são apenas formas que circulam pelos ambientes como coisas mágicas que só podem agir à distância. A indiferença me faz agir como se o Outro não existisse.

Sob essa perspectiva, o mundo fica desabitado de olhares. O Outro, através de tal conduta, é um obstáculo que evito; assemelha-se aos utensílios inconvenientes do mundo. É claro que esse Outro tem algum conhecimento sobre mim, mas não sou atingido por ele: “São puras modificações de seu ser, que não passam deles para mim e estão contaminadas pelo que denominamos ‘subjetividade-padecida’” (SARTRE, 2008, p. 474). Ou seja, traduzem o que eles são, não o que eu sou, e consistem no efeito de minha ação sobre eles. O Outro, portanto, exerce uma função: o pedreiro nada mais é do que a função de construir casa. Nessa lógica, posso usar o Outro para atingir meus interesses caso possua a “chave” certa para desencadear a aparelhagem:

Em tal estado de cegueira, ignoro concorrentemente a subjetividade absoluta do outro enquanto fundamento de meu ser-Em-si e de meu ser-Para-outro, em particular de meu "corpo Para-outro". Em certo sentido, fico

tranquilo; tenho "audácia", ou seja, não tenho consciência alguma do fato de que o olhar do outro pode coagular minhas possibilidades e meu corpo; estou no estado oposto ao que chamamos de timidez. Sinto-me confortável, não fico perturbado comigo mesmo, porque não estou lá fora, não me sinto alienado (SARTRE, 2008, p. 474).

De acordo com a minha má-fé, o estado de cegueira pode perdurar por muito tempo. Para determinadas pessoas, a indiferença é tão extrema que chegam a morrer sem sequer suspeitar da existência do Outro, salvo, como nos lembra Sartre, em "breves e aterradoras iluminações". Mas, mesmo inteiramente atoladas nesse estado, tais pessoas não deixam de sentir uma ineficiência, já que o Outro, pura liberdade, continua dado. Minha objetividade, enquanto eu-alienado, está aí. O Outro, muito embora despercebido, está presente em minha compreensão de mundo, e faz parte do meu ser no mundo. No exemplo dado acima, o pedreiro é concebido como pura função, remetendo-me a um ser-fora em virtude do trabalho:

Daí um sentimento perpétuo de falta e mal-estar. Isso porque meu projeto fundamental com relação ao Outro - qualquer que seja a atitude que adote - é duplo: por um lado, trata-se de me proteger contra o perigo que me faz correr meu ser-fora-na-liberdade-do-Outro, e, por outro lado, de utilizar o Outro para totalizar finalmente a totalidade-destotalizada que sou, de modo a fechar o círculo aberto e fazer com que eu seja, por fim, fundamento de mim mesmo. (SARTRE, 2008, p. 475).

O sumiço do Outro enquanto olhar, embora me liberte do temor de estar em perene perigo, ainda assim me remete para uma compreensão implícita da liberdade desse Outro. A indiferença extrema lança o indivíduo no último grau de objetividade. Credo possuir uma subjetividade absoluta, o indivíduo é visto, porém não experimenta o fato de ser visto, e por isso não pode ao menos se defender: "Sou possuído sem poder voltar-me contra aquele que me possui" (SARTRE, 2008, p. 475). Logo, a atitude extrema não é uma solução para o problema do Outro: estamos presos em um mundo em que existe o Outro, e absolutamente nada pode mudar essa situação originária na qual nos encontramos.

Ora, e se não houver essa identificação total do indivíduo com o próprio ser-visto, o projeto de absorção da liberdade do Outro fica comprometido? E quando o indivíduo abandona a pretensão de estabelecer uma relação/união com o Outro, desistindo de usar o Outro como instrumento para rever o ser-em-si?

Em *Angústia*, não resta dúvida de que Julião Tavares fizera de Luís da Silva um objeto, roubando-lhe a possibilidade de caminhar livre, travando-lhe os passos, obrigando-o a paradas constantes: “Sentia-me preso como um cachorro acorrentado, como um urubu atraído pela carniça. Se pudesse dormir” (A, p. 124). Por certo, a indiferença não é uma atitude que Luís da Silva constrói com o Outro, muito pelo contrário, Luís da Silva sente, em momentos cruciais da existência, a presença maçante do Outro: nas memórias, no presente espinhoso, nos projetos futuros, lá está o verniz do Outro. Luís da Silva experimenta essa alienação quando reconhece o Outro como transcendência. Através desse livre reconhecimento, assume seu ser-para-outro.

A voz de Julião Tavares causava-lhe arrepios, perseguia-o como se Luís da Silva estivesse diante de um aparelho de rádio. O narrador distanciava-se, mas as palavras gordas o acompanhavam: “Necessário dar cabo daquela voz” (A, p. 115). Luís da Silva transformara-se em um inimigo cheio de veneno, desejava desligar-se daquela gente, atravessar os espaços públicos calado, carrancudo. Todavia, ainda que se dedicasse às suas ocupações maçantes, Luís da Silva não conseguia se libertar das imagens de Julião Tavares: “Que será de mim para o futuro?” (A, p. 46). A interrogação exterioriza um Luís da Silva extremamente vulnerável em face da incerteza de que o projeto futuro - matar Julião Tavares - devolver-lhe-ia a tranquilidade que buscava, já que toda interrogação aponta também para a possibilidade de uma resposta negativa.

Conforme Sartre (2008, p. 74), “o possível que converto em meu possível concreto só pode surgir destacando-se sobre o fundo do conjunto dos possíveis lógicos que a situação comporta”. De certo modo, devo posicionar os demais possíveis que se apresentam a fim de nadificá-los; desse modo, faço surgir o meu possível. Acontece que esses possíveis não são causas que produzem efeitos determinados. A incerteza sobre os efeitos das minhas escolhas gera angústia, uma vez que o futuro está inserido no campo do indeterminado:

Ao constituir certa conduta como possível, dou-me conta precisamente por ela ser meu possível, que nada pode me obrigar a mantê-la. Porém, encontro-me decerto já no devir, e é em direção àquele que serei em instantes, ao dobrar a curva do caminho, que me dirijo com todas as minhas forças – e, nesse sentido, existe já uma relação entre meu ser futuro e meu ser presente. Mas, no miolo dessa relação deslizou um nada. Não sou agora o que serei depois. Primeiro, não o sou pois o tempo me separa do que serei. Segundo, porque o que sou não fundamenta o que serei. Por fim,

porque nenhum existente atual pode determinar rigorosamente o que hei de ser. Contudo, como já sou o que serei (senão não estaria disposto a ser isso ou aquilo), sou o que serei à maneira de não sê-lo. Sou levado ao futuro através do meu horror, que se nadifica à medida que constitui o devir como possível. Chamaremos precisamente de *angústia* a consciência de ser seu próprio devir à maneira de não sê-lo (SARTRE, 2008, p. 75).

A angústia constitui-se, portanto, quando a consciência se percebe rasgada em sua essência pelo nada, separada do futuro pela própria liberdade. O futuro que eu sou estará absolutamente fora de meu alcance, estará inserido na esfera da mera possibilidade. Há uma projeção ao futuro por nosso próprio ser, ao mesmo tempo em que o corroemos por nossa liberdade existencial: “Anunciamos a nós mesmos o que somos por meio do porvir e sem domínio sobre este porvir que permanece sempre possível, sem passar jamais à categoria de real” (SARTRE, 2008, p. 573). Vivemos ininterruptamente expostos à ameaça da nadificação de nossa escolha presente. O ser humano define-se pela escolha de seus fins. É à luz do não-ser e do futuro que a posição do indivíduo pode ser atualmente compreendida. Para Leopoldo e Silva (2004, p. 103), a contingência e a liberdade desestruturam o mundo: “A primeira, pela negação da ordem objetiva em que o sujeito está inserido; a segunda, pelo horizonte indefinido de possibilidades que abre no que concerne aos modos de existir”.

É a realidade presente, existencialmente exposta no cotidiano, que Luís da Silva tenta superar através da própria transcendência. O salto dado rumo ao futuro, e noutros casos em direção ao passado, é a maneira encontrada para fugir da facticidade que o atormenta no presente.

“Que será de mim para o futuro?” Eis a disposição com a qual Luís da Silva, torcendo-se como parafuso, perfura o futuro: “Pensam que vou ficar assim curvado, nesta posição que adquiri na carteira suja de mestre Antônio Justino, no bando do jardim, no tamborete da revisão, na mesa da redação? Pensam?” (A, p. 146). Depois do salto de fúria, Luís da Silva percebera que as suas vértebras pareciam soltas, inexplicavelmente presas por um fio. No entanto, ele acreditava que ainda possuía dignidade; uma sombra de dignidade curva, é verdade, mas dignidade. Se o secretário, o Dr. Gouveia, e mesmo o governador, passassem por ele, seguiria o caminho com dignidade: “Os conhecidos que me virem pensarão: - ‘Luís da Silva é um sujeito que não tem subserviência nenhuma’. E os que me cumprimentarem e

não obtiverem resposta dirão: - ‘Luís da Silva é um besta, um imbecil, um cretino’” (A, p. 147).

Ao dissipar-se a rápida sombra de dignidade, Luís da Silva aceitou o princípio de que não era bom levantar a espinha, pois se assim o fizesse, logo em seguida teria de baixá-la, aflito e apressado, com o chapéu na mão. Assim, Luís da Silva preferia andar curvado, sem ver as pessoas, batendo-as, desculpando-se, como fez com a mulher da barriga disforme, “entrando no futuro como parafuso” (A, p. 147). Olhar opaco, ombros curvados, vértebras soltas, cabeça baixa são maneiras que Luís da Silva encontrara para se relacionar com o Outro, mas, na execução de cada conduta, sabia que poderia agir de outra forma: “Pensam que vou ficar assim curvado... Pensam?”.

Após o rompimento com Marina, Luís da Silva passava horas tomando aguardente no Café. Considerava-se um parafuso insignificante na máquina do Estado, uma desprezível alma de parafuso enroscando-se em um só lugar, “resignado a viver num fundo de quintal, olhando canteiros murchos, respirando podridões, desejando um pedaço de carne viciada” (A, p. 142). Decidido a dar fim à aflição que o tomava, Luís da Silva, dentro do bonde, escondendo-se por detrás de uma “vegetação de passageiros”, imaginava-se com um rifle dirigido às costas do rival que estava sentado à frente: “Tudo nele me aparecia aumentado e deformado. Lembrava-me das conversas que me estragavam as noites, de palavras ouvidas através da parede da sala de jantar, de frases truncadas percebidas no café” (A, p. 224).

Habitado a marchas compridas, fadigado e quase sem pensar, Luís da Silva comparava-se a um sargento invisível que, por um lapso, descuidara-se da voz do comando e caminha pelo campo, embrutecido pela cadência, mas com o pensamento em outra Marina e nos versos de um Julião Tavares – “um, dois, um, dois”. Seus passos eram dirigidos por uma vontade estranha e desconhecida: “Ando meio adormecido. Se alguém me gritasse: à direita, à esquerda’, volveria à direita, volveria à esquerda, sem procurar saber donde partia a ordem. Por que à direita? Por que à esquerda?” (A, p. 228).

Ao descer do bonde, o grito não surgira, e Luís da Silva continuava seguindo Julião Tavares pelo caminho escuro, sem se dar conta de que poderia dar meia-volta e libertar-se da autoridade “de um sargento invisível e caminhar naturalmente, parando, observando as casas e as pessoas” (A, p. 228). Luís da Silva reconhecia a

impossibilidade de assimilar a liberdade do Outro. Qualquer esforço seria insuficiente para desembaraçar-se dos dilemas vivenciados frente ao Outro, por isso seu ânimo determinaria, doravante, pela eliminação do Outro. Essa livre disposição, conforme Sartre, chama-se ódio, e implica em uma resignação fundamental: “o Parasi abandona sua pretensão de realizar uma união com o outro; desiste de utilizar o outro como instrumento para reaver seu ser-Em-si [...]. Isso equivale a projetar realizar um mundo onde não exista o outro” (SARTRE, 2008, p. 509). Atirando-se rumo ao futuro, objetivando recuperar o ser, e abolir finalmente a dimensão de alienação, Luís da Silva enforcou Julião Tavares.

Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isto é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. (A, p. 237).

A Morte de Julião Tavares, naquele momento, simbolizou para Luís da Silva não apenas a recuperação do próprio ser, sublimação da alienação, mas, sobretudo, o ódio de todos os outros em um só. É o alcance simbólico do princípio geral da existência do Outro. Acabar com a vida de Julião Tavares é, na verdade, a extinção do Outro em geral. É a tentativa desesperada de deixar de ser um em-si e recuperar a liberdade. É a vontade, sem medida, de não ser mais reconhecido como escravo de uma vontade alheia. É, por fim, o resgate das infinitas possibilidades de “ser-capaz-de” perante um futuro vertiginoso.

Após o homicídio, Luís da Silva teve um deslumbramento: por um instante, não acreditara que fora capaz de tamanha façanha: “O homenzinho da repartição e do jornal não era eu” (A, p. 238). A convicção de que era outro ser, corajoso e temido, afastou qualquer medo dos eventuais perigos. Qualquer pessoa que aparecesse ali, naquele fragmento de deslumbre, seria apenas figurinha insignificante. Aos trinta e cinco anos, visitou rapidamente o passado, descobriu que por todo aquele tempo fora enganado, convencido de que só era possível mexer-se pela vontade dos outros. Luís da Silva teve a consciência fugidia de que, com a morte de Julião Tavares, os pesadelos – os Outros – estariam sendo sepultados: “Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a

impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava” (A, p. 238).

De repente, Luís da Silva experimentou uma harmonia consigo mesmo, um bem-estar que provocou a sensação de que fizera a coisa certa; por isso, via-se, finalmente, grande. A vida parecera tão simples, tão perfeita, distante dos medos que o obrigavam a paradas constantes; lascas de equilíbrio encontradas na escura contingência da noite. O resto era tudo insignificante, fumaça. Pela transcendência, o narrador de *Angústia* conseguiu escapar, pelo menos nesse lampejo de grandeza, à objetificação. Encontrava-se, enfim, em um plano em que as críticas não eram capazes de atingi-lo.

Sem sentir medo, Luís da Silva soube que precisava deixar aquele local. Atento, aguçou o ouvido, mas escutou apenas a “cantoria” dos mosquitos. Julião Tavares, o secretário, os desembarcadores, os capitalistas, os políticos, os literatos, e etc., eram apenas vultos imperceptíveis na escuridão leitosa. O rosto encostado ao chão, sem vida, não transmitia angústia alguma. Julião Tavares não produzia mais a experiência de alienação que incomodava tanto Luís da Silva, pelo menos naquele instante fugidivo.

De súbito, Luís da Silva preocupou-se em saber como estaria Julião Tavares: como estariam os olhos, o rosto? Imaginava que Julião Tavares, mesmo com o rosto voltado para a terra, tinha os olhos muito abertos. Um corpo imóvel, sem vida, escondido pela escuridão, continuaria com os olhos fitos em direção a Luís da Silva? Após a morte de Julião Tavares, Luís da Silva estaria mesmo livre? A condição de alienado fora, de fato, superada? O projeto de recuperação de dimensões do seu ser fora concretizado? Qual a realidade experimentada por Luís da Silva quando retornou à rotina? Negar o Outro, eliminando-o, não seria afirmar, definitivamente, sua presença?

É o próprio Luís da Silva quem deve decidir se valeu a pena matar Julião Tavares, de acordo com os fins que iluminaram o enforcamento, pois a realidade humana, como dito anteriormente, define-se pelos fins que persegue. De todo modo, o futuro, pela própria estrutura de ser um *ainda não*, terá sempre um caráter ameaçador.

4.1.1. A Ética com drama

As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas, como se fossem de outra pessoa. Penso nelas com indiferença. Certos atos aparecem inexplicáveis.

Luís da Silva. In: Angústia.

O ser humano, no pensamento de Sartre, define-se pela ação que, em princípio, deve ser sempre intencional. Os atos, apesar de serem intencionais, possuem consequências imprevisíveis. A condição necessária de toda e qualquer ação será, perpetuamente, a liberdade. A realidade humana “está inteiramente abandonada, sem qualquer ajuda de nenhuma espécie, à insustentável necessidade de fazer-se ser até o mínimo detalhe” (SARTRE, 2008, p. 545). O ser humano toma consciência da liberdade na angústia, pois, como já apontado anteriormente, a liberdade encontra-se em seu ser, colocando-se a si mesma em questão. Além da liberdade do Outro, o ser humano, condenado a ser livre, não terá outros limites à liberdade, a não ser a própria liberdade. Daí, diz Sartre, a minha liberdade é o único fundamento dos valores e nada justifica a adoção desta ou daquela escala de valores:

E minha liberdade se angustia por ser o fundamento sem fundamento dos valores. Além disso, porque os valores, por se revelarem por essência a uma liberdade, não podem fazê-lo sem deixar de ser "postos em questão", já que a possibilidade de inverter a escala de valores aparece, complementarmente, como *minha* possibilidade (SARTRE, 2008, p. 83).

Apesar de minha liberdade ser o fundamento dos valores, estou inserido em um mundo de valores, e em grande medida a minha relação frente a eles é eminentemente tranquilizadora. Isto é, o ser humano está comprometido em um mundo de valores: “É por minha indignação que me é dado o antivalor ‘baixeza’, e, por minha admiração, o valor ‘grandeza’. Sobretudo, minha obediência a uma multidão de tabus, que é real, me revela esses tabus como existentes de fato” (SARTRE, 2008, p.83). Os valores fazem-se presentes à existência na forma de várias exigências reais. Por exemplo, os cartazes que proíbem pisar na grama, os despertadores, as tabelas, as legendas que indicam impedimento, as câmeras, os policiais, entre tantos outros elementos que só existem, como diz Sartre, para proteger o ser humano da angústia.

Encontramo-nos, portanto, em um mundo repleto de exigências. No entanto, todos esses valores estão submetidos a um projeto inicial do ser humano. O sentido nasce de uma postura, escolha ou eleição que o sujeito faz de si mesmo no mundo: “Esse projeto meu para uma possibilidade inicial, que faz com que haja valores, chamados, expectativas e, em geral, um mundo, só me aparece para além do mundo, como sentido e significação abstratos e lógicos de minhas empresas” (SARTRE, 2008, p. 84). O ser humano, para Sartre, é aquele que faz com que existam os valores cujas exigências irão determinar a ação.

Vejam os seguintes trechos da obra: “O sino da igreja bate a primeira pancada das ave-marias. Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas” (A, p. 25). Apressado, Luís da Silva calçara as meias pelo avesso e saíra correndo, desesperado, para não se atrasar ao trabalho. Surgiam dúvidas quanto ao trajeto percorrido entre a casa e a repartição: “Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve” (A, p. 25). O toque do relógio funcionava como uma espécie de anestésico contra a angústia. Luís da Silva poderia, quem sabe, questionar a própria função do relógio. Por que ele existe? Por que devo me levantar, vestir minha roupa às pressas, e sair correndo em direção ao trabalho? Por que tenho que ir à repartição? Todos esses questionamentos são suprimidos pelo toque do relógio. A batida do relógio, como o próprio Luís da Silva assinala, retirava-lhe a consciência dos movimentos: “Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece eternidade” (A, p. 25). Ao despertar dessa paralisia, Luís da Silva começava a andar depressa, receando encontrar o ponto encerrado da repartição.

