



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 34 – maio de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i34p236-254>

Angústia e o insignificante

Anguish and the insignificant

*Suely Corvacho**

RESUMO

Apoiado teoricamente em Freud, o artigo defende que, no terceiro romance de Graciliano Ramos, *Angústia* (1936), o protagonista tenta se livrar do sentimento de “insignificância” sem perceber que, sob essa expressão, reside um embate entre seus desejos homicidas e a autocensura. Apesar de não chegar à sua mente, o conflito fornece vários sinais nesse sentido – desde lembranças de mortes, crimes e um persistente sentimento de culpa. A vã tentativa de se livrar do afeto por intermédio do assassinato do rival só intensifica a culpa, lançando-o numa espiral de fantasias, alucinações e delírio. Nesse ambiente, encontra-se Fernando Inguitai, que defendemos ser a representação dos impulsos destrutivos, parte da pulsão de morte.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos; Angústia; Sentimento de inferioridade; Sentimento de culpa; Pulsão de morte

ABSTRACT

Theoretically supported by Freud notions, this paper argues that, in Graciliano Ramos's third novel, *Anguish*, the protagonist tries to get rid of the feeling of “insignificance” without realizing that, under this expression, lies a fight between his homicidal desires and self-censorship. Despite not reaching his mind, this conflict provides several indications, such as successive memories of deaths and crimes and a persistent feeling of guilt. The useless attempt to get rid of that feeling by murdering his rival only intensifies his feeling guilty and takes him into a spiral of fantasies, hallucinations and delirium. In this environment, he finds Fernando Inguitai, who, we argue, is the representation of destructive impulses, part of the death instinct.

KEYWORDS: Graciliano Ramos; Anguish; Feeling of inferiority; Feeling of guilt; Death instinct

* Universidade de São Paulo – USP; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria literária e Literatura Comparada – São Paulo – SP – Brasil. Instituto Federal de São Paulo- IFSP; Licenciatura em Letras – Campus São Paulo – São Paulo – SP – Brasil – sucorvacho@uol.com.br

Introdução

Desde sua publicação, em 1936, *Angústia*, terceiro romance de Graciliano Ramos, chama a atenção da crítica por seu enredo esgarçado, típico do romance moderno, e por sua sofisticada construção formal. Narrado em primeira pessoa, 30 dias depois de uma crise nervosa, a sucessão de lembranças e a representação da desordenada vida interior de Luís da Silva conquistam críticos de variados matizes. O delírio febril, no final do romance, chama especial atenção. É um longo fluxo de consciência em que lembranças e imagens distorcidas, deslocadas, condensadas passam rapidamente pela mente do protagonista. O material, que se assemelha muito ao onírico, oferece várias recorrências e passagens modificadas de capítulos anteriores, o que instiga o leitor a lhes atribuir sentido. Dentre as cenas, a última, de singular complexidade, apresenta o narrador, convidando um desconhecido chamado Fernando Inguitai e outras personagens, a quem designa “figurinhas insignificantes”, a se deitarem em sua cama: “Milhares de figurinhas insignificantes. Eu era uma figurinha insignificante e mexia-me com cuidado para não molestar as outras. 16.384. Íamos descansar. Um colchão de paina” (Ramos, 2011, p. 231).

A recorrência do adjetivo “insignificante” não é um dado pontual na obra do autor alagoano. Erwin Torralbo Gimenez (2009, em “Graciliano Ramos, uma poética da insignificância”, demonstra que o interesse pelos detalhes e pelas “miudezas” compõe o estilo do escritor e revela circunstâncias do contexto histórico. José Paulo Paes (2008), em “O pobre-diabo¹ no romance brasileiro”, mostra que a “insignificância” está presente na escolha do gênero e na composição da personagem central de *Angústia*. O crítico defende que: “Só no espaço do romance cabe a longa enfiada de ‘incidentes medíocres em si mesmo’, fixados num estilo apropriadamente ‘baço e incolor’ de cuja somatória de insignificâncias possa ressaltar a significância do seu protagonista” (Paes, 2008, p. 52-53). Sublinha também que o “péríodo de misérias e humilhações” leva “o neto de Trajano Pereira de Aquino Cavalcanti e Silva” a se considerar: “Uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem” (p. 60). Silviano Santiago, por sua vez, dedica especial atenção à cena

¹. José Paulo Paes define o “pobre-diabo” como “[...] patético pequeno-burguês quase sempre alistado nas hostes do funcionalismo público mais mal pago, vive à beira do naufrágio econômico que ameaçará atirá-lo a todo instante à porta da fábrica ou ao desamparo da sarjeta, onde terá de abandonar os restos do seu orgulho de classe” (2008, p. 52-53).

final do romance no posfácio da edição comemorativa dos 75 anos de *Angústia*. Interpreta o número 16.384 como “o acesso à vida digna”, condicionada à sorte na loteria, e o colchão de paina, “A felicidade terrena do casal Marina e Luís” (Ramos, 2011, p. 350); contudo, restringindo-se às últimas palavras, não explora “a figurinha insignificante”.

