

DO SUJEITO OBSESSIVO NO ROMANCE ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS

OF THE OBSESSIVE INDIVIDUAL IN THE ROMANCE ANGÚSTIA, BY GRACILIANO RAMOS

Gustavo Maciel de OLIVEIRA¹

Ao prof. Ricardo Leite, destinador e mestre que me *fez fazer* este trabalho.

Resumo: O presente trabalho visa analisar o romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, partindo do princípio de que seu protagonista surpreendentemente encarna muitas das características de um neurótico obsessivo, o que é atestado pela crítica literária e outros estudos. Nesse desiderato, partiremos de algumas proposições de Freud sobre a figura do neurótico obsessivo, a fim de estabelecermos parâmetros para análise da paixão da *obsessão* no romance. Na consecução da análise, pondo em diálogo a semiótica discursiva (semiótica das paixões e semiótica tensiva) e o pensamento freudiano, estudaremos figuras e papéis patêmicos relativos à obsessão na obra, bem como aspectos narrativos, temporais e enunciativos. Com este texto, visamos tanto ilustrar que Freud foi um exímio leitor de percursos patêmicos, versando não só sobre os aspectos modais, sintáticos e temático-figurativos (semânticos), mas também sobre os aspectos tensivos das paixões, quanto expor o porquê de Luís da Silva, protagonista de *Angústia*, ser visto como neurótico obsessivo, manifestando-se a obsessão na obra num terreno de limiar entre o passional e o patológico.

Palavras-chave: Semiótica das paixões. Romance *Angústia*. Neurose obsessivo-compulsiva.

¹ Doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP e membro do Grupo de Estudos Semióticos da Universidade Federal do Ceará (SEMIOCE-UFC). E-mail: gustavomaciel508@gmail.com

Abstract: The present work aims to analyze the novel *Angústia*, by Graciliano Ramos, assuming that its protagonist surprisingly embodies many of the characteristics of an obsessive neurotic, which is attested by literary criticism and other studies. To this aim, we will start from some of Freud's propositions about the figure of the obsessive neurotic, in order to establish parameters for analyzing the passion of obsession in the novel. In carrying out the analysis, putting discursive semiotics (semiotics of passions and tensive semiotics) and Freudian thought into dialogue, we will study pathetic figures and roles related to obsession in the work, as well as narrative, temporal and enunciative aspects. With this text, we aim both to illustrate that Freud was an excellent reader of pathetic paths, dealing not only with the modal, syntactic and thematic-figurative (semantic) aspects, but also on the tensive aspects of passions, and to expose why Luís da Silva, the protagonist of *Angústia*, can be seen as an obsessive neurotic, the obsession manifesting itself in the work on a threshold between the passionate and the pathological.

Keywords: Semiotics of passions. Novel *Angústia*. Obsessive-compulsive neurosis.

1. Introdução

O presente trabalho visa analisar o romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, partindo do princípio de que seu protagonista surpreendentemente encarna muitas das características de um *obsessivo*, levando-se em conta o que é atestado pela crítica literária, tanto em estudo de Meneses (1991, p. 65, 67), quanto nas análises presentes em Carvalho (1983) e até mesmo em Oliveira (2019), este último autor num âmbito mais estritamente semiótico. Nesse desiderato, partiremos de algumas proposições de Freud sobre a figura do neurótico obsessivo, a fim de estabelecê-la no romance. Não tendo, vale dizer, nossa análise, um teor de fato psicanalítico, o psicanalista austríaco aqui será visto como um pensador que fez interessantes proposições sobre as paixões.

No capítulo "Paixão", presente em *Tensão e Significação* (2001 [1998]), Fontanille e Zilberberg, ao fazerem um rápido histórico sobre o tema, apontam que Freud foi um dos poucos autores, na história do Ocidente, a trazer o *pathos* para o centro da discussão sobre a natureza humana. É a partir do entendimento de que Freud se voltou principalmente para o *pathos* que estabeleceremos uma transposição em metalinguagem semiótica de algumas ideias do autor austríaco ao mesmo tempo em que analisaremos a obsessão no romance *Angústia*.

Esse caráter da obra de Freud é indiciado, por exemplo, em um pequeno texto escrito por Claude Zilberberg, de 1979, intitulado "Les passions chez Freud", publicado no *Bulletin* 9, do GRSL, número inteiro dedicado à temática das paixões, e um marco histórico da primeira entrada da questão passional na teoria. Vemos indícios dessa atitude de leitura semiótica das ideias de Freud também nos números 11-12 da revista *Cruzeiro semiótico*, onde se encontra o trabalho "Passions freudiennes et programme d'un obsessionnel", de Alain J.-J. Cohen.

No Brasil, autores como Beividas (1995, 2000, 2010, 2020) e Ravello (2009) tentam mostrar essa dimensão do pensamento freudiano, estabelecendo uma aproximação entre a maneira semiótica de abordar o universo passional do discurso e a metapsicologia freudo-laciana. Os trabalhos desses autores revelam a necessidade de um prosseguimento do diálogo da semiótica com o pensamento do autor austríaco e da psicanálise, o que pode, por um lado, vir a gerar bons frutos para os estudos semióticos sobre as paixões e, por outro lado, ajudar na prática psicanalítica. No presente trabalho, temos o modesto intuito não de lidar com a prática psicanalítica em si, como já dito, mas de mostrar em que o pensamento de Freud pode servir para uma reflexão sobre as paixões, no caso, a obsessão, ou mesmo dizer em que aspectos o romance de Graciliano Ramos se aproxima de um neurótico obsessivo.

2. Freud: um leitor de paixões

Não é preciso muito esforço para enxergar em determinadas ideias freudianas a manipulação de elementos de ordem narrativa, modal, e até mesmo menções a estruturas elementares e a dados tensivos, tudo isso articulado intimamente com o universo passional do discurso. Basta pensar, por exemplo, em toda a reflexão que Freud fez sobre as neuroses: o autor postulou, como se sabe, uma instância psíquica inconsciente e um aparelho psíquico “plural” — do ponto de vista actancial —, internalizado e sincretizado em um único ator-sujeito. Essa estrutura psíquica foi concebida, portanto, como um “espetáculo”, tal como afirmam os autores do *Dicionário de Semiótica* no verbete de título “psicossemiótica”:

No plano sintático, por outro lado, os recentes desenvolvimentos da gramática actancial – que põem em relevo o dinamismo dos papéis actanciais e a variedade das modalizações do sujeito – conduziram a semiótica a conceber a vida interior do ator chamado “pessoa” como um campo de exercícios sintáticos em que um número bastante elevado de sujeitos (sintáticos) coexistem, se defrontam, executam percursos e participam de manobras táticas e estratégicas – visão que pode ser aproximada do espetáculo que (com o “ego”, o “superego” e o “id”) a psicanálise oferece (Greimas; Courtés, 2016, p. 398).