Quando Luís da Silva é devolvido a si mesmo, descobre que é ele próprio, e mais ninguém, quem dá ao despertador um verdadeiro sentido; é ele quem decide se pisa ou não na grama; é ele quem escolhe se mata ou não Julião Tavares; é ele quem delibera se furta ou não o dinheiro de Vitória. Luís da Silva, portanto, é o ser que confere sentido às coisas que existem no mundo: “Seu Luís, é bom modificar esta informação. Corrija isto, seu Luís” (A, p. 30). Luís da Silva era aquele que conferia legitimidade à ordem do chefe. Abandonado na angústia, o humano capta-se como livre, por conseguinte, não poderá evitar o fato de que o sentido do mundo é construído por ele. Para Leopoldo e Silva (2004, p. 27), “as práticas humanas não

se organizam a partir de um fundamento que as explique e justifique, mas a partir de um espaço vazio, algo como um abismo de onde elas irrompem, terríveis, inesperadas”.

Matar Julião Tavares era uma possibilidade entre tantas outras, porém o que aguardava Luís da Silva, após a execução do ato, era totalmente imprevisível: “Ter de escolher absolutamente a partir da mais absoluta fragilidade é o que faz da liberdade a origem da angústia” (SILVA, 2004, p.143). Além disso, conforme Leopoldo e Silva, estar condenado a ser livre não me exime dos porquês de cada um dos meus atos. Escolher, neste sentido, é intuir valores, isto é, os valores não existem antes da decisão do indivíduo. Contudo, as práticas humanas, renunciando ou aceitando os valores banais do cotidiano, estarão perpetuamente em julgamento. O narrador-personagem de *Angústia* entende perfeitamente tal movimento. Por isso, quando planeja matar Julião Tavares, além de encontrar uma justificativa ética para respaldar o ato, tem também noção, a partir das experiências vivenciadas na vila, da oscilação da opinião pública: “O meu desejo era dar um salto, passar uma daquelas voltas no pescoço do homem [...]. Que é que me podia acontecer?” (A, p. 192-193). As consequências seriam: ir para a cadeia, cumprir sentença, perder o emprego, ser execrado, rejeitado ou, quem sabe, admirado, reconhecido, respeitado.

Nesse instante, Luís da Silva, pela via da memória, retornara à vila. Lá, as redes que transportavam indivíduos mortos em desgraça eram cobertas de vermelho. Em algumas ocasiões, logo após a passagem da rede coberta de vermelho, a polícia invadia a praça trazendo o criminoso amarrado, suado. O delinquente pisava com força o chão, atravessava a praça com olhar feroz, a cabeça erguida, cheio de orgulho. Ali, diante dos olhares curiosos, representava o papel de bicho: “franzia as ventas, mordida os beiços, dava puxões na corda e grunhia. Olhavam para ele com admiração” (A, p. 82). A multidão não só temia o criminoso, mas também o admirava.

Por trás das grades, um ladrão qualquer seria maltratado e humilhado. Os soldados, sem piedade, bater-lhe-iam nas costas, nas pernas, na barriga, na cabeça; depois, seriam os outros presos que dariam sequência às torturas: “o corpo cairia na pedra negra, suja de escarros, sangue, pus e lama” (A, p. 183). Os autores de delitos pequenos não eram temidos e admirados; o criminoso de morte, por outro lado, era merecedor de consideração dos soldados e dos outros presos: “Quando ele chegava à calçada, toda a gente se espremia, abrindo caminho, e os olhos se

arregalavam num pasmo quase religioso, mistura de aprovação e medo. Na presença da personagem havia silêncio” (A, p. 183-184). Ao matar Julião Tavares - projeto futuro - Luís da Silva seria igualmente admirado, reconhecido e temido?

A vida na prisão, para o criminoso de morte, tinha lá suas vantagens. Preso, semelhante a uma formiga que girava em torno de um círculo, Luís da Silva começava a acreditar que a vida na prisão não seria pior que a vida que levava no presente:

Realmente as portas ali são pretas e sujas, as grades de ferros são pretas e sujas, os móveis são pretos e sujos. É o que me amedronta. Aquele bolor, aquele cheiro e aquela cor horrível, aquela sombra que transforma as pessoas em sombras, os movimentos vagarosos de almas do outro mundo, apavoram-me. Não posso encostar-me às grades pretas e nojentas. Lavo as mãos numa infinidade de vezes por dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas coxas de qualquer Marina. Preciso muita água e muito sabão. Viver por detrás daquelas grades, pisar no chão úmido, coberto de escarros, sangue, pus e lama, é terrível. Mas a vida que levo talvez seja pior. Não tinha medo da cadeia (A, p. 192).

Luís da Silva, detrás das grades, seria respeitado, afinal enforcara um empresário de sucesso? Para além das grades, as pessoas teriam opiniões diversas sobre o acontecido: umas, considerariam um grande feito; outras, por sua vez, condenariam a ação: “Medo de opinião pública? Não existe opinião pública. O leitor de jornais admite uma chusma de opiniões desencontradas, assevera isto, assevera aquilo, atrapalha-se e não sabe para que banda vai” (A, p. 193). A opinião pública, para Luís da Silva, era contraditória, espedaçada, fragmentada. Qualquer ato praticado, matando ou não matando Julião Tavares, era suficiente para agitar a estilhaçada opinião pública: “Inútil esperar unanimidade. Um crime, uma ação boa, dá tudo no mesmo. Afinal já nem sabemos o que é bom e o que é ruim, tão embotados vivemos” (A, p. 194). Como dito, não havia tabelas preestabelecida que impusesse certa forma de agir. Era Luís da Silva quem criava os próprios valores. Matar Julião Tavares dependia só dele, mas qualquer ação executada seria, perpetuamente, julgada pelo Outro.

Penso no tempo em que os homens não liam jornais. Penso em Felipe Benigno, que tinha um certo número de ideias bastante seguras, no velho Trajano, que tinha ideias muito reduzidas, em mestre domingos, que era privado de ideias e vivia feliz. E lamento esta balbúrdia, esta torre de babel em que se atarantam os frequentadores do café (A, p. 193-194).

Na verdade, Luís da Silva temia a opinião pública, fruto de um medo antigo, inexplicável, presente no sangue, que esfriava os seus dedos trêmulos. No exato momento em que executara o rival, Luís da Silva angustiara-se com o futuro que o aguardava: “enquanto Julião Tavares estivesse com a cabeça erguida, a minha responsabilidade não seria tão grande como depois da queda” (A, p. 238). Para Leopoldo e Silva (2004, p.146), a angústia relaciona-se com o valor, com a instituição do valor em cada escolha e a responsabilidade daí decorrente. Após pendurar, no galho de uma árvore, o corpo sem vida de Julião Tavares, um dos dilemas de Luís da Silva fora, implacavelmente, o julgamento da opinião Pública:

Os amigos de Julião Tavares iriam julgar-me. Pimentel e Moisés não eram jurados. Que diriam os jornais? De seu Evaristo não tinham dito nada, dos homens que apareciam mortos nos caminhos não diziam nada. Mas agora falaria muito. Quem foi? Por que foi? (A, p. 240).

Em outra ocasião, cheio de dívidas, entristecido em razão do rompimento com Marina, sem dinheiro para comprar os ingressos para assistir à apresentação da Companhia Lírica, violara a cova em que Vitória, sua criada, guardava dinheiro. Vitória aparece na narrativa como uma mulher que tem o espírito cheio de barcos, apesar de nunca ter embarcado. Agarrava diariamente os jornais, e com atenção, observava os nomes dos passageiros e dos navios que chegavam e que saíam. Vitória, ao receber dinheiro, tinha o hábito de enterrá-lo no fundo do quintal, entre as estacas da cerca e os canteiros de alface.

A vontade de ir ao teatro não era, por certo, para assistir à apresentação da Companhia Lírica, que considerava uma companhia vagabunda, com artistas roucos e mulheres feias; mas para seguir Marina e Julião Tavares: “Nenhum desejo de fugir das pessoas que iam ao teatro. Sentia era vontade de ir também, sentar-me numa cadeira junto ao palco, bater palmas, olhar os camarotes. Faltavam-me cinco ou seis dias para receber o ordenado” (A, p. 148). Porém, quem poderia emprestar dinheiro àquela hora para Luís da Silva ir ao teatro?

Agoniado para conseguir o dinheiro, Luís da Silva lembrara-se que, perto do canteiro das alfaces, Vitória escondia a pequena fortuna. Aquele espaço era tão familiar que era possível, segundo Luís da Silva, encontrar o dinheiro com os olhos fechados. Desanimado, debruçado sobre a janela de jantar, inesperadamente viu os olhos de um gato passar por cima do muro de D. Rosália. Ao ser visto pelos olhos

do gato, Luís da Silva sentiu-se envergonhado, subitamente fez um julgamento moral da possível ação futura: “uma ação indigna. Perfeitamente, ação indigna, mas não ousei confessar a mim mesmo qual era a ação, qual era a indignidade. Horrível fixar aquilo no pensamento. Não queria pensar” (A, p. 150).

No início do mês, Vitória costumava frequentar intensamente o fundo do quintal; porém, naquele momento, o dinheiro estava desprotegido, vigiado apenas pelos bichos miúdos: grilos e formigas. Apesar de considerar aquela uma ação indigna, Luís da Silva decidiu ir ao quintal, encostou-se ao tronco da mangueira, e pisou no chão em que estava depositado o dinheiro de Vitória. Na escuridão da noite, os olhos do gato brilharam em cima do muro de D. Rosália, parados, “redondos e fosforescentes”:

Mexia-me, e não podia desviar os olhos das duas tochas que me espiavam por cima do muro. Sentia os torrões se esfatarem sob as solas dos sapatos, quase que ouvia o tilintar das moedas. Soaram pisadas perto. Encolhi-me e acocorei-me, receando que alguém trepasse o muro e viesse reforçar a espionagem do gato. Estava cheio de atrapalhação e vergonha. Uma ação indigna. Procurava afastar esta ideia pensando em Marina, imaginando-a vestida de preto (A, p. 152).

Constrangido com as duas brasas móveis em cima do muro, “como um gato”, Luís da Silva enfiou a mão na terra. Na ocasião, olhando os olhos do gato, angustiado com a própria vulnerabilidade, repetiu como um idiota: “que miséria! Que miséria!”. A ação, indigna no primeiro momento, começou a perder força: Vitória fazia ótimo negócio, pois depois de cinco dias, quando Luís da Silva recebesse dinheiro, ele depositaria, além do valor furtado, um acréscimo de cem por cento.

Contudo, a ideia de que Vitória apareceria no fundo do quintal, arrastando os pés reumáticos e resmungando, paralisava os dedos ansiosos de Luís da Silva: “Os olhos do gato cresciam, cresciam extraordinariamente, iluminavam o quintal todo. Sim ou não. Sim ou não. É estúpido, absolutamente estúpido. Afinal o dinheiro foi feito para circular” (A, p. 153).

Nesse episódio, aparecem três outros “olhos”: o olho do gato; o olho de alguém que não existia, mas era crível que surgisse para reforçar a espionagem do gato; e o olho de Vitória, que poderia aparecer na escuridão: “Estava cheio de atrapalhação e vergonha”. Luís da Silva, no quintal escuro, estava sujeito ao julgamento do olhar do Outro. Ainda, nem o olho do gato, nem a presumível

aparição de Vitoria, nem o indivíduo provável que poderia subir o muro, foram capazes de fazer Luís da Silva abandonar o projeto:

Sim ou não. Um homem livre [...]. Comecei a cavar a terra com desespero, ralando os dedos. Estava decidido. Pronto! Seis dias depois colocaria no buraco o duplo da quantia retirada.

- Nenhuma ação indigna. Nenhuma ação indigna (A, p. 154).

Naquele momento, Luís da Silva deixara a vergonha de lado; na verdade, revoltava-se em razão da dúvida que o fizera perder tanto tempo. Diante daquela cova, Luís da Silva era um homem livre, como ele mesmo reconhecia, mas um homem livre consumido pela angústia: “O que me incomodava era o gato. Se não fosse o receio de fazer barulho, atiraria um punhado de torrões no animal. As tochas desapareceriam, eu me tranquilizaria” (A, p. 154). Finalmente, Luís da Silva pegou o dinheiro, fechou a cova, e em seguida, foi ao banheiro lavar as mãos e as moedas.

Dias depois, ao receber o ordenado, Luís da Silva reabriu a cova; como havia prometido para si mesmo, acrescentou o juro de cem por cento. Porém, não observou que, ao colocar as moedas empilhadas, posição diferente adotada pelas que estavam lá, levantaria a suspeita da criada. No outro dia, ao acordar, encontrou Vitória muito abatida, escondida no canto da cozinha. A rotina de ir ao quintal estava quebrada:

- Vitória!

Tinha vergonha de chamá-la, temia que ela me pregasse os olhos brancos e cansados, cheios de aflição [...].

- Vá descansar, Vitória. Você está doente.

Não podia descansar, e a minha piedade era inútil. Levei o desespero a uma alma que vivia sossegada. Toda a segurança daquela vida perdeu-se. A linha traçada do quarto à raiz da mangueira, uma linha curta que os passos trôpegos e vagarosos percorriam na escuridão, fora de repente cortada.

- Vá descansar, Vitória.

Conselho inútil. O céu de Vitória, miudinho, onde grilos e formigas moravam, tinha sido violado (A, p. 156-157).

“Não teria sido o futuro desde sempre aquele momento em que a culpa teria que ser assumida, o dia do juízo em que o homem seria réu e juiz?” (SILVA, 2004,

p.131). Dali em diante, o esforço de Luís da Silva para reestabelecer um diálogo com Vitória seria sempre interrompido pelos remorsos trazidos pelas lembranças das moedas furtadas.

4.1.2. Uma Corda...

Um pedaço de corda amarrado no pescoço entrava-lhe na carne branca, e duas mãos repuxavam as extremidades da corda, que parecia quebrada.

Luís da Silva. In: Angústia

A corda, objeto usado para matar Julião Tavares, ocupa um lugar especial nas memórias de Luís da Silva. As cobras, os arames, os canos, as gravatas, os galhos, os trilhos do trem, não raras vezes são transformados em cordas. É representativo o momento em que Seu Ivo presenteia Luís da Silva com uma corda:

Seu Ivo apareceu aqui em casa faminto, meio nu e meio bêbado, como sempre. Enquanto Vitória lhe preparava a comida, fez-me um presente:

- Está aqui, seu Luisinho, que eu lhe trouxe.
E pôs em cima da mesa uma peça de corda.

- Para que me serve isso, seu Ivo?

Aproximei-me da mesa, desenrolei a peça de corda. Mas, com um estremecimento, larguei-a e meti as mãos nos bolsos, indignado com o caboclo:

- Retire isso daí, seu Ivo. Que diabo de lembrança idiota foi essa?

- Não quero. Tire isso depressa.

Evitava dizer o nome da coisa que ali estava em cima da mesa, junto ao prato de seu Ivo. Parecia-me que, se pronunciasse o nome, uma parte de minhas preocupações se revelaria. Enquanto estivera dobrada, não tinha semelhança como o objeto que me perseguia. Era um rolo pequeno, inofensivo. Logo que se desenroscara, dera-me um choque violento, fizera-me recuar tremendo. Antes de refletir, tive a impressão de que aquilo me ia amarrar ou morder (A, p. 177-178).

Nas memórias de Luís da Silva, Seu Ivo é um sujeito inferior, inútil, sujo, descontente; uma figura aniquilada, remendada, faminta; um índio e cigano. Incapaz de fixar-se, corria fazendas e povoações, pedindo e furtando: “As mãos eram dois calos escuros, os pés descalços eram patas achatadas”. Em outro trecho ainda temos: “Entra nas casas sem se anunciar, como um cachorro, dirige-se às pessoas

familiarmente, sempre a pedir comida [...]. Quase não fala: balbucia frases ambíguas” (A, p. 56). Seu Ivo, figura “inferior”, marginal, pouco compreendida, por vezes silenciada, torna-se significativo na narrativa. Em circunstâncias diversas, Luís da Silva o admirava, justamente pela capacidade em não se prender aos lugares e aos espaços.

Quando deixara a vila, indo de fazenda em fazenda, Luís da Silva também tivera uma vida de cigano. Agora, enraizado na cidade, vivendo os mais infelizes dilemas, sentia vontade de abandonar tudo, sair assim como Seu Ivo, sem destino, andando “numa corrida vagabunda pelas fazendas sertanejas” (A, p. 94). Dentro de casa, instantes depois de matar Julião Tavares, no ápice do desespero, Luís da Silva desejava ver Seu Ivo: “Moisés e Pimentel me seriam desagradáveis naquele momento, mas a companhia de seu Ivo me daria prazer” (A, p. 260).

De todo modo, a corda suscitava algo estranho. Acontecimentos e coisas, aparentemente insignificantes, tomavam vulto, cresciam, e sem motivo claro, destroçavam o cotidiano de Luís da Silva: “Vamos andando sem nada ver, o mundo é empastado e nevoento. Súbito uma coisa entre mil nos desperta a atenção e nos acompanha. Não sei se com os outros se dá o mesmo. Comigo é assim” (A, p. 158). A corda despertava em Luís da Silva a vertigem da liberdade; angústia, não da coisa-corda, e sim das possibilidades que o simples objeto evocava. Para Sartre, a liberdade é uma escolha que cria suas próprias possibilidades, isto é, sou minhas possibilidades e, portanto, não existe liberdade fora da contingência: “É incontestável que a coisa-utensílio, desde a sua descoberta, remete a uma pluralidade de Para-sis [...]. É à luz do conceito de outro que a experiência é interpretada” (SARTRE, 2008, p. 304).

A nomeação do objeto que estava sobre a mesa provocava um mal-estar, um descontrolo de sentidos, um choque violento e inexplicável que fez Luís da Silva recuar tremendo: “Pareceu-me que uma das ideias estava ali em cima da mesa, simulando laçadas e espirais” (A, p. 179). Luís da Silva via, no conjunto daquelas voltas emaranhadas, uma feição vagamente arredondada. Uma cabeça chata feita de curvas caprichosas que se torciam como tripas:

Sentei-me outra vez à mesa, o braço sobre a toalha, a mão perto da corda. Estava meio entorpecido, as pálpebras pesadas [...]. Avancei os dedos em direção aos anéis, mas quando ia tocá-los, um se desfez e bateu-me na mão como coisa viva (A, p. 180).

Finalmente, Luís da Silva decidiu agarrar a corda. Fez dela um bolo e, em seguida, colocou-a no bolso de calça: “O coração batia-me desesperadamente” (A, p. 188). A corda no bolso, aparentemente escondida, não trazia paz a Luís da Silva, muito pelo contrário; a angústia apenas aumentava: “Procurava cigarros, mas retirava a mão do bolso como se estivesse sido mordido. Aquela coisa punha termo aos momentos de tranquilidade” (A, p. 199). Luís da Silva não tinha medo da corda, mas do que poderia fazer com ela. É uma angústia em face de si mesmo que cresce em razão de sua liberdade.

A descoberta da existência, para Leopoldo e Silva (2004, p.103), é também a ruptura entre existir e ser: “A contingência negou todas as antigas determinações, tudo aquilo que poderia aparecer como garantia de inserção do sujeito no mundo”. O para-si se caracteriza pela liberdade e contingência radical. A angústia é o medo da liberdade frente a essa contingência absoluta. Uma situação que provoca medo, diz Sartre (2008, p.73), é aquela que ameaça modificar de fora minha vida e meu ser; no entanto, a angústia nasce à medida que desconfio de minhas reações adequadas a ela.

A peça de corda é algo a evitar, representa um perigo real de homicídio. É um possível que pode ser convertido em algo concreto. Por essa razão, o narrador-personagem evita, a todo custo, pronunciar o nome da coisa que estava sobre a mesa. Apesar do esforço, todas as medidas para repelir a situação eram insuficientes e ineficazes, já que o horror provocado pela corda nunca será determinante de sua conduta futura. Os possíveis de Luís da Silva são angustiantes porque dependem só dele e de ninguém mais: “Defuntos não me comovem. Na vila apareciam muitas pessoas acabadas a tiro e a faca. Habituei-me a vê-las de perto. Por fim, não me produziam nenhum abalo [...]. Tornei-me insensível. Agora estava ali com medo de pegar uma corda” (A, p. 81). Ou seja, nada, absolutamente nada, poderia proteger Luís da Silva de si mesmo.