O sentimento que se inicia na infância o persegue ao longo da vida. Comparado ao avô, que dera as cartas na economia, na política e na força paramilitar da sociedade escravocrata, explorando os braços de Domingos e o útero de Quitéria, o narrador tem motivos para se sentir inferiorizado, pois pisa o último degrau social, a mendicância. Ao conseguir um emprego público, se descreve como um dos “parafusos insignificantes na máquina do Estado” (Ramos, 2011, p. 123); no episódio em que Marina aborta o filho de Julião Tavares, se projeta no feto e, imaginando o futuro da criança similar ao seu passado, considera a interrupção da gravidez um “Prejuízo pequeno, insignificância” (p. 183). Até mesmo no momento do crime, não se esquece do adjetivo para qualificar os conterrâneos: “Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes” (p. 196) A tentativa de se livrar da infeliz condição por intermédio do assassinato do rival se mostra ineficaz. Rapidamente, o narrador é envolvido num enredo mais aterrorizador, em que fantasias persecutórias e alucinações se alternam com pequenos lapsos de lucidez. A partir daí, abandona completamente o interlocutor, perde o controle da narrativa e segue, como um cego, em direção ao delírio febril. É nesse ambiente que se depara com Fernando Inguitai, estranha figura que defendemos não ser uma personagem, mas a representação de impulsos destrutivos.

Este artigo acompanha, pois, o “insignificante” desde os motivos conhecidos pelo protagonista até os ignorados. No trajeto, é possível perceber que o sentimento que tanto atormenta o rapaz é a expressão da luta interna entre seus desejos agressivos reprimidos e sua autocensura. O conflito, que não lhe vem à mente, fornece, contudo, vários índices de sua presença, quer pelas sucessivas recordações de assassinato envolvendo cordas e cobras, quer pelo persistente sentimento de culpa. Para explorar o tortuoso e complexo subterrâneo, este estudo examina, inicialmente, os componentes da questão emocional: o sentimento de inferioridade, o de culpa e a autocensura; na sequência, expõe como a tentativa de se livrar das amarras do ideal de conduta o preparam para realizar o desejo homicida; explora também como a realização do desejo o lança num turbilhão de penas imposto pelo sentimento de culpa; por fim, analisa a estranha figura encontrada no delírio febril.

Do ponto de vista teórico, apoiamo-nos, entre outros textos de Freud, na Conferência 31 “A dissecção da personalidade psíquica” (1933 [1932], p. 203-204), na qual explora a complexidade do “sentimento de inferioridade”:

Na realidade, tal expressão [complexo de inferioridade] quase não se usa na psicanálise. Não significa, para nós, algo que seja simples, muito menos elementar. Relacioná-lo à autopercepção de eventuais atrofias de órgãos, como gosta de fazer a escola que chamam de ‘psicologia individual’, parece-nos um equívoco estreito. O sentimento de inferioridade tem fortes raízes eróticas. A criança sente-se inferior ao notar que não é amada, e assim também o adulto. O único órgão realmente considerado inferior é o pênis atrofiado, o clítoris da garota. A parte principal do sentimento de inferioridade, no entanto, vem da relação do Eu com seu Super-eu, é tal como o sentimento de culpa, expressão da tensão entre os dois. Sentimento de inferioridade e sentimento de culpa são dificilmente separáveis.

Além dessa noção, outra nos interessa. Frequentemente, no âmbito literário, se usa o termo “consciência” para representar o sujeito perseguido por si mesmo. Aqui, seguindo a distinção de Freud, adotamos “Super-eu”. Para o psicanalista, embora o Eu ocupe normalmente a posição de sujeito, “[...] pode tomar a si mesmo por objeto, tratar-se a si mesmo como a outros objetos, observar-se, criticar-se, e fazer saber Deus mais o que consigo mesmo. Nisso, uma parte do Eu contrapõe-se ao resto” (Freud, 2010, p. 194). Essa parte que, às vezes, pode se comportar de forma severa e até cruel contra o Eu, Freud denomina Super-eu, pois considera mais prudente conservá-la como

[...] algo independente e supor que a consciência seja uma de suas funções, e a auto-observação, indispensável como pressuposto para a atividade judicativa da consciência, seja outra. E, como é próprio do reconhecimento de uma existência distinta dar à coisa um nome próprio, passarei a designar essa instância do Eu como o ‘Super-eu’ (p. 196).

Dadas as características da matéria, o discurso do protagonista será tão valorizado quanto seus silêncios e omissões, o que exige estreito diálogo entre a narrativa e o repertório psicanalítico. A particularidade nos obriga a não perder de vista o que Cleusa Rios Pinheiro Passos (1995, p. 15) propõe acerca da confluência entre os dois saberes em Crítica Literária: o “intento básico é manter as peculiaridades do fenômeno literário”. Diante disso, ainda que desnecessário, explicitamos que, ao usarmos os termos oriundos da Psicanálise, como “pulsão de morte”, “impulsos destrutivos”, “traço reprimido”, “conflito inconsciente”, entre outros, estamos adotando-os analogicamente, uma vez que,

na esfera literária, predominam elaborações imaginárias que pressupõem, entre outras, também a intenção consciente do escritor. Em outras palavras, o autor alagoano procura representar a dimensão inconsciente do conflito de sua personagem, transformando alguns afetos em representações concretas, o que, ora aproxima e ora distancia os dois campos do saber.

1 As primeiras lembranças do sentimento de insignificância

No início do romance, o protagonista recorda os sucessivos mergulhos que o pai lhe imprime no Poço da Pedra: “Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para ali [Poço da Pedra], segurava-me num braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura” (Ramos, 2011, p. 29). A lembrança é evocada na leitura escolar: “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” (p. 29).