Mais interessante ainda é perceber que, a cada um dos componentes do “espetáculo” assim concebido, Freud pensa em conteúdos que podem ser relacionados à oposição *razão vs. paixão*: “O Eu representa o que se pode chamar de *razão* e circunspecção, em oposição ao Id, que contém as *paixões*” (Freud, 2011, p. 43, grifo próprio). Levando-se em conta essa passagem, Eu e Id podem ser ligados a modalidades como as do *saber* e do *querer*, respectivamente, numa relação de conflito, de ordem intrapsíquica.

Do ponto de vista modal, fica mais claro quando Freud versa sobre o Super-eu: “Assim como o pai você *deve ser*” (Freud, 2011, p. 43). O próprio autor põe em itálico os verbos modais e afirma que a instância do Super-eu se liga a um /dever-ser/ que serve como imperativo a regular e crivar o fazer do sujeito, sempre vivendo em função de um “estado

de alma” a se atingir. Além disso, o autor explica: “Assim (como o pai) você não *pode* ser, isto é, não pode fazer tudo o que ele faz; há coisas que continuam reservadas a ele” (Freud, 2011, p. 43). Em sua trajetória, o sujeito convive constantemente com a imagem-fim relativa a um destinador e com o /não-poder-ser/ relativo à impossibilidade de atingir essa mesma imagem-fim.

Temos, nesses elementos, uma clara aproximação com a concepção semiótica de paixão, ligada, dentre outros pontos, a um complexo modal a definir o sujeito de estado, de um sujeito em função de seus “estados de alma”. No cerne da psique humana, portanto, na origem das neuroses, Freud enxerga um conflito de papéis actanciais, semantizados por conteúdos modais, marcados também pelo conflito. Obviamente, o autor austríaco postula todo esse espetáculo em um plano inconsciente, como hipótese teórica, numa espécie de nível profundo *pulsivo*, para nos utilizarmos da teorização de Beividas (2020, p. 21)², mas ele pode se manifestar também como comportamento observável, em nível *passional* (mais superficial), ainda conforme teorização de Beividas (2020, p. 21), ponto que nos interessa mais aqui.

Isto fica claro nas reflexões do próprio Freud sobre a conduta do neurótico, já que este último apresenta como comportamentos constantes a inferiorização de si e a culpa, numa relação antagônica entre Eu e Super-eu, tal como está expresso no ensaio *O Eu e o Id*, de 1923. Em termos semióticos, o sujeito neurótico é um destinador-julgador de si próprio, sincretizando diferentes papéis actanciais. É por isso que, para tratar desses diferentes papéis actanciais, Freud toma a moral como parâmetro: “Do ponto de vista da restrição instintual, da moralidade, pode-se dizer que o Id é totalmente amoral, o Eu se empenha em ser moral, e o Super-eu pode ser hipermoral e tornar-se cruel como apenas o Id vem a ser” (Freud, 2011, p. 68).

Nós podemos ver aqui, de certo modo, um jogo de intensidade, já que a hipermoralidade do Super-eu, em relação à moralidade do Eu, pode transcender a barreira do normalmente moral, sendo excessiva. Essa moralidade pode aparecer associada até mesmo a uma crueldade e a uma agressividade, o que, no caso da neurose obsessiva, ressalta como uma espécie de misto entre libido e agressividade. Neste ponto, convém destacar a primazia, dada por Freud, ao choque da estrutura elementar /amor/ vs. /ódio/ no caso do obsessivo-compulsivo. Vejamos:

2 Na página referenciada, Beividas (2020, p. 21) propõe um percurso gerativo da subjetividade (inconsciente), vendo a divisão a partir de um regime *pulsional*, em nível profundo; um regime *patológico*, em nível intermediário; e um regime *passional*, em nível mais superficial. Apesar de, no esquema, a obsessão aparecer no nível intermediário, acreditamos que, assim como a melancolia, ou a ansiedade, a obsessão pode ser vista ora como patologia, ora como paixão, uma vez que os dois universos podem ser coextensivos, fator que marca justamente a duplicidade dessas paixões/patologias, que, a depender da intensidade em que aparecem manifestadas, podem estar em terreno de limiar entre as duas esferas. Daria um bom estudo, por sinal, uma inquirição aos limites e limiares entre o passional e o patológico, nesses casos.

Se considerarmos um bom número de análises de neuróticos obsessivos, não podemos nos furtar à impressão de que essa atitude de amor e ódio do paciente está entre as características mais frequentes, mais marcantes e, portanto, provavelmente mais significativas da neurose obsessiva (Freud, 2013, p. 102).

Em sua metapsicologia, para ser mais específico, no texto “Os instintos e seus destinos”, Freud (2010, p. 65) já tratou dessa estrutura elementar ao tecer considerações sobre o que ele chamou de conversão no contrário. Zilberberg (1979), no pequeno ensaio referido por nós, sobre as paixões em Freud, já mencionava também esse ponto. Vejamos o que o Freud (2013, p. 101) diz:

Mais estranho nos parece o outro conflito, aquele entre amor e ódio. Sabemos que a paixão incipiente é, não raro, percebida como ódio, e que o amor ao qual é negada satisfação torna-se facilmente ódio, em parte, e os poetas nos dizem que em estágios tempestuosos da paixão os dois sentimentos contrários podem existir lado a lado por algum tempo, como que competindo. Mas a coexistência crônica de amor e ódio à mesma pessoa, os dois sentimentos com a máxima intensidade, é algo que nos espanta. Esperaríamos que o grande amor tivesse há muito superado o ódio, ou sido por ele consumido.

Um termo como “tempestuosos” nos remete claramente para uma categoria como a do andamento (Zilberberg, 2011), que designa o fato de, por ser tão célere, a interação entre os contrários gera o efeito de sentido de que eles estão a acometer o sujeito ao mesmo tempo. Além disso, ainda que de modo “intuitivo”, Freud está pensando no fato de que intensidade e duração, canonicamente, são grandezas que estão em correlação inversa, daí que lance mão de comentários como “existir lado a lado por algum tempo”. No caso analisado por Freud, assim, essa interação e “persistência dos contrários” apresenta-se como fator de complexidade afetiva, o que, por sinal, faz o autor cunhar, no texto sobre a neurose obsessiva, termos como “constelação da vida amorosa”, ou, como aparece em nota, “constelação afetiva” (Freud, 2013, p. 101).

Este último sintagma também fora usado por Fontanille (1980) em seu estudo sobre o desespero. Se formos ao livro *Semiótica das paixões*, veremos que Greimas e Fontanille (1993) se utilizam, por toda a obra, de termos como “constelações patêmicas” (Greimas; Fontanille, 1993, p. 200), “dispositivo patêmico” (Greimas; Fontanille, 1993, p. 200-201, 232, 242-243), este em oposição à “estrutura patêmica”, “dispositivo de dispositivos” (Greimas; Fontanille, 1993, p. 202) e ainda “macrodispositivo patêmico” (Greimas; Fontanille, 1993, p. 203), todos utilizados para tentar lidar com o fato de que as paixões se imbricam no discurso e se manifestam de modo complexo.