4.1.3. Aspirações Literárias

Sempre compusera lentamente: Sucedia-me ficar diante da folha muitas horas, sem conseguir desvanecer a treva mental, buscando em vão agarrar algumas ideias, limpá-las, vesti-las; agora tudo piorava, findara até esse desejo de torturar-me para arrancar do interior nebuloso meia dúzia de linhas.

Graciliano Ramos. In: Memórias do Cárcere.

Faria um livro na prisão, estudaria, arranjaria camaradagem com dois ou três presos mansos. Habituar-me-ia. A gente se habitua em toda parte. Dorme à beira das estradas, nos bancos dos jardins.

Luís da Silva. In: Angústia.

A literatura aparece na narrativa como uma das regiões da angústia, ou seja, a literatura tem o poder de desintegrar “identidades”, de lançar o indivíduo em um permanente caos:

Não preciso de automóveis nem de rádios, viveria bem numa casa de palha, dormiria bem numa cama de varas, num couro de boi ou numa rede de cordas, como Quitéria, como o velho Trajano e Camilo Pereira da Silva. Para que me habituei a ler papel impresso, a ouvir o rumor de linotipos? Desejaria calçar alpercatas, descansar numa rede armada no copiar, não ler nada ou ler inocentemente a história dos doze pares de França (A, p. 195).

O conhecimento, enquanto deslocamento e ressignificação de Mundo, rouba de Luís a ingenuidade do existir. O papel impresso retira de Luís da Silva a segurança das verdades acabadas, das convicções fáceis, prontas e fechadas. Não é mais prazeroso, assim, dormir tranquilo em uma cama de varas, em uma rede de cordas, calçar alpercatas, nem muito menos ler a história dos doze pares de França, leituras apreciadas por Camilo Pereira da Silva: “As leituras auxiliam-me, atijam-me o sentimento. Mas a verdade é que o pessoal da nossa casa sofria pouco” (A, p. 34). Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva caducava; Camilo Pereira da Silva contentava-se com os doze pares de França; Quitéria, por ser bruta demais, não tinha sensibilidade; José Baia vivia com um sorriso estampado no rosto. “Dores só as minhas, mas estas vieram depois” (A, p. 34).

No presente, Luís da Silva distraía-se com leituras inúteis: “Quando me caía nas mãos uma obra ordinária, ficava contentíssimo [...]. Os livros idiotas animam a gente” (A, p. 39). As leituras “inúteis e idiotas” não ofereciam qualquer tipo de alívio para os dramas existenciais. Após o rompimento com Marina, Luís da Silva sentia a necessidade de ler algo besta, espécie de anestesia, para amenizar o sofrimento:

O que eu precisava era ler um romance fantástico, um romance besta, em que os homens e as mulheres fossem criações absurdas, não andassem

magoando-se, traindo-se. Histórias fáceis, sem almas complicadas. Infelizmente essas leituras já não me comovem (A, p. 110).

As criações absurdas, fáceis, em meio à movediça realidade, não tinham, na concepção de Luís da Silva, validade alguma, não serviam para consolar nem para comover; não serviam para esquecer nem serviam para diminuir as dores do presente; não eram anestésicos contra o caos.

Formar nomes novos com as letras das palavras - hábito favorito de Luís da Silva - que via em anúncios, em letreiros das casas de comércio, em cartazes de cinema, em títulos de livros e jornais e, etc. - era, de certo modo, uma suspensão de suas angústias. Quando a palavra possuía muitas vogais, conseguia, às vezes, arranjar cem palavras: “Esse passatempo idiota dá-me uma espécie de anestesia: esqueço as humilhações e as dívidas, deixo de pensar” (A, p. 189). Havia, nesses momentos de adormecimento, uma fuga acelerada do pensamento, mas, inesperadamente, as letras dos anúncios desapareciam e, com efeito, a atenção de Luís da Silva voltava-se para Julião Tavares: “Lembrava-me do primeiro encontro que tivemos, no Instituto. Ele catalogava frases monstruosas a respeito da bandeira nacional” (A, p. 191).

Além do mais, a literatura, na história de Luís da Silva, é o lugar de ruptura com o Outro. Sem ingresso para assistir à apresentação da Companhia Lírica, Luís da Silva, nos cinco dias de apresentação que se seguiram, observava Marina saindo, bem vestida como as senhoras do Aterro quando vão às festas da Associação Comercial, em direção à limousine de Julião Tavares; juntos, seguiam para o teatro. Nesses dias, Luís da Silva subia a ladeira Santa Cruz, atravessava as ruas cheias de lama, e sentava-se em uma bodega para tomar aguardente.

Em uma ocasião, tentou aproximar-se das pessoas, mas a investida não foi bem sucedida; os “vagabundos” não tinham confiança nele: “Sentavam-se, como eu, em caixões de querosene, encostavam-se ao balcão úmido e sujo, bebiam cachaça. Mas estavam longe. As minhas palavras não tinham para eles significação” (A, p. 140). Apesar de também ter sido vagabundo, de participar das mesmas aflições, de já ter dormido em bancos de passeios públicos, de já ter curtido muita fome e de ter andado por esse mundo sem descanso, as pessoas da bodega não se achegavam. Na bodega, os modos corretos de Luís da Silva eram ineficazes e estranhos.

Ali, encolhendo-se timidamente, Luís da Silva descobriu que qualquer aproximação era impossível entre aqueles vagabundos e ele próprio: “O que sei deles foi visto nos livros. Comovo-me lendo os sofrimentos alheios” (A, p. 140). Aqueles indivíduos, frequentadores assíduos da bodega, embriagando-se, alegrando-se, entristecendo-se, sonhando e sofrendo, pertenciam e não pertenciam ao mundo do texto. A literatura, como se vê, era um meio que Luís da Silva usava para conhecê-los.

Na bodega, as pessoas entendiam-se perfeitamente. Havia entre elas, apesar da singularidade de cada uma, qualquer coisa harmônica. Com certeza, segundo Luís da Silva, era a roupa suja, os remendos, a imprevidência, a alegria: “Eu é que não podia entendê-las. – ‘Sim senhor. Não senhor’. Entre elas não havia esse *senhor* que nos separava” (A, p. 143). O Outro, preso ao texto, esmiuçado em detalhes por Luís da Silva - apesar de manifestar também as ambiguidades humanas - distinguia-se desse Outro singular, frequentador das bodegas. Entre o Outro, presente no mundo do texto, e o Outro da bodega, havia diferenças que não poderiam ser simplesmente harmonizadas, ambos pertencentes aos devires do mundo:

Tenho lido muitos livros em línguas estrangeiras. Habituei-me a entender algumas. Nunca me serviram para falar, mas sei o que há nos livros. Certas personagens de romances familiarizaram-se comigo. Apesar de serem de outras raças, viverem noutros continentes, estão perto de mim, mais perto que aquele homem da minha raça, talvez meu parente (A, p. 208).

As personagens dos romances - aprisionados a outras raças, outros continentes - não possuíam o poder de alienar e angustiar Luís da Silva na mesma intensidade que os sujeitos que transitavam pelas bodegas, pelos cafés, pela repartição, pelos bondes, pelo quintal, e etc. Além da aproximação rotineira com os livros, Luís da Silva habituara-se, desde cedo, a escrever: “trago um romance entre meus papeis. Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras” (A, p. 32). Eram duzentos sonetos aproximadamente, escritos no tempo da métrica e da rima.

Viciado em leituras de romances, Luís da Silva não sentia dificuldade na escrita, mas com o passar do tempo, descobriu que tais contos não valiam de nada; começou a vendê-los para os garotos ingênuos: “Antigamente eram estampados em

revistas, mas agora figuram em semanários da roça, e vendo-os a dez mil-réis. O volume está reduzido a um caderno de cinquenta folhas amarelas roídas pelos ratos” (A, p. 54). Os matutos - não os literatos - acreditavam na literatura que ele produzia.

Por trabalhar em um jornal, Luís da Silva costumava frequentar lugares importantes, porém não era chamado para declamar poesia na festa do Instituto Histórico. Julião Tavares, por outro lado, fazia discurso no Instituto Histórico, recitava versos, e os jornais festejavam tal produção, derramada com vaidade no papel. Os amigos parabenizavam-no, talvez, com interesse em algum favor e, Julião Tavares, arrogante, andava pelas ruas, pelo café, pelas livrarias, como um pavão.

Luís da Silva, que provavelmente lera alguma coisa escrita pelo rival, considerava os elogios mentirosos. Julião Tavares, literato e bacharel, não possuía nenhuma das qualidades atribuídas a ele pelos jornais, muito embora, segundo Luís da Silva, fosse reputado como artista privilegiado. Pela condição econômica, Julião Tavares dispunha de vantagens que eram escassas para Luís da Silva. Ainda que os escritos que produzia não tivessem uma qualidade excelente, Julião Tavares tinha acesso aos jornais, ao Instituto Histórico, entre outros lugares que lhe davam visibilidade.

Luís da Silva, desconfortavelmente, só escrevia o que os outros mandavam: “é conveniente escrever um artigo, seu Luís. Eu escrevia. E pronto, nem muito obrigado” (A, p. 236). A escrita, nesse sentido, quando produzida por obrigação, encerrava na história de Luís da Silva um aspecto dolorosamente negativo. Por escrever defendendo chefes políticos do interior, arrumava muitos desaforos, e “acontece-me de defender sujeitos que deviam ser atacados” (A, p. 54). Luís da Silva elogiava, nos artigos escritos para o jornal, aqueles indivíduos que o humilhavam; teria mesmo escrito, caso lhe fosse confiado, um artigo elogiando os Tavares: “Se me tivesse encomendado e pago um artigo de elogio à firma de Tavares & Cia., eu teria escrito o artigo [...]. Teria escrito o artigo e recebido o dinheiro” (A, p. 60). Porém, tal escrita trazia sempre uma dose de ansiedade quanto ao futuro:

Na sessão mais agitada seu Ramalho generá, cansado e asmático: “Camarada Luís da Silva, você escreveu um artigo defendendo o imperialismo” – “Não escrevi não. Sou lá homem para defender o imperialismo?” – “Está aqui o original, é a sua letra”, dirá o rapaz de cabelos compridos, que toca violão... Fico pensando em coisas assim, cabisbaixo, a

testa enrugada... “Camarada Luís da Silva, antes da revolução você elogiava os políticos safados do interior, os prefeitos ladrões. Onde está o dinheiro que essa gente lhe deu?” (A, p. 147).

Com preocupações claras referentes ao futuro, Luís da Silva, cabisbaixo e com a testa enrugada, imaginava Seu Ramalho, cansado e asmático, perguntando: “Camarada Luís da Silva, você escreveu um artigo defendendo o imperialismo’. – ‘Não escrevi não. Sou lá homem para defender o imperialismo?’ – ‘Está aqui o original, é a sua letra’, dirá o rapaz de cabelos compridos, que toca violão” (A, p. 146).

A escrita, pois, era o meio pelo qual Luís da Silva inseria-se em ambientes prestigiados pela alta elite de então, mas a escrita também era a origem de intermináveis humilhações:

Esforçava-me por me dedicar às minhas ocupações cacetes: escrever elogios ao governo, ler romances e arranjar uma opinião sobre eles. Não há maçada pior. A princípio a gente ler por gosto. Mas quando aquilo se torna obrigação e é preciso o sujeito dizer se a coisa é boa ou não é e por quê, não há livro que não seja um estrupício (A, p. 108).

Havia em Luís da Silva, ainda assim, uma angústia do fazer literário enquanto fazer da existência. Uma angústia com a ideia de um livro que o perseguia com regularidade. Nos momentos mais triviais, conseguia visualizar os próprios escritos exibidos nas vitrines das livrarias. Enquanto fumava, nu, com as pernas estiradas, aconteciam grandes revoluções: “faço um livro, livro notável, um romance. Os jornais gritam, uns me atacam, outros me defendem. O diretor olha-me com raiva, mas sei perfeitamente que aquilo é ciúme e não me incomoda. Vou crescer muito” (A, p. 163). O livro, comentado nas grandes cidades, seria muito bem avaliado, e Luís da Silva projetava ouvir as censuras com resignação:

Um sujeito me dirá:

- Meus parabéns, seu Silva. O senhor escreveu uma obra excelente. Está aqui a opinião dos críticos.
- Muito obrigado, doutor (A, p. 163).

Às vezes, Luís da Silva passava dias imaginando esse grande livro, que teria grande aceitação e seria traduzido em outras línguas; mas, findado o surto revolucionário, descobria-se “no mundo da lua”: “Tento reprimir essas crises de

megalomania, luto desesperadamente para afastá-la. Não me dão prazer: excitam-me e abatam-me” (A, p. 163). No retorno à realidade, esforçava-se para se limitar às práticas ordinárias.

A ideia do livro é tão presente na narrativa que, mesmo depois de enforcar Julião Tavares, trancado em casa, idealizando como seria a vida na prisão, a imagem do livro ainda perseguia Luís da Silva: “Faria um livro na prisão. Amarelo, papudo, faria um grande livro, que seria traduzido e circularia em muitos países. Escrevê-lo-ia a lápis, em papel de embrulho, nas margens de jornais velhos” (A, p. 263). O carcereiro, no planejamento de Luís da Silva, teria consideração e deixá-lo-ia escrever o livro:

Escreveria um livro. A ideia do livro aparecia com regularidade. Tentei afastá-la, porque realmente era absurdo escrever um livro numa rede, numa esteira, nas pedras cobertas de lama, pus, escarro e sangue [...]. O livro só podia ser escrito na prisão, em cima das pedras, na esteira, na rede, sob as cortinas de pucumã. Um livro escrito a lápis, nas margens de jornais velhos. Os objetos deformavam-se (A, p. 268).

A ideia de um livro que o perseguia não seria uma forma de escapar da angústia que o tomava? Através de um livro formidável, Luís da Silva seria inserido, com méritos, na sociedade dos literatos? Declamaria versos, assim como Julião Tavares, nas festas do Instituto Histórico? Na bodega, Luís da Silva não era reconhecido; no meio dos literatos, também não era. Um livro excelente parecia a única forma de ser respeitado nesse ambiente de escritores.

No último capítulo de *Angústia*, Luís da Silva narra os momentos de tormento vividos entre as paredes de um quarto. Sobre a cama, inopinadamente apareceu um livro aberto: “As letras saíam dos lugares, deixavam espaços em branco, espalhavam-se numa chuva silenciosa” (A, p. 274). Luís da Silva apertava as pálpebras, aproximava-se e, por um momento, conseguia conter a dispersão das letras, mas não entendia os sentidos das palavras: “Sem memória, um idiota. Chorava, batia com a cabeça no ferro da cama, puxava os cabelos” (A, p. 275). Sem se lembrar das coisas que tinham acontecido antes do aparecimento do livro aberto, Luís da Silva, com olhar fixo, começou por entender algumas palavras; porém, elas não se reuniam, era impossível a compreensão das frases. Com esse enigma, apareciam figuras confusas, sem nitidez: “Lobisomem”, Moisés, o cego dos bilhetes de loteria, a mulher da rua da Lama, “Antônia, cabo José da Luz, Rosenda – uma

pessoa só. Às vezes apareciam três corpos juntos com rostos iguais, outras vezes era um corpo com três cabeças. Afinal, “surgia um vivente que tinha três nomes” (A, p. 276). Nessa agonia, Luís da Silva agarrava-se ao livro incompreensível, agora com a certeza que no livro havia trabalho de muitas pessoas.

As palavras, confusamente, embaralhavam-se às imagens das pessoas, causando uma desintegração total do conhecimento que, até então, Luís da Silva possuía do Outro. Se o que Luís da Silva sabia do Outro estava nos livros, naquele instante o conhecimento fugia, desmontava-se, desaparecia. O Outro, pura singularidade, era devir. O Outro não se deixava dominar por um determinado saber, pois era aberto, projeto inacabado. As palavras saíam das páginas e Luís da Silva, sem memória, tornava-se puro vazio. Os indivíduos, tantas vezes objetificados, fundiam-se, integravam-se, espalhavam-se: “Lobisomem”, Rosenda, Cabo José da Luz, Antônia, entre outros, eram vários. Os outros, presos ao livro, também eram muitos.

4.1.4. Aspirações amorosas

Se Marina voltasse... Por que não? A água lava tudo, as feridas cicatrizam [...]. Julião Tavares era um caminho errado. Tantos caminhos errados na vida! Quem sabe lá escolher com segurança os atalhos menos perigosos?

Luís da Silva. In: Angústia.

Logo na primeira aparição de Marina, entre as roseiras mesquinhas, a feiura, a sujeira, a água estagnada e o mamoeiro do quintal vizinho, Luís da Silva manifestara certo interesse. Embora considerasse a si mesmo avesso aos casos de sentimentos, Marina despertou-lhe a curiosidade. Naquele momento, a vida financeira de Luís da Silva não estava tão ruim e, por isso, ele projetara um possível casamento com Marina. Com o aluguel da casa pago, sem dívidas com o tio de Moisés, ele andava pelas ruas com a “cabeça erguida”. Por pouco não fora eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa: “Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embicava uns setecentos. Podia até casar” (A, p. 46). Inicialmente, o projeto de Luís da Silva era casar-se com uma mulher sensata, amante da ordem, mulher direita; nada de pinturas, contudo, foi o cheiro da carne de Marina, a “bichinha sem-vergonha”, que entrara violentamente no corpo de Luís da

Silva: “Várias vezes tinha pensado em amarrar-me a ela, e nunca me passara pela cabeça de que a minha amiga hesitasse [...]. Gosto da pequena, amarro uma pedra no pescoço e mergulho” (A, p. 76-77).

Luís da Silva passara meses construindo uma Marina ideal que, apesar de ser diferente da Marina real, confundia-se com esta. Ela aparecia fragmentada em uma grande quantidade de pedaços. Às vezes, os pedaços não se afinavam uns com os outros. As peças: nádegas, coxas, olhos, braços, cabeças embaraçava-se com as qualidades: amor ao luxo, vivacidade, quentura: “Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras, formar com elas a máquina que ia encontrar-me à noite, ao pé da mangueira” (A, p. 83). Era com essa máquina, engendrada, fabricada, estruturada, ajustada e organizada, que Luís da Silva fazia planos para o futuro:

Mão de esposo, união conjugal, intenções puras – Marina gosta disso [...]. Em pé, diante do livro aberto, o juiz me perguntaria: - “O senhor Luís da Silva quer casar com d. Marina Ramalho?” Eu, encabulado, mastigaria uma sílaba, esfregando as mãos. Marina, de roupas brancas e flores de laranjeira, afirmaria com a cabeça, pálida e comovida (A, p. 84).

No dia seguinte, Luís da Silva dirigira-se à casa vizinha e comunicara a D. Adélia que, no mês vindouro, pretendia casar-se com Marina. Quando Marina exibiu-se, ele descobriu, de forma repentina, que não estava mais diante daqueles retalhos e fragmentos soltos, arrançados com capricho; mas, antes, de uma Marina diferente, que se enroscava como cobra na presença dos olhos espantados de Luís da Silva:

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 tinham provavelmente os olhos acesos e esbugalhados. Com uma sacudidela, desembaracei-me da garra que me prendia e tornei-me um sujeito razoável (A, p. 86).

Luís da Silva, não obstante, levou adiante o projeto de casamento; porém, inimaginavelmente, Marina rompeu a relação entre os dois para ficar com Julião

Tavares. Depois disso, Luís da Silva ainda tentou algum tipo de aproximação; todavia, sem sucesso, viu o plano fracassar.