A curiosa projeção no animal revela alguns atributos que encontramos na imagem de insignificante: a obediência, a ausência de voz, a dependência do outro e a “alienação” ao próprio desejo. Essas características repercutem nas interações sociais, já que, como ensina Pêcheux, as formações imaginárias são definidoras. Opondo-se à ideia de que os lugares ocupados na estrutura de uma formação social (patrão ou empregado, diretor ou funcionário de repartição) são suficientes para análise do discurso, o estudioso afirma: “[...] o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (Pêcheux, 1997, p. 82). Portanto, a projeção no cachorro sintetiza a formação imaginária com a qual Luís da Silva vê a si e ao outro nas interações sociais.

Do ponto de vista psicanalítico, a relação de dependência e a incapacidade de impor seu desejo ao outro antecedem o momento traumático descrito pelo protagonista, decorre dos primeiros momentos de vida e está relacionada à angústia, conforme Garcia-Roza (2015, p. 152):

Mas por que o sujeito cede a essa exigência do outro? Em *Introdução do narcisismo*, Freud já dizia que escolhemos inicialmente, como objeto

de amor, a mulher que nos alimenta e o homem que nos protege. É isto que tememos perder e que faz com que nos submetamos às exigências do outro: a angústia frente à perda de amor.

A angústia parece esclarecer o motivo pelo qual Luís da Silva cede às exigências de quem ama, como Marina. Descrito como homem trabalhador e prudente, vai, aos poucos, gastando sua poupança com as sugestões da noiva, um novo vestuário e presentes (peças de enxoval, anel, relógio, tecidos) até ficar endividado. A angústia parece ser também o elemento que justifica sua ausência de reação diante de situações frustrantes. Não é gratuito que a imagem de um “cão sem dentes” lhe surge à mente quando persegue o rival: “Mas ali, na estrada deserta, voltar-me as costas como a um cachorro sem dentes! Não. Donde vinha aquela grandeza? Por que aquela segurança? Eu era um homem. Ali era um homem” (Ramos, 2011, p. 195).

Diante da raiva, sua estratégia é deslocá-la para fantasias de assassinato com cordas e cobras ou devaneios em que muda de posição: “Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício um dia inteiro...” (Ramos, 2011, p. 29). De certa forma, o protagonista se satisfaz com o deslocamento, uma vez que seu objetivo é, sobretudo, se livrar das “ideias ruins”: “Afago o pelo macio do meu gato mourisco, que dorme enroscado numa cadeira. As ideias ruins desaparecem. Marina desaparece” (p. 29). Contudo, convém sublinhar os limites da estratégia, uma vez que cada renúncia intensifica a consciência moral, conforme Garcia-Roza (2015, p. 152), apoiado em Freud:

‘O mal é, num começo, aquilo pelo qual a pessoa é ameaçada com a perda de amor’, reafirma Freud em *O mal-estar*.

É essa angústia que nos obriga a uma renúncia do pulsional, sendo que cada renúncia alimenta a consciência moral tornando-a mais severa e intolerante, o que provoca novas renúncias. ‘Cada fragmento de agressão de cuja satisfação nos abstemos é assumido pelo supereu e aumenta sua agressão (contra o eu)’.

Portanto, a tortura imposta pelo pai no Poço da Pedra inaugura uma posição e consolida uma formação imaginária que corresponde a um “cão sem dentes”, uma “figura insignificante”, sob a qual reside um complexo emocional que, graças às sucessivas renúncias, tornam sua “consciência moral” mais severa e intolerante. Nessa perspectiva, é possível aventar que a cena protagonizada por Camilo Pereira da Silva pode ser lida não só como lembrança, mas também como representação do conflito interno entre Super-eu

e Eu, em que o primeiro se torna cada vez mais severo a “cada fragmento de agressão” insatisfeita e, como um torturador cruel, “mergulha, oprime, submete” o Eu.

2 A culpa – índice de desejos agressivos realizados

Na lembrança das “lições de natação”, salta aos olhos o tom neutro do relato, sugerindo se tratar de uma prática cotidiana sem implicações emocionais. No entanto, sua representação no delírio revela o engano:

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 (Ramos, 2011, p. 222).

A objetividade da lembrança contrasta com os afetos – angústia e medo da morte – que envolvem a situação no desvario. A diferença pode ser reputada à censura que, além dos afetos mencionados, impede que o protagonista tenha contato com outros sentimentos, especialmente o ódio que a experiência lhe produz. Esse aparece somente no capítulo seguinte, quando o protagonista recorda a morte do pai.

Quando chega da escola, o narrador, agora com 14 anos, encontra Camilo Pereira da Silva “estirado no marquêsão”. É invadido, então, por vários sentimentos contraditórios, por um lado, a angústia frente ao desamparo: “Tentei chorar, mas não tinha vontade de chorar. Estava espantado, imaginando a vida que ia suportar, sozinho neste mundo. Sentia frio e pena de mim mesmo” (Ramos, 2011, p. 31). Por outro, a raiva pelos castigos paternos: “Procurava chorar – lembrava-me dos mergulhos no poço da Pedra, das primeiras lições do alfabeto, que me rendiam cocorotes e bolos. Desejava em vão sentir a morte de meu pai” (p. 31-32).

A dificuldade de chorar sinaliza a presença de dois afetos conflitantes – amor e ódio –, um lamenta a morte do pai; outro a deseja. O último contraria as convenções sociais, o que provoca o sentimento de culpa com consequências internas tão desagradáveis quanto as externas. Além disso, há algo estranho nas recordações do rapaz: ele enumera apenas situações desagradáveis, eliminando as amorosas. Essa seleção permite interpretar que estamos diante de um componente do aparelho psíquico e não da

instância parental, já que, conforme Freud (2010, p. 199-200), o Super-eu fica apenas com a severidade dos pais:

Mas o Super-eu, que, dessa forma assume o poder, a função e até os métodos da instância parental, é não apenas sucessor, mas também legítimo herdeiro desta. [...] Primeiro devemos lidar com uma discrepância entre os dois. O Super-eu parece ter tomado, unilateralmente, apenas a dureza e severidade dos pais, sua função punitiva e proibidora, mas sua amorosa solicitude não tem continuação.