Sendo Freud um leitor de paixões, na prática analítica e na teorização em torno delas, ele pôde perceber que “uma paixão nunca vem só”. Tal constatação o fez ver que, principalmente quando a intensidade se apresenta em altos picos, os percursos patêmicos se ligam e formam uma rede com outros percursos passionais, uma

“constelação afetiva”, algo que fica muito claro na figura do neurótico obsessivo-compulsivo, que não pode ser visto isolado de paixões como amor, ódio, medo, angústia. São tais características, por sinal, que tornam a figura do neurótico um caso preñado de inúmeras possibilidades para o estudo de paixões.

Mas não acaba por aqui, a essas conclusões pode-se ainda acrescentar outros elementos da lida de Freud com os percursos patêmicos, pensando-se de modo mais específico em sua análise da neurose obsessiva: a capacidade do autor austríaco de fazer leituras de figuras, depreendendo diversos percursos isotópicos (econômicos, sexuais, dentre outros) ligados à figura rato, em Freud (2013). As reflexões de Freud, à parte a peculiaridade de serem sobre um caso que alcança uma dimensão patológica, revelam convergências com todo um capítulo da semiótica da década de 1990 para cá, ou seja, de uma semiótica que buscou lidar com a dimensão sensível do sentido, o que a abriu para a questão da relação da semiose com o corpo e com a percepção, com a tensividade, com a estesia, todos ligados a problemáticas relativas ao modo como os afetos e as paixões se manifestam nos discursos.

A maioria desses elementos elencados até aqui aparecem surpreendentemente encarnados no romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, que nos servirá para trazer outros componentes do pensamento freudiano sobre a neurose obsessiva. Como veremos na análise, será a partir de tais indícios e também dos princípios semióticos, a transporem as ideias de Freud, que elencaremos, nas próximas subseções, outros pontos que aparecem no romance: percursos figurativos e temáticos contidos na obra; o choque amor vs. ódio; a constante presença de repetições, ideias fixas e manias; e a figura do pai, a memória, as incertezas e os delírios. Começemos por traçar, primeiro, a estrutura do enredo, para depois analisarmos esses pontos.

3. O romance *Angústia*: notas sobre um obsessivo

O romance *Angústia* começa com um narrador em primeira pessoa, que tem por nome Luís da Silva, versando sobre seus próprios estados. Ele relata não estar restabelecido de visões que o perseguiam em outros tempos, bem como se sentir rodeado por criaturas e lugares que ele não suporta e, sobretudo, que vive em constante agitação, esta a impossibilitá-lo de ter tranquilidade e de realizar atividades cotidianas comuns: “Impossível trabalhar. Dão-me um ofício, um relatório, para datilografar, na repartição. Até dez linhas vou bem. [...] Tento vencer a *obsessão*, capricho em não usar a borracha. Concluo o trabalho, mas a resma de papel fica muito reduzida” (Ramos, 2014, p. 8, grifo próprio).

Na passagem, o sujeito ainda afirma que seu campo de presença está sob o domínio da obsessão. É um campo de presença reduzido. Dentre os elementos que compõem esse estado obsessivo, está a imagem de um personagem chamado Julião Tavares, que, segundo o desenrolar da narração, foi quem protagonizou uma traição de que Luís da Silva foi vítima. Julião Tavares é também alguém que, no final da história contada por

Luís da Silva, será alvo de um possível assassinato perpetrado por este último. Nessa configuração, outro actante também esteve presente: Marina, mulher com quem ele se envolvia até aparecer Julião Tavares. No decorrer da trama, Luís indicia que foi esse acontecimento, junto com memórias da infância, que desencadearam toda a sua trajetória de sofrimento.

Além disso, ainda no começo da obra, o sujeito versa sobre alguns componentes da sua casa, como a criada Vitória, por quem tem repúdio, ou sobre o barulho dos ratos, figura reiterada no romance inteiro. Interessante é que o narrador relata também o seu hábito de escrever por horas seguidas variações em torno do nome Marina. Luís da Silva ainda versa sobre possíveis sujeitos que o desprezam, como os que se reúnem em cafés, e é acometido pela memória de seus ancestrais, o que o faz até mesmo “misturar” imaginação e realidade.

Marcado do início ao fim por tais características, o romance *Angústia* chama atenção pela persistência de afetos e ideias fixas que tomam conta do seu narrador e personagem principal. Vejamos a partir das subseções a seguir como esses elementos se manifestam na obra criando uma identidade bem próxima da de um neurótico obsessivo, exposta no estudo de Freud (2013).

3.1 Figuras e hiperestesia

Uma série de figuras estão relacionadas a percursos passionais na obra *Angústia*, dentre as quais destacamos “parafuso”, “cobra” e “rato”. A primeira metaforiza um movimento que expressa, em verdade, toda a obra, indicando e sugerindo o próprio “temperamento” obsessivo de Luís da Silva, e mostrando que o personagem principal é um sujeito que só vive a fazer voltas “em um lugar só”. Não obstante, representa também a imagem dos “oprimidos” da sociedade, dos desprovidos de esperança, de futuro, entravados em seu caminho: “As crianças dançavam e cantavam na rua molhada. Dentro de vinte anos as que gostassem de torcer-se no mesmo canto seriam *parafusos*” (Ramos, 2014, p. 142, grifo próprio).

Já a figura *cobra* no romance está relacionada principalmente às visões de morte de Luís da Silva, remetendo ora para imagens da infância, ora para a semelhança que possuem com o objeto que é utilizado por Luís da Silva para asfixiar Julião Tavares, ou seja, uma corda: “Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada no pescoço 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 beiços entreabriam-se, roxos, intumescidos [...]” (Ramos, 2014, p. 94), “Afinal a *cobra* se soltou, Camilo Pereira da Silva matou-a com o macete de capar boi e Quitéria levou-a pendurada num pau, a cabeça encostada ao rabo, balançando *como uma corda*, e foi jogá-la para lá dos juazeiros” (Ramos, 2014, p. 176, grifo próprio).

A corda, o parafuso, nos remetem a toda uma distribuição de percursos figurativos que estão ligados às obsessões de Luís da Silva e criam uma rede simbólica no texto. Tais figuras, por sinal, demandariam todo um estudo à parte, tal é a riqueza de implicações para a análise da obra que elas possuem; apesar disso, demos mais destaque à figura *rato*, por ser a que mais se repete, por se vincular aos percursos isotópicos mais centrais da obra e por ser uma figura que aparece também no estudo de Freud sobre a neurose obsessiva.

Nessas aparições da figura *rato*, o que notamos é que ela remete a uma concretização dos sofrimentos do sujeito, que actorializa o antissujeito tímico, e a indiciar a relação de Luís da Silva com as mulheres que aparecem em seu campo de presença, principalmente Marina: “as mulheres tinham *cheiros excessivos*, e eu me sentia impelido violentamente para elas” (Ramos, 2014, p. 42, grifo próprio), “As ruas estavam cheias de mulheres. E o rato roía-me por dentro” (Ramos, 2014, p. 42). A tonicidade do rompante do afeto demanda uma concretização, que é designada pelo rato e a sua imagem de roedor.