Antes de enforcar Julião Tavares, as opiniões sobre Marina oscilavam em pelo menos duas direções: a primeira surge logo após Luís da Silva encontrar Julião Tavares fitando seus olhos gulosos em direção à sua noiva que, contrariando as expectativas de Luís da Silva, derretia-se de volta. Confuso com a cena presenciada, Luís saiu vagueando à toa pelas ruas, embriagando-se. Considerou-se, por uma fração de segundos, feliz e livre: “Que é que me faltava? Livre. Se me viesse aquela desgraça depois do casamento? [...]. Sem-vergonha. Recuperava a minha liberdade” (A, p. 100). Luís da Silva, em posse da “completa liberdade”, pôs-se a cantar estupidamente, batendo com os dedos na tábua da mesinha:

*Liberdade, liberdade,
Abre asas sobre nós...* (A, p. 100).

A liberdade, ilusoriamente recuperada, contrapunha-se com a segunda atitude: a tentativa alucinada de retomar o caso com Marina. Durante o dia, passava várias vezes em frente à casa de Marina desejando reconciliar-se com ela, mas faltava-lhe coragem: “Se Marina voltasse... Por que não? Se voltasse esqueceria inteiramente de Julião Tavares, seríamos felizes” (A, p. 125). Em pensamentos, via Marina em carne viva, toda vermelha e branquinha, os cabelos alvos, como uma velha: “Queria que aparecesse a Julião Tavares assim encarnada e pingando sangue, ou encarquilhada e decrépita, os pelos do ventre como um capulho de algodão” (A, p. 165).

Todos os esforços empreendidos para recuperar o projeto inicial - casar-se com Marina - foram frustrados. Restava-lhe, então, a cartada final: julgar, impiedosamente, com ataques moralistas cruéis, as ações de Marina. Ao avistar Marina saindo da casa de D. Albertina, lugar em que supostamente fizera um aborto, Luís da Silva a seguira pelo caminho, tomado por uma fúria incontrolável de justiça. Sem qualquer tipo de receio, vomitara todo o ódio:

- Puta!

Marina ouviu isto sem se revoltar. Apenas ficou mais branca, estirou o beijo quase chorando.

- Me largue, balbuciou.

- Está bem. Ninguém tem nada com isso, não é? Vamos andando. Puta! (A, p. 217).

Marina seguiu seu caminho, prosseguindo como um mamulengo frágil: beijos trêmulos e barriga encolhida, as pálpebras roxas, os olhos procurando socorro, ouvindo os insultos ininterruptos de Luís da Silva. Enquanto isso, d. Albertina guardava o dinheiro recebido na gaveta e o filho de Marina morria lentamente ou, talvez, já tivesse morto, conjecturava Luís da Silva.

Inesperadamente, aquilo que até então Marina pressupusera velado, fora escancarado: “Enfim tudo se acabou, não é? Perguntei. O filho morreu, boa solução” (A, p. 219). As palavras entraram nos ouvidos de Marina como um grito estrepitoso, e violentamente estremecida, com o corpo diminuído, com os olhos apavorados e com a voz morta na garganta, contraiu o rosto.

Naquele caminho, dolorido ao extremo, Luís da Silva sentiu uma necessidade urgente de justiça, “merecia estar na cadeia” (A, p. 219). Novamente, considerando-se um juiz, pronto a sentenciar a pobre mulher, recuperara palavras antigas, esquecidas e adormecidas pelo tempo: “os que têm fome de justiça’, cantavam os alunos de mestre Antônio Justino. Sede ou fome de justiça? Não me lembrava. Também já não sabia as vantagens que o catecismo reserva aos que têm fome ou sede de justiça” (A, p. 219).

A justiça, vociferava Luís da Silva, haveria de agarrá-la e jogá-la para detrás das grades pretas que as pessoas não podiam tocar. Marina, com um suspiro de dor e desespero, gritou: “Me deixe, pelo amor de Deus [...]. Não lhe fiz mal, vou quieta pelo meu caminho. Me deixe. Que é que você quer comigo?” (A, p. 220). Luís da Silva não se comovia com o apelo de Marina; cheio de mágoa, insistia em atirar-lhe os piores ultrajes, perseguido pela sede de justiça, com uma fúria de cachorro doido, sem ao menos saber o que aconteceria a esses bem-aventurados, os famintos por justiça. Neste ínterim, Marina caminhava, balbuciando quanto podia, na areia solta, penosa ao extremo.

4.2. Presente Agonístico

Entro na realidade cheio de vergonha. Prometo corrigir-me. – “Perdão! Perdão!”

Luís da Silva. In: Angústia.

Como sou vaidoso e como sou besta! Caminhei tanto, e o que fiz foi mastigar papel impresso. Idiota.

Luís da Silva. In: Angústia.

De acordo com Leopoldo e Silva (2004, p. 115), existe uma dificuldade originária em apreender o puro presente, uma vez que ele está continuamente sendo invadido pelo futuro e pelo passado: “É a dimensão do presente, em princípio a *realidade temporal* por excelência, aquela que torna mais patente o ser da consciência como não-ser, ou a presença como deslizamento do ser ao nada”. Este tópico encontra-se dividido em dois momentos: no primeiro, *Uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo, outra parede*, tratará, especificamente, do dilema enfrentado por Luís da Silva logo após o assassinato de Julião Tavares, recorte que exhibe a angústia mais profunda vivenciada pelo narrador-personagem. Nessa “janela”, a narrativa atinge sua maior intensidade, revelando uma explosão de olhares, o estilhaço do tempo, o desmoronamento e asfixia dos espaços; o segundo tópico, *Tempo da narração*, investigará o retorno de Luís da Silva à sua rotina, trinta dias após a crise que se seguiu ao enforcamento de Julião Tavares.

4.2.1. “Uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo, outra parede”.

Encolhi-me, sentado na cama, a acender cigarros, verrumando o futuro, revolvendo o passado, numa confusão. Impossível dormir [...]. Havia em mim pedaços mortos, ia-me, aos poucos, habituando à sepultura; difícil ressurgir, vagar na multidão, à toa, como alma penada.

Graciliano Ramos. In: Memórias do cárcere.

Antes de pendurar o corpo de Julião Tavares no galho de uma árvore, encontramos um Luís da Silva forte e corajoso, assemelhando-se aos cangaceiros que minavam suas memórias de infância na vila e na fazenda. Debaixo da árvore, Luís experimentara uma energia positiva, raramente sentida nas andanças pelo mundo. Brotavam-lhe dúvidas se esse homem destemido, contrariando a figura do rato, era ele mesmo. A superação das humilhações, das noites mal dormidas, da vergonha rotineiramente sentida nos cafés, nas livrarias, nos bondes, entre outros espaços, abriu caminho para um Luís da Silva inimaginável, minutos atrás. Finalmente, movimentara-se sem precisar apelar para uma vontade alheia, pois

juntamente com Julião Tavares, estavam sendo enterrados todos os outros que o amedrontavam.

A impressão de que Luís da Silva havia recuperado a liberdade, deixando de ser um em-si, contrapunha-se com a imagem do corpo morto e, como sinalizado no tópico “O drama ético”, com as responsabilidades que deveria assumir assim que Julião Tavares perdesse a respiração: “A ideia de que Julião Tavares era um cadáver estarreceu-me. Não tinha pensado nisto” (A, p. 242). O deslumbramento, a coragem, a alegria, dissiparam-se rapidamente com o porvir não projetado, “não tinha pensado nisto”. Luís da Silva não encontrara, após a morte de Julião Tavares, o Luís da Silva que esperava alcançar no futuro. Era, para o próprio desgosto, outro Luís da Silva: irreconhecível, deslocado, cheio de angústia e desesperado.

Pareceu-lhe inconveniente ficar ao lado do corpo, horrível, mole, imóvel e frio, estendido por cima das folhas secas. Na escuridão, algumas imagens da infância começaram a tomar conta daquele espaço calado pela friagem da noite: “Matos têm olhos, paredes têm ouvidos”, dizia Quitéria. “Se viesse alguém?” (A, p. 240). Os ruídos imaginários começaram a persegui-lo: “Haveria pessoas ali perto” (A, p. 241). Ao se perguntar como estaria a cara de Julião Tavares, a primeira figura que lhe veio à memória fora a de Cirilo de Engrácia: uma imagem terrível, amarrado em um tronco, os pés suspensos. A segunda, fora a de Seu Evaristo, curvado sob a carrapateira, como se preparasse um salto.

Espantado com as aparições inusitadas, Luís da Silva caiu por cima da cerca e machucou os ombros. Julião Tavares, do mesmo modo, prepararia um salto para agarrá-lo?: “Mentira, tudo mentira. Eu não tinha trinta e cinco anos: tinha dez e estudava a lição difícil na sala de nossa casa na vila. A sala enchia-se de rumores estranhos que vinham de fora e saíam das paredes” (A, p. 244). Luís da Silva, naquela escuridão leitosa, buscara refúgio na fazenda e na vila. O futuro, tão aguardado, transformara-se em um presente aterrador. Valera a pena?

Tive a impressão de que meus dentes estavam longe, fazendo um barulho que se misturava ao zumbido irritante das carapanãs. Apertei os queixos, mas as castanholas permaneceram, e veio-me a certeza de que me havia tornado velho e impotente.

- Inútil, tudo inútil (A, p. 241).

Julgando-se como um velho, um aleijado, sem poder marchar, apercebeu-se de que os esforços foram inteiramente fracassados. Atravessar aqueles espaços

iluminados, correndo o risco de ser observado por alguém, fizera Luís da Silva fugir, desesperadamente, em direção à “segurança” do lar:

Tive a ideia extravagante de chegar à cidade andando sobre as árvores.

- Em segurança, em segurança.

Evidentemente era preciso descer, mas isto me apavorava. Lá em baixo numerosos inimigos iam perseguir-me (A, p. 246).

Luís da Silva apavorara-se: “Apareceram vozes na estrada. Vozes? Ou seria que eu estava tresvariando? Alucinação [...]. Trinta anos de prisão, trinta anos de prisão” (A, p. 243). Teriam encontrado Julião Tavares esticado no caminho escuro? E se alguém estivesse espiando toda aquela desordem? Rasgão nas calças, colarinho solto, roupa suja de terra, as mãos pretas de limo, terra e sangue.

Ao retornar à casa, lugar de contraditória segurança, a cabeça começou a pesar-lhe. Entre um gole e outro de aguardente, Luís da Silva acreditava que, após um banho, dormiria, enfim, como um porco. Entretanto, naquele instante, precisava se movimentar em absoluto silêncio. A casa, escura, pequena, carregada de odores e sons, também estava pintada com as cores do Outro:

Se os vizinhos ouvissem as pancadas de água no cimento? Uma culpa grave. Se fosse descoberto, infelicidades me chegariam. Todos os gestos eram culpas graves. Pisava como um gato. Talvez no banheiro próximo estivessem pessoas escondidas, que horas seriam? (A, p. 255).

Ao sair do banheiro, cruzando levemente o quintal, escapara de uma queda agarrando-se às estacas de uma cerca. Para lá do buraco escuro havia um nevoeiro: “Marina, d. Adélia, seu Ramalho, Julião Tavares, tudo era nevoeiro” (A, p. 255). Esse nevoeiro, fixado entre olhos e mãos, engrossava cada vez mais. As paredes da casa, a cidade e os utensílios tornavam-se inconsistentes, tudo caía lentamente diante de seus olhos. As paredes desabavam como “pastas de algodão”.

Luís da Silva descobrira, por fim, que não fora capaz de eliminar totalmente Julião Tavares nem os outros que pensara ter sepultado na hora do deslumbramento em face do corpo morto. De agora em diante, teria que conviver com a presença inexorável e cruel de Julião Tavares, como veremos mais adiante:

E no ruído confuso surgiam sons que me arrastavam à realidade: o tique-taque do relógio, o apito do guarda-civil, o canto de um galo, um miar de gato no telhado. Essas notas familiares me exasperavam. Queria deixar-me embalar pelo rumor abafado e dormir. Impossível (A, p. 256).

No desespero, Luís da Silva tentava encaminhar o pensamento para coisas simples – “uma felicidade não pensar” -, mas a sensação de que alguém seguidamente batia na porta de casa tirava-lhe o sono. Alguém teria realmente batido na porta?: “O estômago embrulhava-se, o suor corria, a boca era pequena para conter a saliva. Quem estaria lá fora, na calçada? [...]. Levantei-me, dirigi-me ao quarto, firmando-me às paredes, tombei na cama, pesado, como um morto” (A, p. 258). Com medo de que alguém chegasse, Luís da Silva começou a desfazer-se das provas que poderiam incriminá-lo: escondeu algumas peças de roupas, cortou outras em pedacinhos que seriam desfiadas e enterradas. Ainda assim, angustiava-se com a possibilidade de alguém, de repente, abrir a porta e vê-lo desfiando os pedaços de pano. De igual modo, preocupava-se com as hipotéticas provas deixadas no caminho: correspondência, artigos manuscritos, recortes de jornais: “Se algum desses papéis tivesse caído na estrada? Perdido, Trinta anos de cadeia” (A, p. 263).

Luís da Silva vivia, entre as paredes da casa, uma completa desordem existencial: “Parecia-me que os acontecimentos subiam e desciam numa panela, fervendo” (A, p. 261). O telhado e a garrafa de aguardente possuíam um aspecto estranhamente movediço. Todos os objetos deformavam-se, entravam em decomposição. Nessa atmosfera, Luís da Silva viu, nas janelas e nas portas de casa, vários agentes prontos a capturá-lo. Concretamente, os agentes não estavam lá, mas povoavam de angústia a imaginação do homem.

Por um instante, levantou a cabeça e percebeu que estava sendo espionado pelo homem que enchia dornas e pela mulher que lavava garrafas: “O movimento de estirar o pescoço para vê-los era horrível [...]. Encolhi o pescoço, tentei metê-lo no corpo” (A, p. 268). Ao constatar que as pessoas que supunha estarem às portas não existiam, sentiu-se aperreado e aborrecido. A mulher magra e o homem triste, dedicados aos afazeres próprios, também não o observavam: “Sentia um medo horrível e ao mesmo tempo desejava que um grito me anunciasse qualquer acontecimento extraordinário. Aquele silêncio, aqueles rumores comuns, espantavam-me” (A, p. 260). Ao enxugar com a manga da camisa as lágrimas

quentes dos olhos que insistiam em sair, Luís da Silva desejou ser como os bichos e afastar-se, definitivamente, dos humanos.

Algumas pancadas na porta! Seria a polícia? Com o sangue gelado, Luís da Silva caiu sentado na cama. Tudo estava perdido. Não! Não era a polícia, era um “maloqueiro” pedindo esmola. Outras pancadas, depois outras: “Dentro em pouco outras pancadas me esfriariam o sangue, num segundo rolariam multidão de pavores” (A, p. 267). A cada pancada, a memória de Luís da Silva dava saltos, o suor em excesso deixava seu pescoço enxaguado, a vista escurecia, a respiração encurtava:

Voltaria para junto da mesa, aguardaria novas pancadas, novas torturas. Por que não se acabava logo com aquilo? Bati com a mão na mesa e isto me arrancou um grito que abafei e se transformou em praga imunda. Por que não me vinham buscar os miseráveis da polícia? (A, p. 268).

Longe da grandeza sentida após matar Julião Tavares, abruptamente Luís da Silva aceitou o fato de que ele – Luís da Silva - era uma criatura ordinária, um funcionário que faltava à repartição: “Um funcionário. Pus-me a rir como um idiota. Continuará a escrever informações, a bater no teclado da máquina, a redigir artigos bestas [...]. Não tinha praticado nenhuma façanha” (A, p. 270). Luís da Silva via seu mundo entrar em um verdadeiro colapso: tremia, enrolava-se nos lençóis, rangia os dentes em um desespero que parecia não ter fim. A garrafa de aguardente estava vazia; as carapanãs zumbiam nos ouvidos; uma lembrança vaga de cavalos o transtornava; as telhas, em um espetáculo à parte, dançavam extraordinariamente, equilibrando-se sem espatifar-se. Aborrecia-o saber que os cavalos, as carapanãs e os indivíduos que golpeavam as portas da casa não existiam:

- Não fui eu, gritei recuando e tropeçando na cadeira. Os cabelos arrepiavam-se, um frio agudo entrou-me na carne, os dentes tocaram castanholas [...]. Senti-me vítima de uma grande injustiça e tive desejo de chorar. Vieram-me lágrimas, que esmaguei [...].

- Não fui eu. Escrevo, invento mentiras sem dificuldade. Mas as minhas mãos são fracas, e nunca realizo o que imagino (A, p. 271).

Os dias de Luís da Silva estavam divididos em quatro partes desiguais: uma parede, uma cama, alguns metros de tijolo, outra parede. Fora isso, existia apenas uma escuridão repleta de pancadas: ruídos dos ratos nos armários, batidas simultâneas de vários relógios, barulhos de armadores de rede. Em consequência,

Luís da Silva viajava por cima da cama, saltava tijolos para ver o tempo passar. O relógio, preso à parede, tinha parado: “Certamente fazia semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo” (A, p. 272).

As memórias, todas fugidias e escassas, não permitiam que Luís da Silva organizasse o caos interior. Esse tipo de tempo, como salientou Benedito Nunes (2013, p.15), é “imune à progressão vigilante dos ponteiros do relógio”. Enquanto o tempo físico, ainda segundo Nunes, traduz-se com mensurações precisas, o tempo vivido se compõe de momentos imprecisos. Bem diferente de quando Luís da Silva pulava da cama ao ouvir as pancadas insistentes do relógio a chamá-lo para o trabalho, o tempo, agora, anunciado pelos despertadores e relógios, não tinha qualquer importância, perdera a significação. No quarto não havia horas, não havia segundos, não havia minutos. O tempo cronológico, juntamente com a paralisação do relógio da parede, dissipara-se no angustiado tempo vivido de Luís da Silva, com pesadelos e aflições. As memórias, misturadas com o tempo vivido, estavam repletas de lacunas, intervalos constantes, momentos vazios:

Eu escorregava nesses silêncios, boiava 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 outra vez, mergulhar para sempre, fugir das bocas da treva que me queriam morder, dos braços da treva que me queriam agarrar (A, p. 273).

Um homem sem rosto, muito falante, repentinamente surgiu sentado em uma cadeira do quarto; mas Luís da Silva, ainda que se esforçasse, não conseguia entendê-lo. Em seguida, teve a impressão de que tombava em um buraco ao pé de uma cerca, descia lentamente e depois subia; voltava a descer e novamente subia, longe do chão firme. Ao retornar, o homem sem rosto havia sumido; no lugar achava-se um paletó que espiava os movimentos de Luís da Silva com um olho amarelo e agitado. A cadeira, que hospedava o paletó, movimentava-se, e Luís da Silva afastara-se com medo da mobilidade. Findada a noite, Vitória certamente colocá-la-ia no lugar de costume. Mas, naquele exato momento, a cadeira, em perpétua agonia, não deixava Luís da Silva em paz.

Nesse tenebroso caos, Luís da Silva olhara para as próprias mãos e estas pareceram-lhe mais curtas e mais largas. Os dedos inchados, além de mais curtos, estavam mais grossos. As mãos curtas, grossas e inchadas, muito se

assemelhavam às mãos de Julião Tavares. Fora esta imagem, por si só estranha, outros indivíduos invadiam a solidão do quarto. Mas a solidão, “estamos sós em nosso quarto”, como assinala Sartre, não é de forma alguma “solidão de direito. Na verdade, ainda que ninguém nos veja, existimos para todas as consciências e temos consciência de existir para todas” (SARTRE, 2008, p. 469). Em outras palavras, o Outro é, por princípio, o inapreensível: quando o busco, ele foge de mim e me possui quando dele fujo. O ódio, que levava Luís da Silva a enforcar Julião Tavares, não amenizara as angústias. O projeto inicial tornara-se um fracasso, pois mesmo suprimindo a outra consciência, ele – Luís da Silva - não poderia fazer com que o Outro não houvesse sido.