Para alívio, as lágrimas surgem com o gesto amoroso da lavadeira, que oferece ao neto de Trajano uma xícara de café: “Iam levando o cadáver de Camilo Pereira da Silva. Corri para a sala, chorando. Na verdade, chorava por causa da xícara de café de Rosenda, mas consegui enganar-me e evitei remorsos” (Ramos, 2011, p. 33). As últimas palavras permitem perceber que o alívio não decorre do engodo alheio, mas, sobretudo, do próprio. O conflito interno exige que seja enganado; caso contrário, será punido com o “remorso”. Logo, a dificuldade de chorar explicita parte do complexo conflito que envolve o protagonista, no qual estão presentes o amor e o ódio pelo pai, a resistência em entrar em contato com os impulsos agressivos e os mecanismos para evitar a consequente culpa.

3 A autocensura

Assim “enganando e enganando-se”, Luís da Silva prossegue a vida e, para manter o sentimento de inferioridade afastado da consciência, desenvolve alguns mecanismos: devaneios megalomaníacos, isolamento e imagem de superioridade. Os devaneios ocorrem esporadicamente no banheiro: “Enquanto estou fumando, nu, as pernas estiradas, dão-se grandes revoluções na minha vida. Faço um livro, livro notável, um romance. Os jornais gritam, uns me atacam, outros me defendem” (Ramos, 2011, p. 140).

O isolamento é desenvolvido inicialmente pela intervenção paterna: “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” (Ramos, 2011, p. 125). Com o passar do tempo, a restrição se torna interna: “Na escola de mestre Antonio Justino sentava-me afastado dos outros, naturalmente para não me corromper” (p. 125-126). A intrigante justificativa parece estar ligada à classe social, em que a distância preserva a antiga superioridade da família, e o contato com o povo a (co)rompe.

A imagem de superioridade começa a se delinear depois da morte do pai. Contrariando a expectativa familiar “[...] eu era um cavalo de dez anos e não conhecia a mão direita” (Ramos, 2011, p. 27), a personagem central supera suas limitações culturais e se transforma em educador nas fazendas da região. No processo, incorpora os hábitos paternos e, de certa forma, os ultrapassa. Em vez de simples leitor de *Carlos Magno e os doze pares da França*, passa a crítico de romances e escritor. Com a nova posição, consegue reconhecimento dos contemporâneos: na pensão, complementa seus rendimentos com a venda de poemas; no Estado, obtém um cargo; e no jornalismo, garante rendimentos extras graças à sua competência de escrever artigos.

Comparando os três mecanismos, o sucesso na vida profissional é o que neutraliza, de certa forma, o sentimento de inferioridade, visto que, junto à elite, os papéis se invertem, os “poderosos” dependem de sua habilidade para adular autoridades políticas ou agredir os opositores; e, junto aos trabalhadores e vagabundos, a antiga distância se mantém:

Os vagabundos não tinham confiança em mim. Sentavam-se, como eu, em caixões de querosene, encostavam-se ao balcão úmido e sujo, bebiam cachaça. Mas estavam longe. [...] Encolhia-me timidamente. Não simpatizavam comigo. Eu estava ali como um repórter, colhendo impressões. Nenhuma simpatia (Ramos, 2011, p. 122).

O prazer com a posição de superioridade leva Luís da Silva a se esforçar cada vez mais para se aproximar de um ideal de conduta ligado a hábitos civilizatórios e culturais, execrando tudo relacionado à barbárie, à violência e aos instintos. O esforço contribui, portanto, para reprimir ainda mais os impulsos agressivos e criar a ilusão de sua inexistência. Com isso, o conflito se acirra, pois, como nos ensina Freud (2010, p. 90), em “O mal-estar na civilização”, a hostilidade natural dos seres humanos não é eliminável, partilha o domínio do mundo com Eros:

Acrecentamos que é um processo a serviço de Eros, que pretende juntar indivíduos isolados, famílias, depois etnias, povos e nações numa grande unidade, a da humanidade. [...] Mas a esse programa da cultura se opõe o instinto natural de agressão dos seres humanos, a hostilidade de um contra todos e de todos contra um. Esse instinto de agressão é o derivado e representante maior do instinto de morte, que encontramos ao lado de Eros e que partilha com ele o domínio do mundo.

Como vemos, a dinâmica do conflito de Luís da Silva é complexa e cada componente não se separa dos demais. O sentimento de inferioridade ligado diretamente a ceder ao desejo do outro provoca frustração e agressividade, que retornam ao indivíduo. No entanto, a imagem criada pelo ideal de conduta afasta o desconfortável sentimento, porque o desejo do outro é também a oportunidade de exercer sua superioridade. Os desejos destrutivos, por sua vez, que permanecem pedindo passagem, são contidos pela autocensura voltada para se aproximar, cada vez mais, do modelo civilizatório.