Tal figura também se refere à inquieta e constante perseguição que Luís da Silva narra ter realizado em relação a Julião Tavares à época. Em outros trechos, vemos o narrador assim dizer: “Conversa vai, conversa vem, fiquei sabendo por alto a vida, o nome e as intenções do homem. Família rica. Tavares e Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns *ratos*” (Ramos, 2014, p. 53, grifo próprio). “Esse Julião, literato e bacharel, filho de um deles, tinha os dentes miúdos, afiados, e devia ser um rato, como o pai. Reacionário e católico” (Ramos, 2014, p. 53). “[...] comecei a odiar Julião Tavares. *Farejava-o*, percebia-o de longe” (Ramos, 2014, p. 60, grifo próprio).

Chama atenção também, a partir do termo “*farejava*”, a forte sensibilidade olfativa de Luís da Silva, ao mesmo tempo que nos lembra o que, no estudo de Freud, o obsessivo é visto também como um “cheirador”: “O paciente revelou-se também um cheirador, alguém que na infância, segundo ele próprio, reconhecia cada pessoa pelo cheiro, como um cão, e a quem ainda hoje as percepções olfativas dizem mais do que a outras pessoas” (Freud, 2013, p. 110).

Destaca-se aqui, portanto, ainda no que tange à figuratividade, a hiperestesia que acomete o sujeito obsessivo-compulsivo. Essa sensibilidade do contato do sujeito com os elementos do mundo se dá, portanto, de modo esteticamente acentuado, o que não se restringe, no romance *Angústia*, a somente um dos sentidos: “Deitei-me cedo. Não pude dormir: os *cabelos de fogo*, os olhos e especialmente as pernas da vizinha [Marina] começaram a bulir comigo” (Ramos, 2014, p. 46, grifo próprio). Temos aqui o forte contato visual com Mariana também ligado ao desejo que toma conta de Luís da Silva. Interessante é notar como o narrador descreve com detalhismo as aparições dessa personagem, voltando-se principalmente para as partes mais possivelmente sensuais do corpo dela.

Mencionamos o olfato e a visão, importante é salientar que boa parte da percepção no romance *Angústia*, por sinal, se dá via audição. Uma vez que o quarto de Luís da Silva divide parede com o banheiro da casa de Marina, é comum aparecerem cenas em que ele descreve momentos em que escuta ruídos dela no banheiro³. Em um desses momentos de forte apelo sensorial auditivo, vemos a constante aparição de uma onomatopeia “chi, chi”, que remete não somente a um chiar de rato na consciência do sujeito, mas, sobretudo, ao chiado da “mijada” de Marina, relacionado, por sua vez, ao desejo sexual como ideia obsessiva de Luís da Silva:

- Chi, chi, chi.

O rato roía-me por dentro. Senti cheiro de carne assada. Não, cheiro de fêmea, o mesmo cheiro que antigamente me perseguia, em meses de quebradeira. – “D. Aurora, veja se me arranja um quarto mais barato. Os tempos andam safados, d. Aurora.”

As pernas de Berta eram assim bem torneadas. Apenas as de Berta eram nuas, tudo em Berta era nu.

- Chi, chi, chi (Ramos, 2014, p. 71-72).

O trecho ainda volta a acentuar o elemento olfativo, já que traz sintagmas como “cheiro de fêmea”, “cheiro de carne assada na grelha”. Não bastando, traz a figura de Berta, prostituta que Luís da Silva guarda na memória e com quem ele teve relações sexuais em outras épocas. Essa presença da prostituta, inserida no campo de presença de Luís da Silva num misto de aversão e desejo, assim como outros objetos e grandezas (inlua-

3 Transcrevemos aqui o trecho em que o narrador relata um desses momentos: “O banheiro da casa de seu Ramalho é junto, separado do meu por uma parede estreita. Sentado no cimento, brincando com a formiga ou pensando no livro, distingo as pessoas que se banham lá. Seu Ramalho chega tossindo, escarra e bate a porta com força. Molha-se com três baldes de água e nunca se esfrega. Bate a porta de novo, pronto. Aquilo dura um minuto. D. Adélia vem docemente, lava-se docemente e canta baixinho: “- Bendito, louvado seja...” Marina entra com um estouvamento ruidoso. Entrava. Agora está reservada e silenciosa, mas o ano passado surgia como um pé-de-vento e despia-se às arrancadas, falando alto. Se os botões não saíam logo das casas, dava um repelão na roupa e largava uma praga: “- Com os diabos!” Lá se iam os botões, lá se rasgava o pano. Notavam-se todas as minudências do banho comprido. Gastava dez minutos escovando os dentes. Pancadas de água no cimento e o chiar da escova, interrompido por palavras soltas, que não tinham sentido. Em seguida mijava. Eu continha a respiração e aguçava o ouvido para aquela mijada longa que me tornava Marina preciosa. Mesmo depois que ela brigou comigo, nunca deixei de esperar aquele momento e dedicar a ele uma atenção concentrada. Quando Marina se desnudou junto de mim (p. 165), não experimentei prazer muito grande. Aquilo veio de supetão, atordoou-me. E a minha amiga opôs uma resistência desarrazoada: cerrava as coxas, curvava-se, cobria os peitos com as mãos, e não havia meio de estar quieta. Agora arrancava os botões, praguejava, escovava os dentes, mijava. Abria-se a torneira: rumor de água, uns gritinhos, resfolegar de animal novo. A torneira se fechava – e era uma esfregação interminável” (Ramos, 2014, p. 164-165).

se Marina), não deixa de lembrar também a aversão a prostitutas do sujeito obsessivo no estudo de Freud (2013, p. 17).

Em suma, o componente sensorial e a figura rato, como se pode ver, aparecem de modo claro na obra e por alguns momentos relacionados. Eles compõem a imagem de um sujeito extremamente perturbado e sensível aos diversos apelos sensoriais do mundo, que possuem teor fortemente tímico. Além disso, a figura rato expressa diferentes percursos temáticos centrais da obra, percursos temáticos estes que expressam também ideias obsessivas.

Em mais alguns trechos, podemos perceber percursos semânticos interligados por semas como /animalidade/, /intranquilidade/, /repulsividade/, /inferioridade/⁴: “O volume está reduzido a um caderno de cinquenta folhas amarelas e roída pelos ratos” (Ramos, 2014, p. 54); “- Eu pago cento e vinte. Um roubo maior, que aquilo não é casa. Uns quartinhos escuros, sujos. E tanto buraco de rato como nunca se viu. Uns ratinhos miúdos, deste tamanho, não sei se a senhora conhece, danados para roer pano” (Ramos, 2014, p. 62). As menções de Luís da Silva a sua casa revelam que o rato é também um componente da espacialização do romance, tornando-o espaço do abjeto e da repulsa. O rato representa, portanto, ideias fixas figurativizadas e actorializadas, resididas no próprio “interior” e no imaginário de Luís da Silva, indiciando o seu conflito interno sexual e social, bem como seu campo de presença fortemente reduzido, fincado obsessivamente em uns poucos objetos.