De acordo com Sartre, a abolição do Outro, por ser vivida como triunfo da ira, pressupõe o reconhecimento explícito de que o Outro existiu. Nesse sentido, o ser-para-outro de Luís da Silva, deslizando ao passado, transformara-se em uma dimensão irremediável dele mesmo. Assim, Luís da Silva, mesmo não convivendo com a presença física de Julião Tavares, não conseguiria livrar-se do fato incontestável de que um dia ele existira. Luís da Silva não poderia escapar dessa presença nem no presente, nem no futuro:

Aquele que, uma vez, foi Para-outro está contaminado em seu ser pelo resto de seus dias, mesmo que o outro tenha sido inteiramente suprimido: não deixará de captar sua dimensão de ser-Para-outro como uma possibilidade permanente de seu ser. Não poderá reconquistar aquilo que alienou; inclusive, perdeu toda esperança de agir sobre esta alienação e volvê-la a seu favor, já que o outro, destruído, levou para o túmulo a chave desta alienação. Aquilo que fui para o outro fica estabelecido pela morte do outro, e serei irremediavelmente no passado; também o serei, e da mesma maneira, no presente, caso persevere na atitude, nos projetos e no modo de vida que foram julgados pelo outro (A, p. 511).

O último capítulo de *Angústia* é narrado de forma dramática. Trancado em um quarto, Luís da Silva vivenciara, dolorosamente, não apenas o desmoronamento do espaço e do tempo, mas, sobretudo, o aparecimento de olhos que brotavam, insaciavelmente, das paredes do quarto. Na infância, Luís da Silva ouvira vozes estranhas saindo das paredes e dos móveis:

Meu pai cochilava encostado ao balcão. Na saleta da nossa casa, por detrás da bodega, eu recordava as lições, entorpecido. Enfiando os olhos pela janela, via na rua o meu vizinho Joaquim Sabiá, de cócoras, fazendo construções com areia molhada. Havia um grande silêncio, um silêncio

incômodo [...]. De repente surgiam vozes estranhas. Que eram? Ainda hoje não sei. Vozes que iam crescendo, monótonas, e me causavam medo. Um alarido, um queixume, clamor sempre no mesmo tom [...] E eu tinha a impressão de que o barulho lastimoso saía das paredes, saía dos móveis. Fechava os ouvidos para não perceber aquilo: as vozes continuavam, cada vez mais fortes. Que seriam? [...]. Supunha que eram patos gritando, embora nunca tivesse ouvido a voz dos patos. Também me inclinava a admitir que fossem sapos. Mas os sapos do açude da Penha cantavam de outra forma. Não podiam ser sapos. A verdade é que muitas vezes perguntei a mim mesmo se realmente ouvia aquele barulho grande, diferente dos outros barulhos (A, p. 19-20).

Agora, eram olhos; há uma explosão fascinante de olhares: “É preciso que dr. Gouveia mande limpar estas paredes [...]. Certamente as paredes necessitavam limpeza, zangar-me-ia se alguém me dissesse que não, mas a necessidade exigia explicação, e não me poderia fazer compreender” (A, p. 281-282). Na verdade, Luís da Silva queria limpar as paredes para se desfazer dos olhares que povoavam aquele ambiente, olhares insuportáveis e acusadores. Como livrar-se deles? Ao receber uma visita do amigo Moisés, Luís da Silva, em um olhar de súplica e desespero, pedia-lhe, em silêncio, que não o deixasse sozinho entre “aquelas paredes horríveis”:

As paredes cobriam-se de letreiros incendiários, de lágrimas pretas de piche. As letras moviam-se, deixavam espaços que eram preenchidos [...]. Havia umas enormes, que iam de um ao outro lado do quarto; umas pequeninas, que se torciam como cobras, arregalavam os olhinhos de cobras, mostravam a língua e chocalhavam a cauda. As letras tinham cara de gente e arregaçavam os beiços com ferocidade (A, p. 282).

Naquelas paredes, entre tantas figuras, estavam: a mulher triste que lavava garrafas e o homem que enchia dornas, agitando-se como borboletas espetadas; a datilógrafa dos olhos agateados; as filhas de “Lobisomem” apareciam encolhidas por detrás das outras letras; Antônia; a prostituta da rua da Lama; o cego dos bilhetes; Seu Ivo, de cócoras, misturado às outras letras; Cirilo de Engrácia; o ventre enorme da mulher grávida crescia na parede, com “um brilho de ódio no olho único”; a placa azul de D. Albertina, suja de piche, escondida a um canto; Vitória contava moedas na parede...

Pessoas do passado distante, do passado próximo e do presente entendiam-se perfeitamente naquela parede, mas Luís da Silva não conseguia harmonizar-se com nenhuma delas, tampouco encontrar alívio diante das letras que se torciam

como cobras e possuíam olhinhos arregalados de cobras. Impossível não se angustiar na presença das letras que reuniam em si cara de gente, beijos de gente e ferocidade de gente: “Um choro longo subia e descia: - Que será de mim? Valha-me Nossa Senhora” (A, p. 283). Todas essas letras-cobras-olhos, letras-gente-olhos, fervilhavam na parede fazendo um zumbido de carapanãs que crescia assustadoramente, formando um grande clamor.

As figuras enterradas com Julião Tavares ressuscitavam, deixavam os túmulos e apresentavam-se a Luís da Silva: o pai; o olho de vidro de Padre Inácio; o capote do velho Acrísio; a farda de cabo José da Luz; o vestido vermelho de Rosenda; todos sem corpos, parados e suspensos no ar. Há uma desmontagem das partes que flutuam desordenadamente. A realidade se desvela a Luís da Silva com uma forma caótica: “Escuridão, um estremecimento, uma queda. Ia cair da cama, o chão se abriria, eu rolaria pelos séculos dos séculos fora disto. O espírito de Deus boiava sobre as águas” (A, p. 279). Luís da Silva boiava, flutuava, descia e subia em um pleno e absoluto caos, escorregando em silêncios compridos e sufocantes.

Em seguida, a multidão, com um burburinho de lamentação, deixara a parede e deitara-se na cama de Luís da Silva. A cama, apesar de estreita, acomodara a todos: Quitéria, José Baía, sinhá Terta, o cego dos bilhetes, entre outros. As riscas de piche, que formavam letras, agora cruzavam-se criando grades. O quarto pequeno - uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo e outra parede - transformara-se em uma prisão. Luís da Silva estava preso, trancado e condenado a conviver com o Outro, eternamente: “Eu era uma figurinha insignificante e mexia-me com cuidado para não molestar as outras” (A, p. 285).

Luís da Silva não poderá livrar-se da angústia, pois jamais seria capaz de suprimir o Outro que, na história, produzia a agonia do existir. Luís da Silva continuaria boiando sobre as “águas” – confusão, anarquia, desordem, perturbação, bagunça -, sem a menor possibilidade de desaparecimento dos olhares vivos, desordenados, afoitos e delatores que desfilavam nas paredes daquele quarto fechado.

4.2.2. O tempo da narração

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

Luís da Silva. In: Angústia.

Chamaremos de tempo da narração o momento em que Luís da Silva escreve a história, cerca de trinta dias após assassinar Julião Tavares. Ao retornar à rotina, Luís da Silva compreendera que ainda não se recuperara totalmente das aflições que sentira naqueles dias compridos. As riscas de piche que, ao cruzarem-se, formavam grades, agora não pertenciam mais ao quarto, e sim ao cotidiano: “Qualquer coisa desagradável persegue-me sem se fixar claramente no meu espírito. Sinto-me aborrecido, aperreado” (A, p. 16).

O presente, na vida conturbada de Luís da Silva, era um círculo. O escape desse círculo, uma espécie de anestesia, era o deslocamento, geralmente em direção ao passado: “Uma formiga que surge traz-me quantidade enorme de recordações [...]. Olho a formiga. Quando ela vai entrar no formigueiro, trago-a para perto de mim, faço no chão um círculo com o dedo molhado, deixo-a numa ilha, sem poder escapular-se” (A, p. 164). Luís da Silva, igualando-se à formiga, por mais que transcendesse o presente-ilha, inevitavelmente, retornava a ele.

O que o projeto de recuperação da liberdade trouxera de concreto à existência de Luís da Silva após a morte de Julião Tavares?

1. O livro extraordinário: “A ideia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu” (A, p. 16). O romance notável, comentado nas grandes cidades, traduzido em outras línguas, muito bem avaliado pela crítica, presente nos “surto revolucionários” de Luís da Silva, não fora escrito. Os dedos ágeis, que com facilidade escreviam artigos e contos, “é o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos” (A, p. 55), tornaram-se velhos, fracos, improdutivos e inúteis. Agora, passava com desgosto em frente às livrarias: “Certos lugares que me davam prazer tornam-se odiosos” (A, p. 7). Os escritores, assim como as mulheres da rua da Lama, prostituíam-se, vendiam-se ao exibirem títulos e preços nos rostos. Sobrou, das livrarias, a triste nostalgia de que um dia esses espaços proporcionaram-lhe prazer.

2. Situação econômica: Antes de se envolver com Marina, a condição financeira de Luís da Silva não era das piores: aluguel pago, não devia nada a Moisés, caminhava de cabeça erguida. Agora, depois de gastar todas as economias com os preparativos para o casamento, não tinha dinheiro nem para pagar o aluguel da casa do Dr. Gouveia: “Há também o homem da luz, o Moisés das prestações,

uma promissória de quinhentos mil-réis, já reformada. E coisas piores, muito piores” (A, p. 9).

3. Na repartição: Lugar sereno em que os ruídos externos chegavam amortecidos e, segundo Luís da Silva, nada era capaz de perturbar o sossego das pessoas que habitavam aquele recinto. No presente, nem a repartição conseguia oferecer tranquilidade. Dificílimo trabalhar, pois a cara de Julião Tavares aparecia estampada em cima dos documentos: “E lá vem o erro. Tento vencer a obsessão, capricho em não usar a borracha. Concluo o trabalho, mas a resma de papel fica muito reduzida” (A, p. 8). Luís da Silva, quando estava ali, sentia vontade de abandonar tudo e recomeçar as viagens pelas vilas e fazendas: “Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida, vida de sururu. Estúpida” (A, p. 10). Jorge Araújo (2014) assinala que Luís da Silva vive o “complexo de Sururu”, relacionando-se com a vida cinzenta, longe de quaisquer perspectivas, a exemplo comparativo do molusco que emerge da lama, mas no fim, encerra-se na apreciada culinária nordestina.

4. Para o futuro? Luís da Silva, em meio às sombras que continuavam a persegui-lo, projeta o próprio cadáver magríssimo, com os dentes arreganhados, olhos como duas jabuticabas sem casca, os dedos pretos do cigarro cruzados no peito fundo. Na condução para o cemitério, em um caixão barato e com o corpo em total putrefação, os conhecidos diriam que Luís da Silva era um ótimo sujeito: “Enquanto pegarem e soltarem as alças, revezando-se no mister piedoso e cacete de carregar defunto pobre, procurarão saber quem será o meu substituto na diretoria da fazenda” (A, p. 10). O enterro, por certo, seria bem diferente do enterro de Julião Tavares que tivera direito a automóveis, bondes especiais, discurso no cemitério, coluna de mármore. Julião Tavares era um morto importante; Luís da Silva, não.

5. Julião Tavares: o projeto de superação da própria alienação, que seria concretizado após a eliminação de Julião Tavares, não acontecera para Luís da Silva. Além de não ter se livrado de Julião Tavares, teria que suportar a presença constante daquele nos movimentos mais triviais do cotidiano. No papel, ao bater no teclado da máquina, lá estaria a cara balofa de Julião Tavares: “Dão-me um ofício, um relatório, para datilografar, na repartição. Até dez linhas vou bem. Daí em diante a cara balofa de Julião Tavares aparece em cima do original, e os meus dedos

encontram no teclado uma resistência mole de carne gorda” (A, p. 8). No presente, as imagens de Julião Tavares iam e voltavam sem que Luís da Silva conseguisse ter qualquer controle sobre elas.

6. Os outros: Por se considerar um pobre-diabo, acreditava-se desprezado por diretores, políticos, secretário, juízes; tipos bestas e indecentes que ficavam o dia inteiro fuxicando nos cafés: “Quando avisto essa cambada, encolho-me, coloco-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente” (A, p. 9). Todos esses sujeitos remediados, como ele próprio admitia, realçavam a cara gorda, mole e muito aumentada de Julião Tavares: “Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso” (A, p. 10). Por mais que Luís da Silva quisesse enxotar essas imagens lúgubres, elas teimavam em voltar, e traziam consigo a lembrança intolerável de Julião Tavares. Ainda que detestasse a ideia de ser comparado a um rato, quando se deparava abruptamente com a imagem da cara balofa de Julião Tavares tinha sempre a sensação de que de fato era um rato.

7. Marina: Portas fechadas, sentado à mesa da sala com a munheca emperrada, Luís da Silva escrevia a palavra *Marina*. Com as letras desse nome, formava outras palavras: “*ar, mar, rima, arma, ira, amar*; uns vinte nomes: Quando não consigo formar combinações novas, traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates” (A, p. 8). A formação e a disposição das palavras esboçavam um composto confuso de sentimentos. “Arma”, “ira”, “ar”, “mar”: Luís da Silva sentia vontade de afogar Marina, devagar. “Amar”: Marina continuava despertando os desejos de Luís da Silva – “Um rato roía-me as entranhas”; “Este pensamento esquisito – Marina despida, arrepiada, coberta de carocinhos – bole comigo durante alguns minutos” (A, p. 17). Os rabiscos: espada, uma lira, uma cabeça de mulher, também reforçavam essa concepção; era uma combinação de raiva, ira, arma e vontade de matar Marina, com a falta, o desejo e o amor.

Em um dos dias rotineiros, logo que saíra do trabalho, ao entrar no primeiro bonde de Ponta-da-Terra, lembrou-se de Marina, mas imediatamente desviou-se pensando em viagem, em embriaguez, em suicídio. Ainda no bonde, esforçara-se para enxotar as imagens ruins, porém elas iam e voltavam, traziam consigo a figura

intolerável de Julião Tavares: “À medida que o carro se afasta do centro sinto que me vou desanuviando. Tenho a sensação que viajo para muito longe e não voltarei nunca” (A, p. 11). As memórias fragmentadas da vila e da fazenda possuíam o poder de afastá-lo, por um instante, da realidade:

Daqui também se veem algumas roseiras maltratadas no quintal da casa vizinha [...]. Lá estão novamente gritando os meus desejos. Calando-se acovardados, tornam-se inofensivos, transformam-se, correm para a vila recomposta. Um arrepio atravessa-me a espinha, inteiriça-me os dedos sobre o papel. Naturalmente são os desejos que fazem isto (A, p. 19).

Depois da morte de Julião Tavares, Luís da Silva esforçara-se por seguir sua vida, contudo, os espaços ganhavam novamente outras significações. Ao aproximar-se de Bebedouro, por exemplo, região na qual acontecera o crime, sentiu-se mais aflito, mais inquieto, mais angustiado. Aquele espaço era preenchido pela presença de Julião Tavares. Ademais, ao pendurar o corpo de Julião Tavares no galho de uma árvore, criando assim a impressão de suicídio, Luís da Silva não foi reconhecido como um assassino temido, corajoso e admirado, igual aos que via na vila.

Para Leopoldo e Silva (2004, p. 78), o processo de fazer-se é inacabável, “como nunca surge o fixo e o estável como resultado desse processo, o homem tende a interpretar todas as suas condutas em termos de *fracasso*, entendido como a impossibilidade de realizar-se como finalidade”. Assim, ainda segundo Leopoldo e Silva, o ser humano faz a experiência da negação quando algo que espera não se realiza; quando não encontra no futuro aquilo que de algum modo antecipara à própria consciência: “Marco um encontro comigo mesmo para além desta hora, dia ou mês. A angústia é o temor de não estar nesse encontro, o temor de sequer querer comparecer a ele” (SARTRE, 2008, p. 80). A angústia, então, constitui-se como uma ameaça permanente ligada à liberdade assumida. Isto é, a liberdade é responsável pelo vazio gerado no presente.

Luís da Silva jamais poderia saber o que se tornaria depois de matar o rival, pois as possibilidades, inerentes a uma determinada escolha, nunca se apresentam com clareza a respeito da realidade que se descortinará no futuro. Ou, como aponta Leopoldo e Silva, é porque a liberdade está fora da rede ordenada do em-si que as consequências dela nos desestabilizam e nos assustam.

O presente, diferente do passado que é um em-si, é um para-si. É o caráter de presença que distingue o presente de qualquer outra existência. O sentido do presente, para Sartre, é presença a alguma coisa: à mesa, ao quarto, ao quintal, à sala; entretanto, o ser-em-si não pode ter presente nem passado, simplesmente é. O para-si, por outro lado, pode estar presente aos utensílios, unido a eles em uma relação ontológica de síntese, mesmo não sendo esses utensílios. O presente, nessa perspectiva, só pode entrar no mundo através do para-si. Ele é, conforme Sartre, negação e evasão do ser, pois o ser está aí como sendo aquilo de que se evade.

Já dito anteriormente, “o Para-si é presente ao ser em forma de fuga; o Presente é uma fuga perpétua frente ao ser” (SARTRE, 2008, p. 177). Então, o sentido primeiro do presente é: o presente não é. A ideia de instante nasce de uma concepção realista e coisificante do para-si; porém, para Sartre, é impossível a captação do presente como instante, haja vista que o instante daria ao presente a condição de ser, mas o presente não é, “faz-se presente em forma de fuga” (SARTRE, 2008, p. 177). A fuga do para-si, como tem o ser fora de si, é direcionada tanto para o passado quanto para o futuro. O presente “não é o que é” (salto ao passado), e “é o que não é” (pulo rumo ao futuro).

A vontade de Luís da Silva, em meio às crises do presente – um lugar de conflito - era a todo o momento fugir: fugir de Marina, fugir do trabalho, fugir das imagens de Julião Tavares, fugir de casa. Por fim, foi no passado que ele encontrou, de certo modo, algum alívio para os perpétuos dilemas.

4.3. “Entrando no passado, torcendo-me como parafuso”

Penso em mestre Domingos, no velho Trajano, em meu pai. Não sei por que mexi com eles, tão remotos, diluídos em tantos anos de separação. Não têm nenhuma relação com as pessoas e as coisas que me cercam [...]. Os defuntos antigos me importunam.

Luís da Silva. In: Angústia.

De acordo com Lúcia Carvalho (1983, p. 23), “o sujeito, que no ato de escritura procura reconstituir o processo criminoso, relata episódios de morte e destruição que presenciou no passado, outros que ouviu contar e até aqueles que

sua imaginação exacerbada criou”. Luís da Silva, retorcendo-se como um parafuso, perfurava, de modo despedaçado, com movimentos giratórios, um tempo vivido preso em uma memória, e por isso mesmo um tempo reinventado, ressignificado, recontado.

Referindo-se ao passado, Sartre questiona a oscilação do senso comum que atribui o ser somente ao presente. O passado, como não é mais, não possui ser. Nesse caso, tudo é presente. O processo de transcendência, rumo ao passado e ao devir, fica completamente comprometido. Sartre (2008, p. 160), contrariando o preceito de um presente absoluto, afirma que se fizermos do ser humano um insular, jogado em “uma ilha instantânea de seu presente, e se todos os seus modos de ser, assim que aparecem, estão destinados por essência a um perpétuo presente, suprimiu-se radicalmente todos os meios de compreender sua ligação originária com o passado”. Outra parecer, também impreciso, é a de que um acontecimento passado não apagaria o ser, mas ao tornar-se passado, perderia a eficiência, ficando eternamente recolhido. De que forma o passado pode “renascer” e infestarnos? Como o passado pode existir para nós?