4 Afrouxando as cordas

O sentimento de inferioridade que parecia controlado pela autocensura eclode quando o noivado é desfeito. A angústia decorrente da perda do amor de Marina; da incontornável diferença social entre ele e o rival; da impotência ao flagrar Julião Tavares cortejando a noiva: “Baixei a cabeça, mordi os beiços para não gritar os desafetos que me subiam à garganta e que eu engolia, pus-me a marchar na sala estreita, batendo os calcanhares com força” (Ramos, 2011, p. 86); tudo joga novamente Luís da Silva na posição de insignificância. Os desejos homicidas que, até o momento, permaneciam adormecidos começam a lhe tomar os pensamentos, levando-o a recorrer a vários artifícios para minar os esteios da autocensura.

O primeiro é desconstruir a oposição entre culto/civilizado e ignorante/selvagem, base do ideal de conduta. Enquanto espera Marina fazer o aborto, o narrador imagina a parteira ora como uma selvagem: “Mostrava os dentes amarelos de selvagem” (Ramos, 2011, p. 176), ora como uma pessoa culturalmente superior, como ele: “D. Albertina sabia umas coisas, como eu, e como eu usava linguagem diferente da linguagem das outras pessoas” (p. 177). Depois, inverte os valores introjetados na infância, a partir de uma tortuosa reflexão.

Começa exaltando a parteira na fazenda: “D. Albertina era criminosa², mas não senti ódio a ela. Sinha Terta não faria semelhante coisa. Sinha Terta não tinha diploma, nem placa, nem anúncio nas folhas, acreditava em pecado e vivia num tempo em que os filhos traziam vantagens aos pais” (Ramos, 2011, p. 175). Mas, pondera que os tempos são outros. Os filhos já não ajudam os pais e o aborto não seria punido nem pela lei nem pela Igreja e, se Marina e D. Albertina fossem julgadas, receberiam, no máximo, um

² Lembramos que, somente em 1940, o Código Penal permitirá o aborto nos casos de gravidez por estupro e de risco de vida para a gestante, as demais situações permanecerão proibidas.

“discurso patético” do promotor, indignação dos jurados e “penitência dura” do padre; e complementa: “[...] não haveria discurso, não haveria penitência, que elas não se julgavam culpadas e despediam-se de coração leve” (p. 175). Conclui que o ato de D. Albertina não fora crime, mas, na verdade, um serviço à criança e à família: “O filho de Julião Tavares não viria ao mundo penar, cantar na escola o hino do Ipiranga, mover-se no exercício militar, curtir fome nos bancos dos jardins, amolar-se nas repartições, adular nos jornais o governo. E a família de Seu Ramalho nada sofreria” (p. 177).

Continuando a desconstrução, Luís da Silva procura neutralizar o caráter frio e cruel de um assassino. Suas lembranças o conduzem a José Baía, braço armado do avô, descrito como um “bom tipo”, contador de histórias para as crianças: “As histórias do alpendre eram simples: as onças que armavam ciladas aos bodes não tinham ferocidade” (Ramos, 2011, p. 194). Dessa forma, a imagem de criminoso é substituída pela de um trabalhador comum, um sujeito bom, cumpridor de seus deveres e com consciência tranquila: “Nenhum remorso. Fora a necessidade. Nenhum pensamento. O patrão, que dera a ordem, devia ter lá as suas razões” (Ramos, 2011, p. 194). O crime, por sua vez, é contado seguindo a cartilha de José Baía. O narrador ataca Julião Tavares tal como as onças: “Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares” (p. 196). O rival que “farejava as datilógrafas como um bode” (p. 185) cai na cilada. Em resumo, o crime faz parte da natureza e o criminoso, assim como as onças, não tem “ferocidade”.

Por fim, quando está prestes a cometer o delito, o protagonista faz uso de mais um artifício. Atribui a culpa à própria vítima, uma vez que sua “obrigação” era fugir: “Por que era que o miserável não corria, não se livrava dos meus instintos ruins?” (Ramos, 2011, p. 195). Nesse contexto, qualquer ato é interpretado como provocação: “Julião Tavares parou e acendeu um cigarro. Por que parou naquele momento? Eu queria que ele se afastasse de mim. Pelo menos que seguisse o seu caminho sem ofender-me. [...] Fiz um esforço desesperado para readquirir sentimentos humanos” (p. 195).

Como se vê, Luís da Silva afrouxa sucessivamente as cordas de sua autocensura. Relativiza os valores morais, chegando a inverter alguns. Convencido de que os esteios de seu ideal de conduta estão desatualizados; de que o assassinato não é um divisor de águas; de que alguns delitos colaboram com o processo civilizatório; de que há criminosos que, no fundo, são trabalhadores honestos, bons, cumpridores de suas obrigações; o narrador se prepara para cometer o homicídio. E, assim como a parteira fizera um “serviço

à criança e à família” ao matar o filho de Julião Tavares, o protagonista está pronto para realizar outro “serviço à sociedade”, liquidar o pai, o comerciante.

5 Morte ao “insignificante”!

Com as resistências minadas, Luís da Silva parte para o crime que, até esse momento, o leitor acreditava ser motivado pelo fracassado noivado e a transformação de Marina após o aborto: “[...] os olhos baixavam-se, cheios de culpa, desviando-se dos outros olhos. Esta consciência de inferioridade era contagiosa. Marina tinha descido. Logo me revoltava. Absurdo” (Ramos, 2011, p. 188). Contudo, a nova justificativa surpreende, pois coloca em primeiro plano o sentimento de insignificância:

Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de Mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe de revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava (Ramos, 2011, p. 196).