3.2 Amor vs. ódio

Outro elemento saliente em Luís da Silva está ligado justamente ao que Freud afirmou sobre a relação entre amor e ódio, o que mostramos em seção anterior. Esse ponto nos remete, em verdade, a uma constante oscilação fórica que acomete o personagem e que é importante também para depreendermos algumas conclusões mais gerais sobre o fenômeno do recrudescimento do desejo ou do ódio na obra, já que as irrupções frequentativas de estados de desejo/ódio tônicos e acelerados se dão muitas vezes por aumentos abruptos, rompantes de “sensações” de Luís da Silva, o que nos põe em face de constantes “acontecimentos”. É o que se pode ver exemplificado em um trecho como: “o chap-chap da mulher, o rumor do líquido [...], o cheiro das flores, dos monturos, da água estagnada, da carne de Marina, entram-me no corpo *violentamente*” (Ramos, 2014, p. 72, grifo próprio).

4 No texto de Freud (2013, p. 74-77), o autor menciona alguns percursos isotópicos e simbólicos assumidos pela figura rato nos relatos do caso que ele acompanha no livro, alguns coincidem com os do romance *Angústia*, outros não: o rato é associado a um percurso econômico, do dinheiro, o que também pode ser pensado no romance de Graciliano Ramos; o rato simboliza repulsividade e infecções, o que também acontece em *Angústia*; simboliza o pênis; simboliza até mesmo crianças. Quanto a estes dois últimos, não reconstituímos de fato nenhuma associação similar.

Mais uma vez vemos uma dimensão hiperestésica do contato de Luís da Silva com as aparições de Marina, que é seu objeto de desejo e de amor. A questão do recrudescimento, assim, pode ser pensada na obra não só para a isotopia de desejo sexual, ligada principalmente à figura de Marina, mas também à de desejo de morte, esta relacionada principalmente ao ódio que Luís da Silva tem por Julião Tavares, seu rival: “a cólera engasgava-me” (Ramos, 2014, p. 91, grifo próprio); “será que os cangaceiros experimentavam a cólera que eu experimentava?” (Ramos, p. 234, grifo próprio); “olhei os pés dele, e o meu ódio *umentou*” (Ramos, 2014, p. 92, grifo próprio); “era-me necessário falar, ir ao café, libertar-me da obsessão, do ódio que *me enchia*” (Ramos, 2014 p. 166, grifo próprio).

O sujeito experimenta, portanto, em todo o romance, rompantes de afetos que remetem ou a desejos sexuais e amorosos por Marina, ou ao ódio por Julião Tavares. Um outro bom exemplo, para expressar essa característica do romance, mostra que a obsessão está no cerne da obra: é o que se dá pelo fato de que a obra inteira é organizada ao modo de uma mania, pela repetição insistente de temas, numa espécie de *mise en abyme* (Reis; Lopes, 2007). A partir dessa maneira de construir o discurso, nós podemos depreender, utilizando-nos de um viés metafórico de explanação, uma espécie de choque entre Eros e Tanatos na própria instância de narração, que narra repetitivamente assuntos ligados a desejos sexuais ou a desejos de morte.

Afirmamos isso porque certas histórias entram constantemente dentro da estrutura da obra, como a de Chico Cobra, homem que, após cometer um homicídio, se esconde no mato, se rodeia de cobras, que, pelo medo que causam a seus perseguidores, impedem sua captura; ou a do primeiro assassinato que Luís da Silva presenciou, de um homem chamado Fabrício, compadre e amigo de seu pai; ou a história constantemente contada por seu Ramalho, em que um pai, tentando na verdade socorrer sua filha, é visto equivocadamente como alguém que estava a estuprá-la; ou no capítulo⁵ 32, em que aparece a figura de seu Ivo a dar uma corda a Luís da Silva, figura que expressa o instrumento representativo da ideia fixa do assassinato.

Como se pode ver, esses elementos nos remetem claramente aos semas que temos elencado, relativos à /morte/, e à isotopia cifrada pelo sema /ódio/. Mas há o contrário da relação, que se expressa em outras pequenas narrativas de teor sexual, como o episódio com Berta (capítulo 8), ou a figura de Antônia, criada de d. Rosália (capítulo 12, p. 65), ou a figura da datilógrafa (capítulo 36), até mesmo os capítulos todos voltados para episódios de conteúdo sexual, como o que trata da possível relação de incesto entre um homem alcunhado de Lobisomem, no capítulo 14. O capítulo 22 do romance é exemplar quanto a isso, uma vez que o narrador reserva-o para relatar os momentos em que escuta os

5 Utilizar-nos-emos aqui da denominação capítulo, mas alertamos ao leitor que as divisões do romance *Angústia* não são designadas por capítulos, mas por simples três pontos que separam um segmento da obra de outro. O que fizemos foi enumerar esses segmentos e dar-lhes tal denominação.

barulhos das relações sexuais dos vizinhos, d. Rosália e seu marido, e, ao mesmo tempo, mostra uma vontade de matar este último.

O que acontece é que a isotopia do desejo sexual e do desejo de matar se colocam como espécies de compulsões em vista de um objeto, um intenso querer que é e será, sobretudo, incompatível com o “mundo” (não-eu). A negação do objeto sexual e do desejo de matar, que se relaciona com os outros percursos isotópicos da obra, se revela como uma *proibição* ao sexo e à agressividade “internalizadas” no sujeito. É por isso que o tema do casamento e do incesto assumem também sua funcionalidade no texto, já que o primeiro representa uma relação matrimonial proveitosa e *prescrita*, de acordo com o quadrado de Greimas e Rastier (1975, p. 134), e o segundo, representado nas passagens em que aparece a figura de Lobisomem, bem como na história contada por seu Ramalho (a do pai punido por equívoco ao ser acusado de estuprar a própria filha), corresponde a uma relação *interdita*.

Esses elementos geram uma forte tensão na obra, sendo a *cultura* o representante dessa interdição que acaba por se tornar, em suma, uma opressão à própria liberdade do sujeito, ao /querer/, ao instinto, que se delineia também na isotopia da /animalidade/, e não somente no desejo sexual presente na obra, mas também no constante desejo de matar. Além disso, há uma oscilação fórica constante entre esses dois desejos que demarca às vezes uma espécie de ambivalência dos objetos, que podem ser disfóricos e eufóricos, atrativos e repulsivos ao mesmo tempo⁶.

Desta feita, se pensarmos que a isotopia sexual cifra, por um lado, o valor /amor/ da oposição, — sem deixar de lembrarmos que esse amor traz em si toda uma gama de feição instintiva, o que nos leva também à própria relação entre /natureza/ vs. /cultura/, — veremos que, por outro lado, a isotopia relativa ao desejo de matar — que já traz em si, por sinal, a oposição /vida/ vs. /morte/ — revela o seu contrário /ódio/. Nesse contexto, a conclusão a que chegamos é que o sujeito está, em todo o romance, oscilando, persistente e intermitentemente, “de modo abrupto” entre os contrários, com um se convertendo no outro, com um parecendo ser o outro, até, num efeito de mistura intensa de afetos, o que se dá tanto no plano do narrado (enuncivo), quanto no plano da narração (enunciativo, *mise en abyme*).