Se é inconsciente, como quer Bergson, e se o inconsciente é o não-atuante, como pode inserir-se na trama de nossa consciência presente? Terá força própria? Mas então esta força será presente, já que atua sobre o presente? Como emana do passado enquanto tal (SARTRE, 2008, p. 161).

Sartre deseja reconstruir as pontes cortadas entre o passado, o presente e o futuro. O passado traz consigo uma compreensão do futuro e do presente. O presente, nessa perspectiva, não tem prioridade sobre o passado nem sobre o futuro. Se só o presente é, esgotando-se totalmente no ato de ser, então ele não tem qualquer tipo de vínculo com o que não é (devir), nem com o que não é mais (passado).

O presente, assim idealizado, irá negar cabalmente o passado, conservando-se, como diz Sartre, à semelhança de um deus doméstico. Ao considerar o fenômeno temporal em totalidade, coisa que Descartes e Bergson não fizeram, Sartre assinala que “meu” passado é, antes de qualquer coisa, “meu”. A existência do passado liga-se em função de certo ser que eu sou: “O passado não é *nada*, também não é o presente, mas em sua própria fonte acha-se vinculado a certo presente e certo futuro” (SARTRE, 2008, p. 162). Ao retirar o passado do completo

isolamento, Sartre restituiu uma originalidade que é, antes de tudo, passado deste presente. Existe um passado e, com efeito, alguém que era esse passado.

Ainda que o passado infeste o presente, ele jamais poderá sê-lo, pois é o presente que é o passado, e não o contrário. As relações internas entre passado e presente só serão estabelecidas caso o ponto de partida seja o presente: “Não há passado salvo para um presente que só pode existir sendo lá atrás seu passado, ou seja: só têm passado os seres de tal ordem que, em seu ser, está em questão seu ser passado, seres que *têm-de-ser* seu passado” (SARTRE, 2008, p. 166). Deve-se entender que, apesar do presente ser o fundamento do próprio passado, ele pode ser modificado por aquele. Eu sou o ser por quem o passado vem a este mundo, entretanto, “não lhe dou o ser”:

Tenho-de-ser aquilo que já não depende de modo algum de meu poder-ser, aquilo que já é em si tudo o que pode ser. O passado que sou, tenho-de-sê-lo sem nenhuma possibilidade de não sê-lo. Assumo sua total responsabilidade, como se pudesse modificá-lo, e, todavia, não posso ser outra coisa senão ele (SARTRE, 2008, p. 168).

Podemos mudar as significações do passado pelo fato dele ser um ex-presente que um dia teve um futuro. Todavia, jamais conseguiremos adicionar ou subtrair qualquer coisa do conteúdo. O passado, que é estrutura ontológica que me obriga a ser o que sou, ao tornar-se o que era, transformou-se em um em-si, assim como os utensílios do mundo. O passado, desse modo, é o em-si que sou enquanto ultrapassado:

O Em-si ultrapassado permanece e o impregna como sua contingência original. O Para-si não pode alcançá-lo jamais, nem pode captar-se como *sendo* isso ou aquilo, mas tampouco pode evitar ser à distância de si aquilo que é. Esta contingência, este peso à distância do Para-si, que ele *não é* jamais, porém tem-de-sê-lo como peso ultrapassado e conservado na própria ultrapassagem, é a *facticidade*, mas também o passado. Facticidade e passado são duas palavras para designar uma única e mesma coisa. O passado, com efeito, tal como a facticidade, é a contingência invulnerável do Em-si que tenho-de-ser, sem nenhuma possibilidade de não sê-lo (SARTRE, 2008, p. 171).

Destarte, o passado é o que sou sem que eu possa vivê-lo. Em outras palavras: não posso voltar ao passado à maneira de sê-lo. O passado é. A única maneira pela qual eu poderia ser meu passado seria sendo um em-si, de modo a perder-me nesse passado sob a forma de identificação. Mas, apesar de morto, o

passado continua infestando o presente, porquanto constitui-se em um determinado saber: “É também possível que eu a ele retorne para explicitá-lo e formulá-lo, guiando-me pelo saber que ele é presente para mim” (SARTRE, 2008, p. 555).

Dito isso, e levando em consideração a análise crítica que perfizemos até aqui, percebemos que Luís da Silva não hesitara em entrar, como um parafuso, no próprio passado. A partir do passado, projetando-se rumo a um porvir, ele tentara encontrar maneiras de resolver os conflitos íntimos e os dissabores existenciais do presente. Nesse tópico, não estaremos preocupados com o antes nem com o depois da morte de Julião Tavares, mas, sim, com o romance enquanto um todo. Quais as relações que Luís da Silva estabelece com o passado? Por que, insistentemente, ele resgata retalhos desse passado?

4.3.1 Confissões e Memórias

É ainda na memória que me apoio quando afirmo que são quatro as perturbações do espírito: o desejo, a alegria, o medo e a tristeza.

Santo Agostinho. In: Confissões.

Enquanto me achava ali, perseguia-me a recordação da vida ordinária, e isto me estragava a hora mesquinha de folga.

Luís da Silva. In: Angústia.

No plano da memória, Luís da Silva perfaz ressignificações a partir do presente agonístico. As lembranças, sobretudo da época em que Luís da Silva vivera na fazenda e na vila, recortam o romance do começo ao fim. As paisagens, o declínio da fazenda, as pessoas, as estruturas sociais, os valores, as relações familiares, os medos, as angústias, e etc., perfuram o presente com muita intensidade.

Sentado no banco de um bonde, olhando as casas das pessoas ricas - gente que o amedrontava -, vendo navios, observando outros bondes que seguiam distantes para a cidade, Luís da Silva era conduzido ao passado. O bonde chegava ao fim da linha, retornava, e nessa movimentação, as lembranças corriam soltas. Na paisagem, ainda no presente, bairros miseráveis, casas de palha, barcos de

pescadores, crianças, coqueiros empertigados, a praia, quarto abafado, tudo ficava para trás. O bonde passava pelos fundos do tesouro. Por ali, circulavam grupos de pessoas que não lhe agradavam. Por um instante, esquecia Marina, e sem notar, enroscava-se, como um parafuso, no passado:

Afasto-me outra vez da realidade, mas agora não vejo os navios, a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O bonde roda para o oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo. E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro, à direita os palacetes que têm os pés na lama, junto ao mangue, à esquerda (A, p. 12).

Ao afastar-se da “realidade”, como ele mesmo admitia, todos os cenários visualizados no trajeto do bonde viravam fumaça. A sensação de que o bonde ia levá-lo à antiga “morada” tornava-se “real”. Luís da Silva transcendia em direção à facticidade do passado, à “contingência invulnerável do Em-si”.

Identificamos quatro atitudes de Luís da Silva frente ao passado: na primeira, “o passado, lugar de segurança”, Luís da Silva se deslocava para um período em que Julião Tavares e Marina não existiam; na segunda, “o passado como ponte para o futuro”, através de histórias contadas, ou mesmo de experiências traumáticas vividas, Luís da Silva procurava formas, geralmente violentas, para eliminar o Outro no presente. Nas duas atitudes, o objetivo era suprimir a existência do Outro que o oprimia no presente, seja através do resgate de um tempo em que esse Outro não existia, ou na possibilidade da inexistência desse Outro no futuro. Na terceira atitude, “o passado, explicação do presente”, há o resgate de memórias que, de certa forma, iluminavam com respostas parciais os conflitos atuais; a quarta atitude, a mais enigmática, não resolvia qualquer dilema de Luís da Silva no presente, mas clarificava a angústia dele perante um olho que o incomodava, que o desnudava, que o envergonhava, um “olho-que-tudo-vê”; é impossível livrar-se dele.

Nessa conexão com o passado, como Luís da Silva confessa, fatos e indivíduos desconstruídos, distantes, próximos, velhos e novos, fervilham em sua cabeça, misturando-se.

1. Lugar seguro: é interessante notar que o salto do presente para o passado acontece exatamente no momento em que o bonde se aproximava de Bebedouro – Lugar em que Luís da Silva enforcara Julião Tavares. Como uma espécie de fuga,

medo e terror, Luís da Silva começava a cavar o passado em busca de certa tranquilidade: “Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais remorso. Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado estes últimos tempos, nunca existiriam” (A, p. 12). Julião Tavares e Marina, os Outros que o angustiavam no presente, não existiam no passado. Ali, Luís da Silva voltava a ser criança:

Revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios da fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o *Carlos Magno*, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. (A, p. 12-13).

Abruptamente, quando o bonde encerrava o percurso, a visita de Luís da Silva ao passado chegava ao fim, e as coisas vistas no exato momento em que as “sombras antigas” desapareciam, não excitavam já qualquer interesse: À medida que nos aproximamos do fim da linha as paradas são menos frequentes [...]. As recordações da minha infância precipitam-se. E a decadência de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva precipita-se também (A, p. 14). Recorrentemente, presente e passado são entranhados e embaraçados na narrativa. Luís da Silva pensava em mestre Domingos, no pai, no avô, dissolvidos pela fratura do tempo, sem saber ao certo por qual razão evocava tais lembranças. Os pedaços resgatados se misturavam aos momentos em que saía pinoteando feliz, agarrado ao cabo de um pau de vassoura, aos tormentos sofridos no poço de Pedra e na escola de mestre Antônio Justino.

A despeito de angustiar-se com a importunação dos defuntos antigos, Luís da Silva admitia que, ao voltar à infância, as “apoquentações” que tinha vivenciado no presente desapareciam. No entanto, como muito bem sabia, não poderia esconder-se eternamente no passado; assim, as aflições e contingências do presente retornavam: “Sou uma besta. Quando a realidade me entra pelos olhos, o meu pequeno mundo desaba” (A, p. 96). A corrida ao passado não trazia de volta aquela dissimulada proteção experimentada na vila e na fazenda. O passado de segurança não poderia mais ser revivido, estava morto: “Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (A, p. 24). A vila perdida no alto da serra, um lugar de proteção, com ruas compridas e largas, onde a chuva caía em uma neblina que escondia tudo,

existia apenas na memória de Luís da Silva. A inocência daquela época jamais seria recuperada: “Se eu tivesse ficado ali, ignoraria o resto do mundo. Seu Evaristo, mestre Antônio Justino, padre Inácio, cabo José da Luz, seriam pessoas notáveis” (A, p. 210). Era tudo tão simples: fogueiras alimentadas por Camilo Pereira da Silva com tábuas de caixões; cantigas; adivinhações; milho verde assado na fogueira.

2. Passado-Ponte-Futuro: Luís da Silva buscava nos retalhos da memória não apenas soluções para os dilemas atuais, mas também maneiras de entrar no futuro sem o Outro. Alguns recortes do passado emergiam com insistência, como as torturas sofridas no poço de Pedra, quando o pai segurava-lhe pelos braços e jogava-lhe em um lugar fundo: “Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura” (A, p. 18). A experiência dolorosa sofrida no poço de Pedra, reiteradamente lembrada, produzia em Luís da Silva um desejo incontido de que o Outro também sentisse na pele aquela mesma agonia: “Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongando o suplício um dia inteiro...” (A, p. 18). Na vila, os conflitos, quando atrelados ao Outro, eram resolvidos quase sempre por meio da violência. Eram desses espaços distantes, muito bem escondidos na memória, que Luís da Silva buscava formas de eliminar Julião Tavares.

Na vila, Luís da Silva habituara-se a ver pessoas assassinadas a tiro e a faca, como a morte do cangaceiro Fabrício, amigo de Camilo Pereira da Silva: o corpo exposto, o tronco nu, os olhos vidrados, o sangue, a faca, não o excitavam. Embora concebesse a ideia, projeto futuro, de que Julião Tavares deveria morrer violentamente, Luís da Silva não considerava a possibilidade de uma morte que derramasse sangue. Assim, vagabundeando em pensamento, começavam a surgir alguns lampejos que iam tomando forma a partir dos pedaços escavados do passado.

A figura da corda, já discutida em tópico anterior, minava por completo a imaginação de Luís da Silva, sobretudo a partir do momento em que encontrara Julião Tavares observando Marina:

Estremeci. Os meus dedos contraíram-se, moveram-se para Julião Tavares. Com um salto eu poderia agarrá-lo. Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada do velho Trajano. Parei no meio da sala, aterrado com a imagem medonha que me apareceu. O pescoço do homem estirava-se, os ossos

afastavam-se, os beijos entreabriam-se, roxos, intumescidos, mostrando a língua escura e os dentinhos de rato (A, p. 94).

Daí em diante, a imagem da corda era uma constante no discurso de Luís da Silva.

Transitando pelo passado, Luís da Silva visitava Chico Cobra, um curandeiro da vila que caminhava com um cabaço cheio de jararacas. Ao matar um homem, Chico Cobra entrara na mata, e protegido pelas surucucus, conseguira escapar de todos que pretendiam pegá-lo: “A distância de quinhentas brasas o que se via eram barrocas com enormes rodilhas de serpentes” (A, p. 178).

Luís da Silva observara a cobra-corda enroscada ao pescoço de Trajando Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que gritava, “tira, tira, tira”, dançando no chão do quintal: “Afinal a cobra se soltou, Camilo Pereira da Silva matou-a com o macete de capar boi e Quitéria levou-a pendurada num pau, a cabeça encostada ao rabo, balançado como uma corda” (A, p. 176).

José Baía entrara na vila amarrado em cordas, suado e cheio de poeira: “Eu comparava Amaro vaqueiro ao sol. Amaro vaqueiro era uma espécie de sol trepado num mourão. O laço que girava em redor dele era a terra. De repente essa terra esquisita caía sobre a novilha careta e prendia-lhe os chifres” (A, p. 184).

Retornando ao presente, encontrava-se descrevendo círculos em torno da mesa. À medida que se movimentava, a ponto de quase tocar as cadeiras, Luís da Silva tinha a sensação de que a mesa, e Seu Ivo, estavam sendo amarrados. Toda essa agitação entre passado e presente era uma forma de tecer o projeto futuro: “E Julião Tavares? Julião Tavares estaria expatriado, fuzilado ou enforcado. Enforcado, Julião Tavares enforcado” (A, p. 148).

Em nova visita ao passado, torcendo-se como parafuso, Luís da Silva descobriu os músculos de mestre Domingos e o ventre de Quitéria. Ambos haviam sido escravos do avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. Luís da Silva recordara que o avô havia tido filhos com Quitéria, de modo que ele, Luís da Silva, acreditara sempre que o ventre da escrava e os músculos do mestre Domingos, pertenciam a Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. Dos partos que a avó de Luís da Silva, sinhá Germana, tivera, o único que escapara fora o de Camilo Pereira da Silva. Havia sido o pai quem, segundo Luís da Silva, parafusara-se no romance e transmitira-lhe a inclinação para os livros.

Quitéria, ao contrário de sinhá Germana, “engendrava” filhos no chão, debaixo das catingueiras, debaixo do curral: “Crias de cores e idades diferentes espalhavam-se por aquela ribeira, várias de Trajano, cabras alatoados que apareciam de longe em longe e pediam a bênção do velho às escondidas” (A, p. 174). Os tios de Luís da Silva, filhos de Quitéria com Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, eram “mulatos” fortes e valentes, bem diferentes do pai, Camilo Pereira da Silva. Este, passava o dia inteiro pendurado em uma rede armada no esteio do copiar, fumando e sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava, lendo o Carlos Magno: “Homem de leves pecados. Apenas muita preguiça. Por isso eu aguentava fome e ouvia as lamentações de Quitéria” (A, p. 26).

O avô de Luís da Silva, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, era um homem temido na região: os cangaceiros baixavam a cabeça quando ele passava, livrava indivíduos presos peitando os jurados, ameaçando o juiz e a cadeia da vila. Os tios de Luís da Silva, filhos de Quitéria, também eram temidos na região: viviam em ranchos, nas ribanceiras do Ipanema, desacatavam os descendentes dos antigos senhores. Muitos deles andavam em grupos e traziam desespero às pessoas do Nordeste: queimavam propriedades, violavam moças brancas, enforcavam os homens ricos nos ramos das árvores. Imagens de homens bravos, de selvagens que faziam desenhos “medonhos” no rosto dos inimigos, dos costumes dos cangaceiros que marcavam os desafetos com ferro quente, de homens com músculos de ferro, e etc., povoavam a imaginação de Luís da Silva.

Ao descobrir a gravidez de Marina, Luís da Silva ficara com o coração cortado, mordendo a mão para não gritar e cheio de ódio; sentira um desejo enorme de fugir: “Pensava na fazenda, em Camilo Pereira da Silva, em Amaro vaqueiro e nas cobras, especialmente numa que se enrolar no pescoço do velho Trajano. - Que vai ser de mim, santo Deus?” (A, p. 167). O presente era invadido pelo passado - a fuga para a vila -, e pelo futuro - “que vai ser de mim...?”: “Se eu fosse um cangaceiro sertanejo e encontrasse Julião Tavares numa estrada, meter-me-ia com ele na capueira e imprimir-lhe-ia no focinho, com ferro, algumas das letras brancas que lhe apareciam na pele e na roupa” (A, p. 190). Entretanto, eram as histórias dos filhos de Quitéria, que enforcavam homens ricos nas árvores, que davam a Luís da Silva a forma adequada para a concretização do projeto: Julião Tavares deveria morrer enforcado.

3. Explicação do presente: neste ponto, as memórias que Luís da Silva resgatava, geralmente tinham por finalidade oferecer a ele próprio algum tipo de justificativa para a vida de “sururu” que levava no presente; essas lembranças estavam atreladas à imagem do pai, e diziam respeito ao tempo que Luís da Silva aprendera a nadar no poço de pedra, bem como à época em que desejara brincar com outros meninos:

Eu queria gritar e espojar-me na areia como os outros. Mas meu pai estava na esquina, conversando com Teotoninho Sabiá, e não consentia que me aproximasse das crianças, certamente receando que me corrompesse. Sempre brinquei só. Por isso cresci assim besta e mofino (A, p. 143-144).

Um menino grande e besta, diferente dos outros garotos que brincavam em grupo junto à barra de terra e varas. Para não se corromper, na escola, Luís da Silva sentava-se afastado dos colegas. Memórias de quando jogava pião e empinava papagaio revelavam uma infância solitária – “sempre brinquei só” (A, p. p.15). As lembranças cruzam-se com as visões do quintal: a mangueira, a água e as roseiras da casa vizinha; com a obrigação de escrever um artigo; com a imagem de um livro extraordinário.

Recuava, em tempo de criança, com a presença do pai; contudo, aos catorze anos, idade que tinha quando o pai morrera, viu-se perto de um corpo sem rosto, sem olhos, sem vida. Luís da Silva era um ser-não-visto e foi precisamente nessa ocasião que ele teve a capacidade de levantar o rosto. Camilo Pereira da Silva estava lá, mas encolhido por debaixo de um pano branco, apresentando no lugar do rosto uma nódoa vermelha coberta por moscas; não oferecia mais perigo a Luís da Silva.

Olhando as unhas roxas, os pés sujos, magros e ossudos, com tendões da grossura de um dedo, Luís da Silva, com muita mágoa, trazia ao presente os mergulhos e afogamentos no poço da Pedra, e as primeiras lições de alfabeto, acompanhadas de cocorotes e bolos: “Eu não podia ter saudades daqueles pés horríveis, cheios de calos e joanetes [...]. Desejava em vão sentir a morte de meu pai. Tudo aquilo era desagradável. – ‘Isto é um cavalo de dez anos e não conhece a mão direita’” (A, p. 21). Na presença do pai, morto e sem rosto, Luís da Silva desafiava o corpo imóvel. Em um canto escondido, observava os pés compridos e amarelos de Camilo Pereira da Silva.

A “posição curvada”, a “sombra de dignidade curva”, “os modos de parafuso” adquiridos, em parte, na infância, atravessavam o presente: “Pensam que vou ficar assim curvado, nesta posição que adquiri na carteira suja de mestre Antônio Justino?” (A, p. 146).