A justificativa apresenta alguns elementos que convém sublinhar: o protagonista não se apresenta como autor, mas vítima; o motivo não está ligado ao presente, mas ao passado, a começar pela infância; os responsáveis são as autoridades que lhe incutiram o sentimento de inferioridade; tudo parece convergir para “ludibriar” a autocensura e, “enganando-se”, não sentir “remorsos” do prazer de realizar o desejo de matar Julião Tavares. Além disso, Luís da Silva não percebe que se engana. Os alegados oressores constituem, na verdade, a composição do Super-eu, herdeiro das instâncias parentais e substitutos. Conforme Freud (2010, p. 199), “[...] o Super-eu toma o lugar da instância parental e então observa, dirige e ameaça o Eu, exatamente como os pais faziam com a criança”. Dessa forma, o rapaz tenta eliminar uma das instâncias do aparelho psíquico, o que não é possível.

Após o assassinato, por poucos momentos, consegue abandonar a conhecida condição de “oprimido” e assumir a posição contrária: “Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes” (Ramos, 2011, p. 196). Entretanto, o desfrute e a sensação de superioridade se esvaem rapidamente, o conflito interno se impõe e as duras penas começam a ser aplicadas com rigor pela “consciência”. Em “O mal-estar na civilização”,

Freud (2010, p. 92) descreve o processo: “À tensão entre o rigoroso Super-eu e o Eu a ele submetido chamamos consciência de culpa; ela se manifesta como necessidade de punição”.

Rapidamente, as ilusões com as quais se regozijou se transformam em seu contrário. As pessoas da cidade, a quem qualificara de “insignificantes”, passam a ser vistas como prováveis testemunhas de seu crime e, consequentemente, delatores. A partir daí, cada um com quem Luís se encontra – o mendigo a quem pede o cigarro, o entregador que bate à sua porta – se transforma em potencial ameaça. As fantasias com interrogatórios policiais minam completamente suas forças e terminam por conduzi-lo ao delírio. Nesse estado, o protagonista dá uma informação perturbadora sobre o assassinato: “– Não fui eu. Escrevo, invento mentiras sem dificuldade. Mas as minhas mãos são fracas, e nunca realizo o que imagino” (Ramos, 2011, p. 221).

A continuidade do romance após o crime – real ou imaginário – deixa à mostra a complexidade do conflito no qual o protagonista está envolvido. O delito apresenta três camadas distintas e complementares: uma mais superficial, na qual a motivação é ciúme e vingança; outra ligada ao ódio decorrente das opressões que deram origem ao sentimento de inferioridade e, por fim, a mais profunda, relacionada ao desejo homicida que só pode ser satisfeito se a “tênuo camada de verniz”³ civilizatória for rompida. Perdido em lembranças que remetem às duas primeiras camadas, o narrador está cego com relação à última. Não percebe que, cada vez que dá vazão aos impulsos agressivos, acaba preso nos mecanismos da culpa; porém, toda vez que não atende ao desejo, a agressividade se volta contra ele próprio, como ensina Freud (2010, p. 92), em “O mal-estar na civilização”:

A agressividade é introjetada, internalizada, mas é propriamente mandada de volta para o lugar de onde proveio, ou seja, é dirigida contra o próprio Eu. Lá é acolhida por uma parte do Eu que se contrapõe ao resto como Super-eu, e que, como ‘consciência’, dispõe-se a exercer contra o Eu a mesma severa agressividade que o Eu gostaria de satisfazer em outros indivíduos.

Esgotadas as alternativas conhecidas por Luís da Silva para lidar com a agressividade, cai no delírio febril, cercado por um turbilhão de fantasias persecutórias.

³ A expressão é do protagonista de *Caetés*, de Graciliano Ramos: “Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênuo camada de verniz por fora?” (Ramos, 1998, p. 218).

6 O encontro com Fernando Inguitai

No delírio, Luís da Silva é abordado recorrentemente por Fernando Inguitai, no entanto, dadas as condições de autocensura, não o reconhece nem o liga a algo ou a alguém do passado. Em *A interpretação de sonhos*, Freud esclarece que, no espaço onírico, nem todo deslocamento se dá por substituição ou compressão de elementos, há um tipo específico em que pensamentos abstratos são substituídos por imagens, o que beneficia não somente “a representatividade, como também os interesses da condensação e da censura” (Freud, 1996, p. 372). Diante disso, podemos imaginar que, nesse ambiente onde predominam mecanismos similares aos do sonho, Fernando Inguitai pode ser uma imagem para representar um pensamento abstrato e não uma personagem esquecida.

A primeira aparição da estranha figura está ligada a uma vitrola cujo som o protagonista associa à cantiga sem palavras de sua mãe: “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” (Ramos, 2011, p. 222), o que revela ser a existência de ambos algo primitivo. Com o tempo, a associação se desfaz e a vitrola personificada diz reiteradamente o nome da estranha imagem: “A vitrola cantava baixinho: – ‘Fernando Inguitai’” (p. 225); “A vitrola dizia: – ‘Fernando Inguitai.’” (p. 226); “– Parem essa vitrola. Fernando Inguitai, o braço carregado de voltas de contas” (p. 227); “Os ratos do armário dos livros roíam o disco da vitrola, e a vitrola dizia baixinho – ‘Fernando Inguitai’” (p. 228).

Dessa forma, o leitor vai sendo envolvido pela atmosfera de *Unheimlich*⁴ cuja descrição Freud (1996b, p. 242) atribui a Schelling: “nome de tudo que deveria ter permanecido... secreto e oculto mas veio à luz”. Atmosfera que se inicia após o assassinato, com fantasias de perseguição e alucinações; passa para a vitrola com “um disco a rodar sem interrupção a noite inteira” (Ramos, 2011, p. 222) e desemboca no ser fantasmagórico: “Haveria alguém neste mundo que se chamassem Inguitai?” (p. 227).