3.3 Autossanção e inferioridade

Esse choque entre Eros e Tanatos revela o intenso conflito interior que acomete o personagem principal da obra. Podemos pensar, por outro lado, que esse conflito se

⁶ Um bom exemplo disso se dá em um trecho da obra em que, para o sujeito Luís da Silva, ao mesmo tempo que Marina desperta repulsa, ela desperta uma forte atração: “As cusparadas sucediam-se. Marina assoava-se e lavava os dedos. Os soluços subiam e desciam. Aquele muco que a água levava, as lágrimas, a saliva abundante, aquela miséria, aquele abandono, tudo me atraía” (Ramos, 2014, p. 166-167).

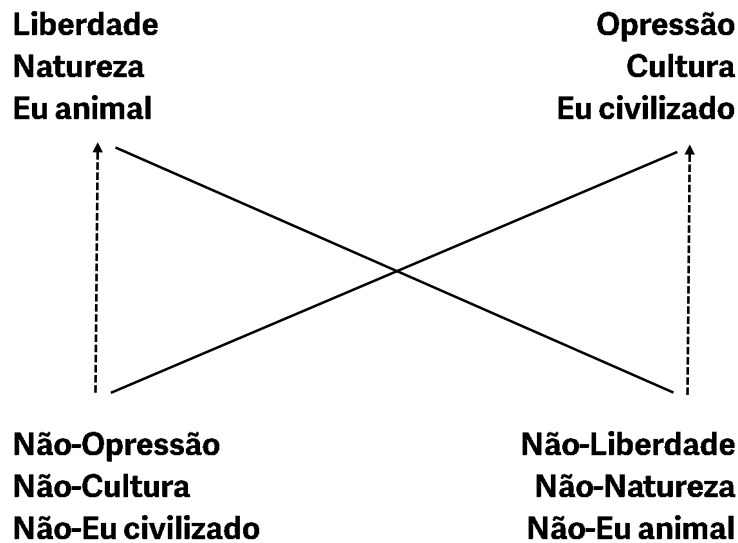
dá também pela própria panóplia de papéis actanciais internalizados em Luís da Silva, indicadores de uma cisão interna da personalidade e expressos também em certo moralismo. Neste ponto, é relevante perceber que Luís da Silva está constantemente realizando autossanções negativas sobre si ou tentando afugentá-las: “Tipos bestas. Ficam dias inteiros fuxicando nos cafés e preguiçando, indecentes. Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente” (Ramos, 2014, p. 10). “Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor” (Ramos, 2014, p. 47). “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!” (Ramos, 2014, p. 146).

Neste último trecho reitera-se o sema /animalidade/, já mencionado por nós quando falamos sobre a oposição /natureza/ vs. /cultura/. Ainda quanto a esse aspecto autossancionador de Luís da Silva, por vezes, vemos em alguns momentos ele ser acometido por sentimentos morais: “O que me desgosta é ver de relance, nos bancos do centro, que a folhagem disfarça mal, pessoas atracadas. Sinto furores de moralista. Cães! Amando-se em público, descaradamente! Cães! Tremo de indignação” (Ramos, 2014, p. 31); ou mesmo por sentimentos religiosos e de culpa, expressos principalmente pela recorrência de paixões como piedade e compaixão ou, como no capítulo 29, pela recorrência de termos como “perdão, perdão”, o que o aproxima do lado supersticioso do sujeito obsessivo em Freud (2013, p. 91)⁷.

Esses indícios nos fazem afirmar que Luís da Silva internaliza em si uma divisão actancial em que ele é constantemente o destinador-julgador de si próprio. Partindo dessa ideia, pode-se até mesmo depreender a relação de oposição /liberdade/ vs. /opressão/, que se expressa na própria crueldade que ele tem para consigo mesmo. É essa instância do /dever/, fortemente sancionadora, que, acompanhada do excesso de desejos (/querer-ser/) do sujeito, põe-no em conflito e inquietude angustiada. O esquema a seguir tenta resumir esse jogo actancial:

⁷ Interessante que, assim como o sujeito obsessivo do estudo de Freud, Luís da Silva é também um funcionário público, de boa instrução.

Figura 1 – Cisão do eu



Fonte: Elaboração própria

Faz mais sentido agora, ante tais evidências, tanto o fato de Luís da Silva se colocar constantemente como o moralizador de si mesmo e dos outros, no que se refere ao tema sexo quanto o fato de ele demonstrar todo o tempo a sua “briga interna” e desesperada frente a seus impulsos. A moralização de Luís da Silva por si mesmo faz dele também sede de uma instância de ordem social e cultural. Esse moralismo da parte do narrador-protagonista pontua vários trechos da obra e representa o fato de ele assumir, por vezes, a própria posição de “opressor de si próprio”, numa demonstração cabal de sua divisão como sujeito.

3.4 Manias e repetições

Ainda podemos acrescentar outros elementos obsessivos de Luís da Silva, como as manias que o acometem. Um exemplo é o gesto constante de esfregar e lavar as mãos, que aparece incontáveis vezes na obra. Destacamos somente um trecho aqui, para ilustração:

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. Se me dessem água para lavar as mãos, acomodar-me-ia lá. Podia o resto do corpo ficar sujo, podiam os piolhos tomar conta da cabeça e as roupas esfrangalhadas cobrir mal a carne friorenta. Se me dessem água para lavar as mãos, estaria tudo muito bem. Dar-me-iam água para lavar as mãos? (Ramos, 2014, p. 192-193).

O gesto ritualístico remete-nos às constantes repetições presentes na obra. Além disso, a repulsividade que acompanha Luís da Silva se reitera aqui, acompanhada do desejo sexual, quando ele menciona uma mão que poderia ter pegado nas coxas de alguma Marina.

Do ponto de vista semiótico, interessante é perceber que a mania é, pois, um desses momentos em que a paixão está intimamente relacionada a um *fazer*, a indiciar que, no excesso repetitivo do comportamento, o sujeito expressa sintomaticamente seu estado passional. A imbricação entre ser e fazer aqui, a passagem sincopada e recorrente ao puro ato, é algo similar à passagem abrupta que leva um sujeito diretamente à performance, como no caso de um crime passional, por exemplo, ou do suicídio, momentos em que um percurso patêmico se resolve condensado em forma de *fazer* e seu sujeito torna-se puramente performático.

Além da mania mencionada, outra merece destaque. Trata-se do costume de Luís da Silva de “brincar” com nomes e letras, principalmente com o nome de Marina, como podemos ver no trecho: “ar, mar, rima, arma, ira, amar” (Ramos, 2014, p. 8). Os termos gerados pela decomposição do nome revelam núcleos isotópicos da obra, e ideias fixas do sujeito: “ar”, por exemplo, pode ser relacionado com a isotopia da “falta de ar”, que, por sua vez, guarda relação com a expressão somática da paixão da angústia, relacionada a todas as paixões da obra, ou mesmo com o modo como se deu o assassinato de Julião Tavares, asfixiado por Luís da Silva no final do romance; essa isotopia se relaciona também com os termos “arma”, “ira” e “amar”, relativos ao componente passional de /amor/ vs. /ódio/.