4. Olho-que-tudo-vê: em visita ao passado, Luís da Silva entrava na igreja da vila. Lá, escutava os sermões e os desaforos de padre Inácio dirigidos aos matutos: “Arreda, povo, raça de cachorro com porco” (A, p. 18). Era impossível saber onde se fixava o olho do padre Inácio, duro, de vidro, imóvel na órbita escura.

Ao narrar dilemas no presente, sempre existia um espaço para o olho de vidro, duro e imóvel de padre Inácio. No final do romance, trancado em um quarto, cheio de angústia e desespero após enforcar Julião Tavares e pendurá-lo em um galho de árvore - igualando-se, desse modo, aos tios, filhos de Quitéria com Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva -, Luís da Silva conseguia ver o olho do padre-Deus, não no passado, mas no presente: “O olho de vidro de padre Inácio estava parado, suspenso no ar, fora do corpo” (A, p. 277). No passado, era impossível saber onde se fixava o olho do padre; no presente, o olho imóvel, suspenso no ar, estava fora do corpo. Seria uma alusão ao olho de Deus, que tudo vê, tão funcional na tradição judaico-cristã? Olho onipresente, capaz de fisgar os atos mais secretos e privados de Luís da Silva?

Por fim, entre o presente, lugar da fuga e do permanente conflito, da angústia em face de uma liberdade que jamais pode ser ignorada; o passado, espaço do acabado, dos retalhos resgatados e ressignificados; e o futuro, zona do ainda não, das infinitas possibilidades, Luís da Silva movia-se em busca de tranquilidade, mas lá estava o Outro, em cada esquina; razão, conforme hipótese levantada, das intermináveis angústias do narrador-personagem de *Angústia*.

5. CONCLUSÃO

Um rato a pretender esquivar-se, inutilmente; os olhos ruins do gato imobilizavam-me.

Graciliano Ramos. In: Memórias do cárcere

De acordo com Derrida (2014, p. 70), “a literatura talvez se mantenha à beira de tudo, quase mais além de tudo, inclusive de si própria. É a coisa mais interessante do mundo, talvez mais interessante do que o mundo”. Plurissignificativa, escorregadia, aberta e cheia de fissuras, tudo o que é humano parece desvelar-se das suas linhas. Tudo, como disse Derrida (2014, p. 105), está em Shakespeare: “tudo e o resto, portanto, tudo ou quase. Mas, enfim, tudo está também em Celan e, da mesma forma, embora diferentemente, na *República* de Platão ou em Joyce, na Bíblia, em Vico ou em Kafka, sem mencionar os vivos, em toda a parte, bem, quase em toda parte”.

Seguindo as pegadas de Derrida, podemos afirmar que “tudo”, ou “quase tudo”, está em plena ebulição nas páginas de *Angústia*. Uma riqueza de possibilidades se descortina a cada página lida. Assim sendo, na presente investigação, trilhamos os seguintes passos:

Em um primeiro momento, traçamos os principais caminhos da crítica literária sobre *Angústia*: o biográfico, o social e o psicanalítico. Descobrimos outras fendas na análise do material selecionado, o que possibilitou o apontamento do lugar da nossa pesquisa. De tudo o que foi exposto, podemos sintetizar o primeiro capítulo da seguinte forma:

- *Angústia* problematiza, de modo absolutamente renovador, duas vertentes do romance de 30, a saber: o aspecto social e o aspecto psicológico. As questões sociais, em *Angústia*, fundem-se com os dilemas ligados à vida interior das personagens.
- No caminho sociológico, impera a ideia de que o texto literário só pode ser compreendido em sua abundância quando o contexto é, antes de tudo, descoberto.
- No caminho biográfico, domina o entendimento de que, no centro do romance, por trás de cada personagem, a presença de Graciliano Ramos

é um fato incontestável, e Luís da Silva é a mais perfeita projeção do escritor alagoano.

- No caminho psicanalítico, à luz das teorias freudianas, desbravou-se o passado de Luís da Silva, descobrindo nele, sobretudo na estrutura familiar, a origem dos dilemas no presente.
- Em um último momento, além de apontarmos brechas no percurso da crítica literária, vislumbramos uma quarta possibilidade de diálogo com o romance: a filosofia da existência.

Os caminhos biográfico, sociológico e psicanalítico trouxeram relevantes contribuições aos estudos de *Angústia*, inclusive, forneceram-nos elementos suficientes para pensarmos quem é o Outro na narrativa, o que permitiu, em certa medida, historicizá-lo.

No segundo capítulo, após ser discutida a fortuna crítica, aprofundamos na caracterização desse Outro, central nas vivências de Luís da Silva, e através do encadeamento de algumas figuras, foi possível problematizar o próprio fenômeno da angústia no tecido do romance. Em seguida, concentramo-nos nas prováveis tensões dialógicas com a filosofia, mais especificamente a teoria do olhar de Sartre, por acreditar que Sartre inverteu, de modo totalmente inovador, a perspectiva da experiência com o Outro.

Sartre colocou-nos absolutamente despidos diante de um olhar que tem a capacidade de nos alienar, nos maltratar, nos fragilizar e, acima de tudo, capacidade de nos dar uma identidade. Logo, a realidade humana é constantemente Para-si-Para-Outro. Com efeito, a minha relação com o Outro será sempre mediada pelo conflito nunca superado, uma vez que eu sou aquele que o Outro vê.

O Outro, em *Angústia*, mostrou-se o desvelador das angústias sofridas por Luís da Silva. Os espaços foram ressignificados: o quintal, a casa, a repartição, passaram por transformações consideráveis ao longo da narrativa.

Alguns pontos chamaram nossa atenção no curso do capítulo:

- A liberdade de Luís da Silva aliena-se quando se encontra em frente à pura subjetividade do Outro, sobretudo de Marina e de Julião Tavares.

- Luís da Silva, não importa a atitude adotada, está em perpétuo estado de vulnerabilidade na presença de Julião Tavares.
- Através da vergonha, Luís da Silva experimenta o “eu-objetificado”, o que gera duas atitudes básicas: aceita e reconhece como o Outro o vê - “magro”, “pálido”, “feio”, “boca muito grande”, “nariz grosso”, “beiços franzidos”, “testa enrugada”; por outro lado, nega qualquer tipo de qualificação - “pensam que vou ficar assim curvado, nesta posição que adquiri na carteira suja de mestre Antônio Justino, no bando do jardim, no tamborete da revisão, na mesa da redação? Pensam?” (A, p. 146).
- Além da vergonha, o medo faz Luís da Silva recuar, baixar a cabeça e fugir sempre que existe a possibilidade de ser invadido pelo Outro: “O outro é a morte oculta de minhas possibilidades, na medida em que vivo esta morte oculta no meio do mundo” (SARTRE, 2008, p. 340).
- Por fim, o olhar do Outro faz Luís da Silva experimentar, concretamente, que ele próprio existe para o Outro. O Outro, assim, no tecido de *Angústia*, tem o poder de laçar a liberdade de Luís da Silva.

No último capítulo, houve a necessidade de percorrer as três dimensões da temporalidade no romance: passado, presente e futuro. O narrador-personagem, elemento já apontado pela crítica, debate-se entre passado, presente e futuro, resgatando as lembranças antigas de quando vivia na fazenda e na vila. Alguns pontos tomaram relevo:

- O futuro: ao entrar no porvir como um parafuso, Luís da Silva percorre a esfera das possibilidades, projeta-se para um fim, lugar em que poderia recuperar a liberdade. Tal recuperação, na narrativa, passa necessariamente pela morte do Outro: Julião Tavares.
- O presente: após matar Julião Tavares, a narrativa apresenta-nos um Luís da Silva resignado e alienado; não conseguira escrever o livro extraordinário; a situação econômica era um desastre; a repartição, antes um lugar de refúgio e esquecimento, tornara-se angustiante; a imagem de Julião Tavares estava presente em quase todos os lugares; Marina, “objeto” de desejo, seguia

distante; os Outros: empresários, políticos, secretários..., continuavam a atormentá-lo. Para o futuro, Luís da Silva não vislumbrava atingir qualquer tipo de sucesso, pelo contrário; projetava o próprio cadáver, magríssimo e com os dentes arreganhados, conduzido ao cemitério em um caixão barato. O presente, um lugar de permanente conflito na narrativa, tornara-se o lugar da fuga.

- O passado: espaço também de conflito, ora trazia certo alívio à existência de Luís da Silva, pois lá Marina e Julião Tavares não se encontravam, ora trazia muita angústia, pois originava as lembranças de Padre Inácio, Camilo Pereira, a escola de mestre Antônio Justino, o poço de Pedra. As memórias eram vultos que Luís da Silva ia enformando à medida que escrevia as vivências.

Em *Angústia*, o fenômeno da angústia desvela-se de modo mais tenso quando Luís da Silva descobre-se, abruptamente, como um ser-visto. Tal constatação faz com que a angústia transborde no romance. O Outro - Julião Tavares, Marina, banqueiros, capitalistas, políticos - exerce uma importância fundamental na narrativa, pois é através dele que Luís da Silva se percebe preso e perdido nas malhas sufocantes da existência. As experiências de Luís da Silva com o mundo, com a temporalidade, com os lugares e espaços, foram, fatalmente, atravessadas pela apreensão do Outro. Isto é, existência de Luís da Silva sempre fora “envenenada pelo outro”.

A condenação de Julião Tavares, seguida do assassinato, fora uma forma que Luís da Silva encontrara para, de certo modo, livrar-se de todos os Outros que o amedrontavam. No exato momento em que lançara a corda a fim de enterrar os medos e angústias, Luís da Silva, por um lapso muito rápido, acreditara que recuperaria a dignidade; afinal, ainda presumira que, mesmo em meio a tanta humilhação, “nunca se acaba a dignidade da gente” (A, p. 172).

Nas memórias escritas por Luís da Silva, nota-se um anseio por certo reconhecimento que, inexoravelmente, passava pelo crivo do Outro, o que, como ficou explícito ao longo da investigação, não aconteceu. O encache dentro de um formato exigido pela sociedade excluía um Luís da Silva que se debatia em meio a um capitalismo cruel que pouca chance oferecia aos indivíduos: não casa com Marina, interrompendo, assim, um desejo; não escreve um livro extraordinário; não é

reconhecido, nem no ambiente de trabalho nem pelos indivíduos que transitam pelas bodegas da cidade, os “vagabundos”.

A exclusão social, conforme Honneth Axel (2003, p. 216), “não representa somente a limitação violenta da autonomia pessoal, mas também sua associação com o sentimento de não possuir o *status* de um parceiro da interação com igual valor, moralmente em pé de igualdade”. Na existência de Luís da Silva, há um rebaixamento do próprio valor que ele deveria ter enquanto ser humano. O suposto livro extraordinário, enterrado em consequência de tantas frustrações, dar-lhe-ia projeção, uma espécie de valor. No final, Luís da Silva tem ciência de que possui um valor menor, bem menor do que havia pensado anteriormente.

Angústia, em *Angústia*, entre tantas imagens presentes, é, como diria Fernando Pessoa (1994, p. 54):

[...] é este estar entre,
Este quase,
Este poder ser que...
Isto.

É nesse jogo entre passado, presente e futuro que Luís da Silva se debate. Não é nem no começo nem no fim, mas no meio: lugar da vida, da contingência, da aflição, dos medos, dos complexos, dos horrores. Viver é estar angustiado; todavia, a angústia “transborda da vasilha” quando Julião Tavares invade o cotidiano ordinário de Luís da Silva: “Que vai ser de mim, santo Deus?” (A, p. 67). A angústia de Luís da Silva é esse “estar entre”, é aí que nascem as “multidões de pavores”.

“Nesta hora trágica em que a sorte das pessoas está em jogo”, Luís da Silva, como tantos outros, arrasta-se como sururu, contando as migalhas recebidas, todas consumidas entre o aluguel e algumas mesquinhas idas ao café, e excepcionalmente ao cinema. Vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco. Vida de sururu, estúpida e sem sentido.

Vidas que se amontoam nas sarjetas, nos becos, nas avenidas, nas “ruas da Lama”, dividindo os mesmos espaços e a pouca comida com os ratos, também famintos. Bairros miseráveis, casebres paupérrimos que trepam o morro, crianças doentes sem perspectiva de um futuro melhor. Mas, do lado esquerdo, estão as casas da gente rica, dos “homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de réis”. Luís da Silva, Seu Ivo, Seu Ramalho, D. Adélia, Lobisomem, Antônia, entre tantas e tantas pessoas, ainda se arrastam por qualquer

Rua da Lama, esquecidas, desamparadas, puídas e diminuídas pelo Estado. Espíritos inquietos, vidas agitadas, percevejos sociais, andando por esse mundo, como diria Luís da Silva, “roendo chifre” e comendo “toicinho com mais cabelo”.

Políticos? Para Luís da Silva, são sujeitos remediados que o desprezam porque é um pobre-diabo: “Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina” (A, p. 12). Vozes aparentemente abafadas e esquecidas, que atordoavam Luís da Silva, também chegam até nós, cruéis e autoritárias. Gritos enlouquecidos, insanos, doentes, como os do diretor da repartição em que Luís da Silva trabalhava:

Necessitamos de um governo forte, seu Luís, um governo que estique a corda. Esse povo anda de rédea solta.

Um governo duro (A, p. 45).

Sem reação, Luís da Silva concordava com o diretor:

- É o que eu digo, doutor. Um governo duro. E que reconheça os valores (A, p. 45).

Um pessimismo violento diante das mazelas de um país que se arrasta a largos passos para um autoritarismo aparentemente superado: “História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil? Conversa! Quem vai fazer a revolução?” (A, p. 57), misturado com uma vontade abafada de esperança: “o que eu queria era convencer-me de que não tinha razão [...]. O judeu falava em milhões de desempregados, em consciência de classe” (A, p. 57). Diferente de Virgínia Woolf, em *Orlando*, que via certo amparo ora no passado, ora no futuro – “Pois que revelação mais terrível que a de sentir que este é o momento presente? Se sobrevivemos ao choque é apenas porque o passado nos ampara de um lado e o futuro de outro” (WOOLF, 1972, p.253) -, Luís da Silva emerge cabalmente cético em relação ao presente e ao futuro, e como ficou explícito no último capítulo, o passado não conseguia ampará-lo: “Caminhei tanto e o que fiz foi mastigar papel impresso. Idiota” (A, p. 96).

Por fim, fundamentado nas contribuições dos professores que participaram do exame de qualificação, em setembro de 2019, Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, Dr. Eli Brandão da Silva e Dr. Luciano Barbosa Justino, deixo em aberto um ponto que, indubitavelmente, poderia muito bem ser explorado na presente

investigação, porém que fica para futuras análises, qual seja: da mesma forma que a teoria do olhar de Sartre, perspectiva teórica adotada na presente tese, auxiliou-me na interpretação de *Angústia*, *Angústia*, por outro lado, reinventa Sartre, ainda que não o saiba. É possível, então, inverter a perspectiva utilizando os símbolos e conceitos metafóricos, vivos em *Angústia*, para ler Sartre, lançando lampejos sobre a extensa obra do filósofo. Desse modo, como destacou Abrahão Andrade (2003, p. 166), a filosofia não perde em nada quando se desenvolve e se nutre da exploração literária, ao contrário; ganha inclusive certa espessura que faz dela algo mais concreto, mais perto da vida e da experiência humana como tal.

Não há dúvida de que é sempre um desafio ressuscitar um clássico, principalmente uma obra reiteradamente pesquisada, como é o caso de *Angústia*. Todavia, assim como as leituras e interpretações feitas até aqui, a via filosófica, caminho escolhido na presente pesquisa, oferece faíscas de luzes ao enigmático romance.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.
- ALT, Fernanda. **Do instante à ek-stase**: a mudança na teoria do tempo em Sartre. In: *o que nos faz pensar*. Rio de Janeiro, v. 26, n. 40, p. 305-329, Jan-Jun, 2017.
- ALVES, Igor; JACOBELIS, Paola; BELO, Renato; SOUZA, Thana (Orgs). **O drama da existência**: estudos sobre o pensamento de Sartre. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2003.
- ALMEIDA, José Maurício. **A tradição regionalista no romance brasileiro**: 1857-1945. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- ALMEIDA FILHO, Leonardo. **Graciliano Ramos e o mundo interior**: o desvã imenso do espírito. Brasília: Editora UnB, 2008.
- AMADO, Jorge. **Discurso de posse na Academia Brasileira**. In: <http://www.academia.org.br/academicos/jorge-amado/discurso-de-posse>, 1961. acessado em 02/08/2017.
- ANDRADE, Abrahão Costa. **Angústia da concisão**: ensaios de filosofia e crítica literária. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.
- ANJOS, A. **Eu e Outras Poesias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura**. Ilhéus, BA: Editus, 2014.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Col. os Pensadores).
- BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo**: ensaios e crítica. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BASTOS, Hermenegildo. Apresentação. In: **Graciliano Ramos e o mundo interior**: o desvã imenso do espírito. Brasília: Editora UnB, 2008.
- _____. **Arte e liberdade em Angústia, de Graciliano Ramos**. In: *Miscelânea*. Assis, v. 10, p. 9-22, Jul. – Dez, 2011.
- BÍBLIA. Português. **A bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 1996.

BORBA, Osório. *A comédia literária*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1959.

BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim; GARBUGLIO, José. (Org.). **Graciliano Ramos**. São Paulo: Editora Ática, 1987 (Coleção Escritores Brasileiros – Antologia e Estudos).

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2012.

_____. **Uma caixa de surpresas**: nota sobre a volta do romance de 30. In: Teresa: Revista de literatura brasileira. Universidade de São Paulo – n. 16 (2015). São Paulo, 2015.

BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Fortuna Crítica 2).

_____. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Fortuna Crítica 2).

BORNHEIM, Gerd. As metamorfoses do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

BUENO, Luís. “**É o que penso, mas talvez me engane**”: notas sobre o crítico Graciliano Ramos. In: *Floema* – Caderno de teoria e história literária. Ano IX, n. 11, jul./dez. 2015. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2015. Dossiê; Graciliano Ramos.

_____. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Editora da Unicamp. 2006.

CÂMARA, Leônidas. A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Coleção Fortuna Crítica 2).

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. **A revolução de 1930 e a cultura**. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, 4, p. 27-36, abril, 1984.

_____. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 2012.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARPEUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Coleção Fortuna Crítica 2).

CARVALHO, Lúcia Helena. **A ponta do novelo**: uma interpretação de *Angústia*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Editora Ática, 1983.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CRISTÓVÃO, Fernando. **Graciliano Ramos**: Estrutura e Valores de um Modo de Narrar. Rio de Janeiro: Ed. Brasília/Rio, 1977.

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Il a été mon maître. L'île deserte et autres textes**: textes et entretiens, 1953-1974. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs** (5 volumes). São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo: Editora 34, 2011a.

_____. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. São Paulo: Editora 34, 2011b.

_____. **O que é a filosofia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ERCULINO, Siloe. **A violência do olhar**: intersubjetividade em Sartre. In: *Kínesis*, Marília, Vol. VI, n. 11, p. 200-2014, Julho, 2014.

FAGUNDES JÚNIOR, João Peregrino. **Três ensaios**: Modernismo, Graciliano, Amazônia. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969.

FELDMANN, Helmut. **Graciliano Ramos**: reflexos de sua personalidade na obra. Ceará: UFC, 1998.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. Novos realismos, novos ilusionismos. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **Novos realismos**. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

FILHOS, José Moura. Olhar e memória. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

FILHO, Leonardo Almeida. **Graciliano Ramos e o mundo interior: o desvãio imenso do espírito**. Brasília: Editora UnB, 2008.

FIORIN, José. **A noção de texto em semiótica**. *Organon – Revista do instituto de letras da UFRGS*. Vol. 9, n. 23. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/organonarticle/view/29370/18060>.