Tudo parece evocar a sensação inquietante denominada por Luís da Silva de “obsessão”⁵; palavra bastante sugestiva, cujo sentido antigo é “suposta apresentação

⁴ A tradução de *Unheimlich* varia de acordo com a editora: “estranho” (Imago); “inquietante” (Companhia das Letras); “infamiliar” (Autêntica).

⁵ No momento do crime, o narrador diz: “A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me” (Ramos, 2011, p. 196).

repetida do demônio ao espírito” (Houaiss, 2001, p. 2044). Além da evocação do demoníaco, a palavra carrega a ideia de repetição, o que nos remete ao número de vezes (12) que a estranha figura aparece no delírio. A repetição é, para Garcia-Roza, na esteira de Freud, a representação da pulsão de morte, “pulsão é o que se repete”⁶, e esclarece que as pulsões ficam além da ordem, enquanto o aparelho psíquico, que abarca o inconsciente e o pré-consciente/consciente, é o espaço da representação; o que significa dizer que as pulsões ficam além do aparelho psíquico, só admitindo representação depois que o penetram⁷. Isso posto, é possível pensar que Fernando Inguitai representa um pensamento abstrato, a pulsão de morte no aparelho psíquico, os aspectos destrutivos.

Dado o caráter demoníaco e a repressão, pode-se aventar que não só a imagem, mas também o nome, está atravessada pela censura. Codificado segundo os mecanismos específicos da linguagem do inconsciente, condensação, deslocamento, é possível pensar que seja uma construção linguística, como aventa Ana Claudia Martins (2015, p. 174), em “A angústia de viver na cidade”:

Ao contrário do Fernando de Infância, o Fernando Inguitai do delírio de Luís da Silva é, em sua breve descrição, também um pobre molambo da cidade. Ou a própria angústia do narrador personificada, se levarmos em conta que seu estranho sobrenome é quase um anagrama da palavra angústia.

8 A cena final

No final do delírio, Luís da Silva convida Fernando Inguitai e outras “figurinhas insignificantes” a se deitarem em sua cama; a intrigante cena pode ser parcialmente esclarecida se analisarmos o braço da estranha figura: “Fernando Inguitai, o braço carregado de voltas de contas, andava pela rua do Comércio, fumando sorrindo” (Ramos, 2011, p. 227). Inicialmente associamos as “contas” a “colar de miçangas”, mas a palavra guarda outros sentidos que podem ser relacionados ao romance, desde a acepção de

⁶ Segundo Garcia-Roza (2015, p. 123), não se confunde repetição e reprodução: “[...] limitar-me-ei aqui a empregar o termo ‘reprodução’ para designar a reprodução do ‘mesmo’ e o termo ‘repetição’ para designar a repetição (diferencial) propriamente dita.

⁷ Nas palavras de Garcia-Roza (2004, p. 84-85): “Isto significa, em primeiro lugar, que ela [pulsão] é externa ao psíquico, que não é um estímulo psíquico, mas um estímulo *para* o psíquico, ou seja, algo que de fora faz uma exigência de trabalho ao aparato psíquico. [...] Se identificarmos o aparato psíquico como o lugar da *ordem*, ordem das representações, ordem dos significantes, ordem resultante do domínio do princípio do prazer e do princípio de realidade, então as pulsões ocupariam o lugar do caos [...]. Claro está que essas duas regiões não podem ser pensadas como independentes uma da outra. Não há pulsão sem representação, assim como não há representação sem pulsão”.

“dívidas a pagar”, o que remete às despesas contraídas no noivado; como “ajustar/prestar contas”, o que evoca o crime e suas consequências; ou ainda “dar-se conta”, no sentido de tomar consciência de algo, no caso, das diferentes motivações do crime. Sem esquecer o primeiro significado dicionarizado “ato de contar”, o que aponta para a própria atividade do narrador.

Dentre todas, a última acepção permite associar à dimensão criativa da pulsão de morte. Conforme Garcia-Roza (2015, p. 123), “Há, portanto, uma marca comum às concepções de Freud/Lacan e de Kierkegaard e Nietzsche, e esta marca comum é o fato de todos eles conceberem a repetição como algo que implica o novo, a criação, a produção de diferenças”. É, portanto, a segunda potência da pulsão de morte que vemos na última cena do romance, e a que anima desde o primeiro capítulo, quando, 30 dias depois, Luís da Silva começa a narrar sua história a um interlocutor desconhecido. Ao convidar outras pessoas a compartilharem sua cama, o protagonista, mais livre em relação à imagem de “homem culturalmente superior”, pode, sem se “corromper”, se unir a seus iguais e sonhar projetos compartilhados. A ausência do tom pejorativo ao enunciar “insignificante” indica a aceitação de sua potência, nem frágil (impotente/oprimido) nem superior (onipotente/opressor). Ao incluir Fernando Inguitai na comitiva, aceita os impulsos destrutivos e os desvia, sublimando-os⁸ para uma criação socialmente valorizada, a composição de *Angústia*.