Todo esse componente relacionado à mania ainda é acrescido dos vários momentos em que a repetição de frases se salienta na obra, tais como “vinte-mil réis, vinte mil réis” (Ramos, 2014, p. 148), que remete, nas passagens em que aparece (capítulo 26), não só à quantia necessária para Luís da Silva ir ao cinema, mas também funciona como reforço, pela mera repetição, da própria ideia fixa. Outras repetições aparecem, como “Trinta anos de prisão, trinta anos de prisão” (Ramos, 2014, p. 243), e a da onomatopeia “chi, chi”, já mencionada por nós.

De todos esses elementos, outro interessante é a iteração de “um, dois, um, dois”, que aparece por diversas vezes no romance. Ora, o que vemos aqui é que a reiteração desses numerais marca uma espécie de ritmo geral do texto, que se indicia, pois, por uma regularidade, um compasso de “vai e vem”, constante e típico de um obsessivo. Freud faz observações desse mesmo teor, ao dizer: “Todos aqueles que padecem de neurose, contudo, apresentam a tendência a se repetir, a ritmar afazeres e isolá-los de outros” (Freud, 2014, p. 361).

Além disso, o “um, dois, um, dois”, no contexto da obra, também se refere à marcha militar, tomada como figura da obediência submissa, irrefletida e maquinalmente executada. Esse universo ideológico da obra expressa o conflito internalizado por Luís da Silva,

que se caracteriza justamente por visar se opor a qualquer “submissão” e a um (anti-) destinador, fonte dos valores de sobredeterminação, que o protagonista nega, mas que exerce intensa força sobre ele.

Ainda no que tange ao convívio cotidiano com as repetições e manias, e lembrando o que dizemos sobre o procedimento da *mise en abyme*, podemos dizer que esses elementos fazem com que Luís da Silva esteja a carregar em si todo o tempo uma espécie de presente “alongado”, de ciclotimia marcada por obsessões e por iteração e interação de uma mesma série de fazeres e estados passionais. Bezerra (1991, p. 67) assim diz: “Na mente do neurótico obsessivo que é Luís da Silva, o passado não é pretérito”. O sujeito vive em um presente desesperado, que não passa, vivendo obcecado por uma panóplia de paixões, ou, como já dissemos, a carregar uma “constelação afetiva” em si, e sem sair do canto.

3.5 A figura do pai, memória e dúvidas

Essa dimensão do tempo se relaciona com a da memória, que vai se relacionar com outros aspectos da conduta do obsessivo. Freud (2013, p. 94) chega até mesmo a associar essa questão com as dúvidas do sujeito e à sua predileção por temas universais, marcados por incertezas ou por uma inquirição à morte, ao além-túmulo, relacionados também com a paternidade. Quanto a isso, é necessário dar atenção especialmente ao capítulo 4 da obra, em que Luís da Silva narra que, quando criança, presenciava a imagem da morte do pai: “Penso na morte de meu pai. [...] ele estava estirado num marquesão, coberto com um lençol branco que lhe escondia o corpo todo até a cabeça. Só ficavam expostos os pés, que iam além de uma das pontas do marquesão, pequeno para o defunto enorme” (Ramos, 2014, p. 20).

No decorrer da análise, vimos que a isotopia relativa ao sema /morte/ se expressa constantemente no romance, como é o caso do assassinato e do ódio de Luís da Silva a Julião Tavares. Na última passagem acima citada, por exemplo, a isotopia manifesta-se pela memória do cadáver do pai. As imagens referentes à morte são recorrentes na obra e fazem com que tal percurso temático se revele como constante desejo de matar, como fixação do sujeito em imagens desse teor. Além disso, a morte do pai revela a fixação em um elemento da infância que expressou uma frustração, uma disjunção disfórica no percurso de Luís da Silva, disjunção esta que, potencializada na memória, volta à tona, e precipita-se quando ele é traído por Marina. É este o motivo que faz o sujeito revisitar a infância, lembrando e fixando-se em um evento traumático expresso na sensação de abandono que sentira ao ver o pai morrer: “Que ia ser de mim, solto no mundo?” (Ramos, 2014, p. 21).

Nessa configuração, a memória da morte do pai, precipitada na fase adulta em função do acontecimento-traição de Marina, expressa uma “tomada de consciência”, um vir à tona de toda trajetória da vida de Luís da Silva, o que é reconstituído na narração.

A memória se apresenta aqui como um elemento que faz com que a fase inicial da macrossequência representada pela *espera*, sucedida pela traição de Marina, seja englobada pela “macrossequência da vida inteira” do sujeito, toda ela marcada pela sensação do abandono vivido na infância. O acontecimento-traição ativa um acontecimento da infância.

Do ponto de vista semiótico, essa relação entre macrossequências sintagmáticas chama atenção. O acontecimento-traição, além de se manter de modo repetitivo no campo de presença do sujeito, se revela, pois, como um reviver do próprio drama infantil de Luís da Silva, em que a disjunção expressa pela morte do pai passa a determinar sua ligação com o objeto-Marina para, depois, transformar-se em algo que toca toda a existência do sujeito. Temos, desse modo, na fase adulta, uma espécie de *repetição* da frustração da infância relativa ao fato de a família de Luís da Silva ter entrado em decadência financeira, o que determinou, por sua vez, todo o *destino* do personagem principal. Ao mesmo, posto que Luís da Silva é também narrador da obra, podemos dizer que, ao reconstituir o narrado, mais uma vez o narrador volta ao passado, presentificando-o, misturando tempos, obsessivamente.

Nesse contexto, ainda relativo à memória, percebemos que Luís da Silva é acometido por dúvidas em todo o romance. Freud, em seu texto sobre a neurose obsessiva, chega até mesmo a dizer que o neurótico obsessivo é acometido pela “necessidade de incerteza na vida, de dúvida” (Freud, 2013, p. 94). Em várias passagens vemos elementos desse tipo: “De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou” (Ramos, 2014, p. 19). “[...] das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios” (Ramos, 2014, p. 7). “Procuro recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção” (Ramos, 2014, p. 33).

Essa última citação remete ainda ao começo do romance. Podemos ver em outros momentos da obra incertezas e imprecisões de percepção manifestadas pelo narrador e, até mesmo, claras afirmações de que tudo o que ele via não acontecia efetivamente: “Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado por estes últimos tempos, nunca existiram” (Ramos, 2014, p. 12). “Há nas minhas recordações estranhos hiatos. Fixaram-se coisas insignificantes. Depois um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas, como se fossem de outra pessoa [...] certos aparecem inexplicáveis” (Ramos, 2014, p. 130).