_____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1997.

FOGAL, Alex Alves; CORDEIRO, Marcos Rogério. **Realismo e intimismo em um romance de 30: o amanuense Belmiro**. In: *Verbo de Minas*. Vo. 10, n. 18 (2010) – Juiz de Fora, 2010.

FORTES, Felix. “Angústia e os tormentos da memória”. In: **Revista Literatura, História e Memória**. Vol. 4, n. 4 (2008), p. 215-229.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1988.

FREUD, Sigmund. **Conferências introdutórias sobre psicanálise**. Conferência XXV. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XVI). Rio de Janeiro: Imago, 1976a.

_____. Inibições, sintomas e ansiedade. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud** (Vol. XX). Rio de Janeiro: Imago, 1976b.

GARBUGLIO, José Carlos. Graciliano Ramos: a tradição do isolamento. In: **Graciliano Ramos**. São Paulo: Editora Ática, 1987 (Coleção Escritores Brasileiros – Antologia e Estudos).

GIL, Fernando. **O romance da urbanização**. 1997. 201 f. Tese de Doutorado (Doutorado em Teoria Literária) – UNICAMP. São Paulo, 1997.

GIRARD, René. **Mentira Romântica e verdade romanesca**. São Paulo: Realizações, 2009.

GONZAGUINHA. **Dias de Santos e Silvas**. In: *Moleque Gonzaguinha* [1977]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gonzaquinha/1305004/>. Acessado em 10/03/2020.

GIMENEZ, Erwin. Mal sem mudança: notas iniciais sobre angústia. In: **Estudos avançados**. N. 26 (2012), p. 209-224.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 2012.

HADDOCK-LOBO, Rafael (org.). **Os filósofos e a arte**. São Paulo: Rocco, 2010.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1988. 2 v.

HILL, Amariles. A expressividade em Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Fortuna Crítica 2).

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Que é metafísica?** In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultura, 2000.

_____. **Ser e Tempo**. Parte I. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/Universidade São Francisco, 2004a.

_____. **Ser e Tempo**. Parte II. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/Universidade São Francisco, 2004b.

HONNETH, AXEL. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Editora 34, 2003.

JAGUARIBE, Beatriz. Modernidade cultural e estética do realismo. In: **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Os contrapontos da literatura**: arte, ciência e filosofia. Petrópolis: Vozes, 1984.

KIERKEGAARD, Sören. **O conceito de angústia**: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário. Petrópolis, Rj: Vozes, 2015.

_____. **O desespero humano**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

LAWRENCE, D. H. **Caos em poesia**. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2016.

LIMA, Raul. Sobre Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Fortuna Crítica 2).

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: **Graciliano Ramos**. São Paulo: Editora Ática, 1987 (Coleção Escritores Brasileiros – Antologia e Estudos).

MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo. **Partilhas do saber**: Diálogos entre filosofia e literatura. Páginas de Filosofia, v.1, n.2, p.47-89, jul/dez 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas-SP: Pontes/Ed. Da UNESP, 1997.

_____. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOISÉS, Massaud. A gênese do crime em Angústia, de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Fortuna Crítica 2).

MELLO, Virgínius da Gama. O humanismo incidente de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Fortuna Crítica 2).

MELO, Ana. "O desabrigo no mundo em Graciliano Ramos". In: **Estudos**. N. 5 (nov 1995, p. 122-131).

MENESES, Adelia. **Angústia em angústia de Graciliano Ramos**. Percurso: Revista de Psicanálise, v. 3, n. 5-6, p. 63-76, Jan./jun., 1991.

MERCADANTE, Paulo: **Graciliano Ramos: o manifesto do trágico**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

MONTEIRO, Adolfo. Graciliano Ramos. In: **Graciliano Ramos**. São Paulo: Editora Ática, 1987 (Coleção Escritores Brasileiros – Antologia e Estudos).

MORAES, Dênis de. **O velho graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo, 2012.

MOURÃO, Rui. **Estruturas: Ensaio sobre o romance de Graciliano**. Rio de Janeiro: MEC, 1971.

NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

_____. **Crivo de papel**. São Paulo: Ática; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

_____. **Ensaio filosóficos**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1999.

_____. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. **O tempo da narrativa**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

_____. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger**. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

OLIVEIRA, Franklin. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Fortuna Crítica 2).

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

PADILHA, Tacísio. **Literatura e filosofia**. Rio de Janeiro: 1997.

PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos: Estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

_____. **Realismo: postura e método**. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 04, p. 137-155, dezembro, 2007.

PERDIGÃO, Paulo. **Existência e Liberdade**: Uma introdução à filosofia de Sartre. Porto Alegre: L&PM, 1995.

PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Ática, 1994.

PINTO, João Pereira. O problema da liberdade em Graciliano Ramos: a repercussão ética numa prática interdisciplinar nas ciências humanas: In: **Cadernos de história**. Belo Horizonte: PUC Minas, 1997.

PONTES, Joel. Romances de Graciliano Ramos: a reivindicação social do diálogo. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Fortuna Crítica 2).

PUCCINELLI, Lamberto. **Graciliano Ramos**: relações entre ficção e realidade. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1975.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio, São Paulo: Record, 2009.

_____. **Caetés**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.

_____. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. **Garranchos**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. **Infância**. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008a. (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros; v.16).

_____. **Linhas tortas**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

_____. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Viventes das alagoas**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

_____. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Edições 70, 2009.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o Romance Moderno. In: **Texto / Contexto I**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SALGADO, Marcus Rogério. A balada do homem abatido: um estudo comparativo entre *Os ratos* e *Angústia*. In: *Navegações*: revista de cultura e literatura de língua portuguesa. Rio Grande do Sul, v. 9, n.2, p. 151-160, jul./dez. 2016, disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/22294>, acessado em 19/11/2019.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: **Angústia**. Rio, São Paulo: Record, 2009.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Paulus, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **O existencialismo é um humanismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica: Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. **Que é a literatura?** Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

_____. **Reflexões sobre o racismo**. São Paulo: DIFEL, 1978.

_____. **Sursis**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. **Verdade e existência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1990.

SILVA, Antonio Almeida Rodrigues da. Literatura e sagrado: vozes boiando sobre o caos. In: **Correlatio**. São Bernardo do Campo, v. 16, n. 2, p. 87-114, Dezembro, 2017.

_____. Realismo, violência e desejo mimético no romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: JUSTINO, Luciano. **Poesis do real**: literatura e multiplicidade. Campina Grande: EDUEPB, 2019.

SILVA, Franklin Leopoldo. **Ética e literatura em Sartre**: ensaios introdutórios. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. **O outro**. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2012.

SILVA, Luciano Donizetti. **Eu é um outro**: o circuito da ipseidade na filosofia de Sartre. In: Revista ética e filosofia política. Juiz de Fora, v. 1, n. 14, p. 19-35, jul, 2011. Disponível em <https://periodicos.ufjf.br/index.php/eticaefilosofia/article/view/17759>, acessado em 23/05/2018.

_____. Tempo e temporalidade na filosofia de Sartre. In: **Princípios**. Natal, v. 15, n. 24, p. 225-248, Jul/Dez, 2008.

SOUZA, Thana. A literatura para Sartre: a compreensão da realidade humana. In: **O drama da existência**: estudos sobre o pensamento de Sartre. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2003.

_____. **Sartre e a literatura engajada**: espelho crítico e consciência infeliz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2008.

TEIXEIRA, Ivan. Construção da intimidade em *Angústia*. In: **Revista USP**. São Paulo, n. 61, p. 196-209, 2004.

TILLICH, Paul. **A coragem de ser**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976.

TROGO, Sebastião. Olhar: uma herança da fenomenologia. In: <http://www.abepss.org.br/arquivos/anexos/olhar-uma-heranca-da-fenomenologia-sebastiao-trogo-201609020228144905780.pdf>, acessado em 20/06/2019.

VALLERIUS, Denise. Regionalismo e crítica: uma relação conturbada. In: **Antares**: Letras e humanidades. Rio Grande do Sul, n 3, p. 63-80, Jan/Jun 2010.

VALE, Fabiano Ferreira. **Angústia, de Graciliano Ramos**: uma narrativa de tempos sombrios. 2016. 204 f. Tese de doutorado (Doutorado em literatura) – Universidade de Brasília. Brasília, 2016.

VERDI, Eunaldo. **Graciliano Ramos e a crítica literária**. Florianópolis: UFSC, 1989.

WELGE, Jobst. *Introspecção e deslocamento em Angústia*. In: **FLOEMA** – Caderno de teoria e história literária. Ano IX, n. 11, jul./dez. 2015. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2015. Dossiê; Graciliano Ramos.

WOOLF, Virgínia. **Orlando**. São Paulo: Abril cultura: 1972.

ANEXOS

Ramos, Graciliano, 1892-1953.
 R175 Infância / Graciliano Ramos. – 1. ed. – Rio de Janeiro :
 MEDIAfashion, 2008
 224 p. ; 21cm. – (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros ; v. 16)

ISBN 978-85-99896-41-9

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 – Infância e juventude. 2.
 Escritores brasileiros – Biografia. I. Título. II. Série.

CDD B869.8

Catálogo na fonte elaborada pelas bibliotecárias Cristina Bandeira
 CRB 7/3806 e Stela Pacheco CRB 7/4087

© by Herdeiros de Graciliano Ramos

Titular dos direitos de edição: EDITORA RECORD Ltda.

Sublicenciado para:

Editora: MEDIAfashion

Coordenação e organização: Folha da Manhã S/A (Diretoria de
 Circulação)

Supervisão: Henrique Cruz

Concepção do projeto: Mauro Palermo

Produção editorial: Daniele Cajueiro e Gustavo Penha

Revisão: Mariana Duba e Cristiane Silva

Projeto gráfico da capa: João Baptista da Costa Aguiar

Projeto gráfico do miolo: Leandro B. Liporage

Diagramação: Leandro B. Liporage e Filigrana

Gráfica: Prol Editora Gráfica Ltda.

Foto da capa: © Ângelo Maciel/SambaPhoto

Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros

MEDIAfashion 2008

Todos os direitos reservados.

O MOLEQUE JOSÉ

A preta Quitéria engendrou vários filhos. Os machos fugiram, foram presos, tornaram a fugir — e antes da abolição já estavam meio livres. Sumiram-se. As fêmeas, Luísa e Maria, agregavam-se à gente de meu avô. Maria, a mais nova, nascida forra, nunca deixou de ser escrava. E Joaquina, produto dela, substituiu-a na cozinha até que, mortos os velhos, a família não teve recurso para sustentá-la. Aí Joaquina se libertou. E casou, diferenciando-se das ascendentes. Luísa era intratável e vagabunda. Em tempo de seca e fome chegava-se aos antigos senhores, instalava-se na fazenda, resmungona, malcriada, a discutir alto, a fomentar a desordem. Ao cabo de semanas arrumava os picuás e entrava na pândega, ia gerar negrinhos, que desapareciam comidos pela verminose ou oferecidos, como crias de gato. Parece que só escaparam os dois recolhidos por meu pai.

A moleca Maria tinha a natureza da mãe. E não podendo revelar-se, lavava pratos e varria a casa em silêncio, morna, fechada, isenta de camaradagens, esperando ganhar asas e voar. Realizou esse projeto.

O moleque José, tortuoso, sutil, falava demais, ria constantemente, suave e persuasivo, tentando harmonizar-se com todas as criaturas. Repelido, baixava a cabeça. Voltava, expunha as suas pequenas habilidades sem se ofender, jeitoso, humilde, os dentes à mostra. Não era alegre. Os olhos brancos ocultavam-se, frios e assustados, os beiços tremiam às vezes, mas isto se disfarçava numa careta engraçada que amolecia a cólera das pessoas grandes. E José se escapulia, escorregava, brando e gelatinoso, das mãos que o queriam agarrar. Apanhado na malandragem, mentia, inocente e sem-vergonha. Juntava os indicadores em cruz, beijava-os: “Por Deus do céu, pelas cinco chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo, por esta luz que nos alumia.” Franzino, magrinho, achatava-se. Uma insignificante mancha trêmula.

Nunca o vi chorar. Gemia, guinchava, pedia, soluçava infinitas promessas, e os olhos permaneciam enxutos e duros. Enchia-me de inveja, desejava conter as minhas lágrimas fáceis. Tomava-o por modelo. E, sendo-me difícil copiar-lhe as ações, imitava-lhe a pronúncia, o que me rendia desgosto. Esfriavam-me a ambição de melhorar e instruir-me, forçavam-me a recuperar a fala natural. Haviam obrigado o moleque a tratar-me por senhor, não admitiam que me reconhecesse indigno, me privasse voluntariamente daquele respeito miúdo. José, insensível às minhas desvantagens, perseverava na obediência, modesto, a proteger-me.

Íamos com freqüência ao sítio que meu pai cultivava perto da rua, para lá do cemitério novo. Debaixo das árvores do aceiro, descansando sobre folhas secas, conservava-me horas entorpecido, a olhar as fileiras de mandioca, as cercas, periquitos que namoravam espigas amarelas. José vadiava nos ranchos vizinhos. Logo ao sair de casa, dobrando a esquina do Cavalomorto, reunia-se a um lote de garotos. E o bando aumentava, era diante do muro de seu Paulo Honório um pelotão ruidoso,

que enfeitava a areia com flores de mulungu. As mulheres da lavoura percebiam nas corolas encarnadas formas indecentes, pisavam-nas furiosas, dirigiam insultos às moitas. Os pirralhos ocultos gritavam, corriam pelo mato, espalhavam no chão outras flores, vermelhas e peludas, ficavam de tocaia, aperreando as mulheres. Montado no meu carneiro branco, espantava-me da indignação delas, queria saber por que esmagavam com os pés coisas tão bonitas. Achava tola a brincadeira e enjoava-me dos meninos barulhentos. Certo dia um se aproximou de mim, puxou conversa usando palavras misteriosas. José interveio:

— Cala a boca. Ele não entende isso.

Entristeci, humilhado por anunciarem a minha ignorância. Quis reclamar, fingir-me esperto, mas desanimei, confessei interiormente que eles procediam de modo singular. Afastei-me sério, livre de curiosidade.

O meu carneiro branco morreu, os passeios ao sítio findaram.

José conhecia lugares, pessoas, bichos e plantas. Uma vez enganou-se. Presumiu enxergar meu bisavô num cavaleiro encourado visto de longe:

— Seu Ferreira de gibão, no cavalo de seu Afro.

Discordei. Meu bisavô só vestia couro no trabalho do campo. Na rua apresentava-se de colarinho e gravata, à feira, à missa, às eleições, ao júri. E não viajava em animal emprestado. Quando o homem se avizinhou, notamos o equívoco — e isto me deu satisfação. Senti o moleque próximo e falível. Eu julgava a ciência dele instintiva e segura. Modifiquei o juízo e alimentei a esperança de, com esforço, decorar nomes também, orientar-me em caminhos e veredas.

Apesar do erro, o prestígio de José não diminuiu. Conveni-me de que ele se havia expressado bem e repeti com entusiasmo:

— Seu Ferreira de gibão, no cavalo de seu Afro.

Acabei por dividir a frase em dois versos, que a princípio declamei e depois cantei:

*Seu Ferreira de gibão,
No cavalo de seu Afro.*

Minha mãe se aborreceu, atirou-me os qualificativos ordinários. Estúpido, idiota. Mordi os beiços, fui esconder-me no armazém, olhar o beco. Mas, trepado na janela, as pernas caídas para fora, não esquecia o disparate e monologava, batendo com os calcanhares no tijolo:

*Seu Ferreira de gibão,
No cavalo de seu Afro.*

José deu-me várias lições. E a mais valiosa marcou-me a carne e o espírito. Lembro-me perfeitamente da cena. Era de noite, chovia, as goteiras pingavam. Na sala de jantar meu pai argüia o pretinho, que se justificava mal. Nenhum indício de tempestade e violência, pois a culpa era leve e meu pai não estava zangado: contentar-se-ia com algumas injúrias. Achar-se disposto a absolver, aceitava facilmente as explicações. A um desconchavo do acusado, a voz áspera se amaciava, um riso grosso estalava — e a calma se restabelecia. Atravessávamos, porém, momentos difíceis: não podíamos saber se ele ia abrandar ou enfurecer-se. E o nosso procedimento o levava para um lado, para outro. Acertávamos ou falhávamos como se jogássemos o cara-ou-cunho. Se os fregueses andavam direito na loja, obtínhamos generosidades imprevistas; se não andavam, suportávamos rigor. Provavelmente é assim em toda a parte, mas ali essas viravoltas se expunham com muita clareza.

Naquela noite José, como de costume, negou uma traquinada insignificante. Apertado na inquirição, continuou a negar. Vieram provas, surgiu a evidência. O negro estava obtuso, não percebeu que devia soltar ao menos uns pedaços de confissão e defender-se depois, jurar por esta luz, pelas chagas de Cristo, não reincidir. Perdeu o ensejo — e a autoridade se arrenegou, não por causa da falta, venial, mas pela teimosia, agravada talvez com a recordação de fatos estranhos. Agora o infeliz precisava resignar-se ao castigo. E resistia, procurava atenuar a raiva esmagadora. A infração inchava, confundia-se com outras mais velhas, já perdoadas, e estas cresciam também, tornavam-se crimes horríveis.

Quando meu pai se tinha irado bastante, segurou o moleque, arrastou-o à cozinha. Segui-os, curioso, excitado por uma viva sede de justiça. Nenhuma simpatia ao companheiro desgraçado, que se agoniava no pelourinho, aguardando a tortura. Nem compreendia que uma intervenção moderada me seria proveitosa, originaria o reconhecimento de um indivíduo superior a mim. Conservei-me perto da lei, desejando a execução da sentença rigorosa. Não me afligiam receios, porque ninguém me acusava, ninguém me bulia a consciência. Não distinguindo perigos, supunha que eles se haviam dissipado inteiramente.

As brasas no fogão cobriam-se de cinza, morriam sob chuviscos; a água da bica salpicava o ladrilho escorregadio; a labareda fumacenta do candeeiro oscilava. Num murmúrio, a criança beijava os dedos finos. De repente o chicote lambeu-lhe as costas e uma grande atividade animou-a. Pôs-se a girar, desviando-se dos golpes. E as palavras afluíam num jorro:

— Por esta luz, meu padrinho. Pelas cinco chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo.

A súplica lamurienta corria inútil, doloroso ganido de cachorro novo. Muitas vergastadas se perdiam, fustigavam as canelas

do juiz transformado em carrasco. Este largou o instrumento de suplício, agarrou a vítima pelas orelhas, suspendeu-a e entrou a sacudi-la. Os gemidos cessaram. O corpo mofo se desengonçava, a sombra dele ia e vinha na parede tisonada, alcançava a telha, e os pés se agitavam no ar.

Aí me veio a tentação de auxiliar meu pai. Não conseguiria prestar serviço apreciável, mas estava certo de que José havia cometido grave delito e resolvi colaborar na pena. Retirei uma acha curta do feixe molhado, encostei-a de manso a uma das solas que se moviam por cima da minha cabeça. Na verdade apenas toquei a pele do negrinho. Não me arriscaria a magoá-lo: queria somente convencer-me de que poderia fazer alguém padecer. O meu ato era a simples exteriorização de um sentimento perverso, que a fraqueza limitava. Se a experiência não tivesse gorado, é possível que o instinto ruim me tornasse um homem forte. Malogrou-se — e tomei rumo diferente.

Com certeza José nada sentiu. Cobrei ânimo, cheguei-lhe novamente ao pé o inofensivo pau de lenha. Nesse ponto ele berrou com desespero, a dizer que eu o tinha ferido. Meu pai abandonou-o. E, vendo-me armado, nem olhou o ferimento: levantou-me pelas orelhas e concluiu a punição transferindo para mim todas as culpas do moleque. Fui obrigado a participar do sofrimento alheio.