Considerações finais

Em “*Angústia e o insignificante*”, partimos do sentimento de inferioridade, que tanto atormenta o protagonista, e chegamos a Fernando Inguitai, que aparece com insistência no delírio. No percurso, descobrimos que o crime apresenta três camadas explicativas complementares, uma mais superficial, em que o ciúme e a vingança são os motivadores; outra relacionada às opressões sofridas pelo narrador, que o levaram a se sentir um “insignificante”; e, a mais profunda, o conflito entre o desejo homicida e as barreiras impostas pelo processo de socialização. Ausente da consciência do rapaz, a

⁸ Nesse sentido, convém lembrar as palavras de Garcia-Roza (2015, p. 66-67) acerca da sublimação: “Sabemos que a sublimação caracteriza-se pelo desvio das pulsões de seus alvos sexuais em direção a outros que não apresentam nenhuma relação aparente com o sexual. [...] E o que se exige do objeto é que ele seja socialmente valorizado. Como defesa contra o sofrimento decorrente da não saciedade das pulsões, a sublimação é das mais eficientes, além de ser muito flexível e de possibilitar satisfações substitutas bastante valorizadas socialmente”.

última camada se expressa de várias formas, desde lembranças de assassinato envolvendo cordas e cobras até um persistente sentimento de culpa.

A dinâmica do conflito no qual o protagonista está enredado não é simples. O sentimento de insignificância não é só fonte de sofrimento, mas evita também que Luís da Silva entre em contato com os desejos antissociais, criando a ilusão de sua inexistência. A formação do ideal de conduta parece também bem intrincada. O isolamento, lembrado como problema na infância, permite-lhe desenvolver a imagem de um “ser superior culturalmente”, o que o afasta da posição de insignificante, pois o outro depende de seus préstimos. A ligação entre o sentimento de inferioridade e o de culpa é ainda mais complexa. Ambos estão relacionados à formação do Super-eu, que se torna mais cruel cada vez que o sujeito frustrado por atender ao desejo do outro tem a agressão voltada contra si mesmo. Ultrapassando as funções da “consciência”, a instância psíquica torna-se feroz torturador e persegue o sujeito com o sentimento de culpa toda vez que ousa se aproximar de seus desejos.

Embora veja com clareza o processo de transformação de Marina, de “senhora desejante” em uma “bola de bilhar, uma coisa que vai para onde a empurram”⁹, Luís da Silva é cego para seu próprio processo afetivo. Não entende que sua fragilidade está relacionada, em parte, com a angústia dos primeiros momentos da vida; não percebe que se livrar da pecha de insignificante é tão difícil quanto atingir seus sonhos megalomaníacos. Todo esse sofrimento poderia ser minimizado se compreendesse que o conflito não decorre apenas de sua história particular, mas resulta do processo de socialização que atinge a todos. À medida que as ideias civilizatórias são introduzidas e moldam o funcionamento psíquico, os impulsos que as contrariam, em particular os agressivos, são expulsos da consciência, produzindo o conflito interno cujos efeitos mais visíveis são os sentimentos de inferioridade e de culpa.

Por fim, sua “cegueira” o impede de relacionar a repetição de seu conflito à recorrente presença de Fernando Inguitai no delírio. Mesmo não o reconhecendo, o rapaz incorpora a estranha figura entre seus pares na cena final do romance, revelando, assim, a superação do isolamento e a possibilidade criativa da pulsão de morte, a sublimação. A cama, local privilegiado dos sonhos, dá início à realização de uma obra literária, a partir da qual Luís da Silva pode dar novo destino à experiência obsedante.

⁹ O termo é usado quando o narrador vê Marina seguir os passos da mãe, que “dançava como carrapeta” e agora parece uma bola de bilhar: “Fizeram da senhora uma bola de bilhar, uma coisa que vai para onde a empurram” (Ramos, 2011, p. 146).

REFERÊNCIAS

- FREUD, S. A Interpretação de sonhos. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Trad. Jayme Salomão. v. 5. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 371-392.
- FREUD, S. O estranho. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Trad. Jayme Salomão. v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. p. 235-269.
- FREUD, S. Mal-estar e civilização, Conferência 31. A dissecção da personalidade psíquica e Conferência 32. Angústia e instintos. In: FREUD, S. **O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à Psicanálise e outros textos [1930-1936]**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13-122 e 192-262.
- GARCIA-ROZA, L. A. **O mal radical em Freud**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- GARCIA-ROZA, L. A. Pulsões. In: GARCIA-ROZA, L. A. **Artigos de metapsicologia (1914-1917)**: narcisismo, pulsão, recalque, inconsciente. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, 79-163.
- GIMENEZ, E. T. Graciliano Ramos, uma poética da insignificância. **Estudos Avançados**, v. 23, n. 67, p. 231-250, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142009000300028> Acesso em: 25 mar. 2025.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JORGE, M. A. C. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan**: as bases conceituais. v. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- MARTINS, A. C. A. A angústia de viver na cidade. **Bakhtiniana**: Revista de Estudos do Discurso. São Paulo, v. 10, n. 1, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/20887/16679>. Acesso em: 25 mar. 2025.
- PAES, J. P. O pobre-diabo no romance brasileiro. In: PAES, J. P. **Armazém literário**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 50-74.
- PASSOS, C. R. P. As dívidas da trajetória: possíveis confluências. In: PASSOS, C. R. P. **Confluências**: Crítica Literária e Psicanálise. São Paulo: Nova Alexandria; EDUSP, 1995. p.13-24.
- PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (org.) **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Bethânia S. Mariani et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2023. p. 61-105.

RAMOS, G. **Angústia**. Edição comemorativa 75 anos. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2011.

RAMOS, G. **Caetés**. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

SANTIAGO, S. Posfácio. *In: RAMOS, G. Angústia*. Edição comemorativa 75 anos. Rio, São Paulo: Record, 2011, p. 341-350.

Data de submissão: 30/11/2024

Data de aprovação: 26/02/2025