Esses elementos de incertezas e imprecisões ficam ainda mais claros após o assassinato, em que o sujeito é acometido por alucinações, claramente apresentando dúvidas que nos fazem pensar se realmente ele matou Julião Tavares, ao mesmo tempo em que trazem expressões de medo e de certa superstição, de desconfiança em relação a algo impreciso: “Apareceram vozes na estrada. Vozes? Ou seria que eu

estava tresvariando? Alucinação.” (Ramos, 2014, p. 243). “Continuei a engatinhar, já agora sabendo perfeitamente que procurava o meu chapéu. Achei-o, mas ficou-me a dúvida de que fosse o mesmo experimentado minutos antes. Não se acomodava bem na minha cabeça” (Ramos, 2014, p. 248).

Acrescente-se ainda que, no último capítulo da obra, a constante aparição do advérbio “certamente”, ao ressaltar uma projeção de modalidades epistêmicas (/crer-ser/, /crer-não-ser/, /não-crer-ser/, /não-crer-não-ser/) sobre o que está dito na trama da obra, colabora com o quadro das imprecisões referenciais: “Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado. *Certamente* fazia semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo” (Ramos, 2014, p. 272, grifo próprio). “Querida dormir, arregalava os olhos e abria os ouvidos. *Certamente* dizia coisas sem nexos, e o desconhecido me chamava imbecil, com palavras inglesas” (Ramos, 2014, p. 274, grifo próprio).

Do ponto de vista semiótico, essas constantes dúvidas manifestadas pelo sujeito põem em xeque a veridicção do texto, situando seus acontecimentos no terreno do provável, da incerteza. Obviamente, o efeito desses elementos estende-se pela obra inteira tornando-a ambígua quanto ao seu estatuto veridictório, e o leitor fica entre admitir que todo o narrado aconteceu de fato ou que muito ou absolutamente tudo do narrado circunscreve-se ao imaginário do sujeito obsessivo.

4. Considerações finais

A paixão da obsessão, segundo Fontanille (2015, p. 213), apresenta a interessante peculiaridade de a repetição de ocorrências não diminuir a sua intensidade, mas, “ao contrário, a própria duração da obsessão é uma indicação da sua gravidade, de sua potência afetiva”. A nosso ver, haveria aí um bom nicho de reflexão tanto sobre a questão da correlação inversa ou conversa, no universo das paixões, quanto dos mecanismos e expedientes utilizados nos discursos para fazerem uma paixão durar. A obsessão seria uma paixão de correlação conversa, portanto? É uma conjectura interessante a se fazer.

Além disso, pensamos também se a obsessão não poderia ser vista como uma espécie de “proto-paixão”, dado que é marcada pela redução do campo de presença de um sujeito, este atormentado por poucas ideias em seu imaginário, por vezes só por *uma*. O caráter de “proto-paixão” residiria no fato de que, em alta intensidade, o sofrimento passional em geral é marcado pela redução do campo de presença do sujeito. É isto que faz que, em um texto como o de Barthes (2003), o ciumento seja visto sempre e inevitavelmente também como um obsessivo. A obsessão é uma paixão que serve para designar o fato de que uma ideia ou imagem *martela* no campo de presença do sujeito passional.

Como se pode notar, o trabalho que ora se viu seria digno, em verdade, de um maior detalhamento, algo que foi apontado por Oliveira (2019) em outra ocasião, e poderia muito bem ser matéria para uma dissertação ou tese de doutoramento. Para os objetivos

restritos deste artigo, acreditamos ter colaborado para demonstrar que uma série de elementos tratam de aspectos obsessivos na obra *Angústia*, o que explica o fato de esta obra dar margem também a interpretações psicanalíticas, ou análises que se aproximam da psicanálise.

O intuito aqui, reiteramos, não foi de fazer um diagnóstico de personagem, atitude que nos levaria a incorrer justamente no que Freud repreendera, ou seja, poderíamos estar fazendo psicanálise “selvagem”. O que de fato nos norteou foi pensar em que aspectos o romance de Graciliano Ramos faz pensar na dimensão passional do discurso em geral, e na paixão da obsessão, em específico. Interessou-nos também ilustrar que Freud pode ser uma boa fonte de reflexão para as paixões. Freud foi, aqui, então, para nós, um pensador, um exímio pensador das paixões humanas, e sua obra só poderia ser fonte de reflexão sobre outras obras, no caso, aqui, a de Graciliano Ramos, não menos pujante, a encarnar profundamente uma exploração discursiva dos afetos. Afetos que são profundamente concernentes a nós, humanos.

Referências

BARTHES, R. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEIVIDAS, W. A construção da subjetividade: pulsões e paixões. In: OLIVEIRA, A. C.; LANDOWSKI, E. (org.). *Do inteligível ao sensível. Em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo: EDUC, 1995. p. 169-179.

BEIVIDAS, W. *Inconsciente et verbum: Psicanálise, Semiótica, Ciência, Estrutura*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2000.

BEIVIDAS, W. Entre paixão, pulsão e corpo: reflexões epistemológicas para o diálogo sobre os fenômenos afetivos. *Revista CASA*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 1-13, dez. 2010.

BEIVIDAS, W. Psicanálise e Semiótica: situação em 2020. *Estudos Semióticos, [S. l.]*, v. 16, n. 1, p. 11-29, 2020. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.167071. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/167071>. Acesso em: 9 jan. 2024.

CARVALHO, L. H. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1983.

COHEN, A. J.-J. Passions freudiennes et programmes d'un obsessionnel. In: TASCA, N. B. (org.). *Semiótica das Paixões. Cruzeiro Semiótico*, Porto, n. 11-12, p. 148-153, 1989-1990.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e Significação*. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

FONTANILLE, J. *Semiótica do Discurso*. Tradução Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2015.

FREUD, S. Os instintos e seus destinos. In: *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, S. *Obras completas, volume 9: observações sobre um caso de neurose obsessiva* ["O homem dos ratos"], uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Vários tradutores. São Paulo: Contexto, 2016.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões: dos estados de coisa aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, A. J.; RASTIER, F. O jogo das restrições semióticas. In: GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Tradução Ana Cristina Cruz César e outros. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 126-143.

LANDOWSKI, E. (coord.). *Sémiotique des passions. Bulletin*, n. 7, 1979.

MENESES, A. B. de. A angústia em *Angústia* de Graciliano Ramos. *Percurso (São Paulo)*, v. 5/6, p. 63-76, 1991.

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

RAMOS, G. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

OLIVEIRA, G. M. de. *O percurso semiótico do desespero no romance Angústia, de Graciliano Ramos*. 2019. 177 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/41878>. Acesso em: 24 maio 2019.

RAVANELLO, T. *Elementos para uma abordagem discursiva do afeto: estudo de interface entre psicanálise e semiótica tensiva*. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGTP, 2009.

REIS, C.; LOPES, A. C. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

TASCA, N. B. (org.). *Semiótica das Paixões. Cruzeiro Semiótico*, Porto, n. 11-12, 1989-1990.

ZILBERBERG, C. *Elementos de Semiótica Tensiva*. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZILBERBERG, C. Les passions chez Freud. *Actes Sémiotiques-Bulletin*, v. 9, p. 46-48, 1979.

Como citar este trabalho:

OLIVEIRA, Gustavo Maciel de. Do sujeito obsessivo no romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 97-117, jul. 2024. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v17i1.18910>.