

ANGÚSTIA

De Graciliano Ramos
(Notas esparsas)

LAURO AUGUSTO MACHADO COELHO

1) ANGÚSTIA é um mergulho no Eu atormentado de um psicopata, um homem revoltado contra uma sociedade que sempre lhe negou tudo. Forçado, pelas condições miseráveis em que vive, a prostituir-se em jornalecos de quinta categoria, num trabalho alienado e alienante, a personagem vê frustrados um a um seus projetos e aspirações intelectuais, que o tinham feito abandonar o campo pela cidade. È em tôrno de sua inferioridade econômica e social que se orquestrarão suas agressividades e seus desequilíbrio psíquico. Obrigado às mais aviltantes concessões, Luís da Silva vai aos poucos tomando consciência de ter-se transformado num mero instrumento nas mãos dos poderosos, num bicho, numa coisa.

2) Escrito na primeira pessoa, o romance obedece à lógica interna da personagem central, estruturando-se, pois, sôbre três planos distintos: a realidade, a imaginação e a memória, que às vêzes fundem-se num só, por ser impossível ao protagonista distinguí-los. Èle próprio, ao tentar pôr no papel as suas experiências, deixa claro o estado de confusão em que se encontra seu espírito, no qual as dimensões temporais assumem limites imprecisos. “Sairam dêsse entorpecimento *recordações que a imaginação completou*”. (p. 16) “Tenho-me esforçado por tornar-se criança — e em conseqüência *misturo*

coisas atuais a coisas antigas.” (p. 17) “Procuro recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. *Difícilmente poderia distinguir a realidade da ficção*” (p. 30).¹

Essa confusão será por vèzes tão total, que Luís da Silva vai chegar, por um processo muito comum dentro do funcionamento do mecanismo da reminiscência, a atribuir a seu Eu-criança sentimentos de seu Eu-adulto. Ao descrever a vida que levava na fazenda de seu avô, diz: “Dôres só as minhas, mas estas viriam depois”. (p. 31)

Dentro do romance, um fato apresenta-se, geralmente, fragmentado em tríptico: realidade/episódio do passado a ela relacionado/visão fantástica da mesma, através das lentes deformadoras com que o herói vê o mundo. O aspecto exteriormente desmantelado da narrativa esconde uma lógica rigorosa: a da memória e da imaginação de um louco, num processo de elaboração próximo ao da arte surrealista, em que a ligação entre dois fatos, aparentemente disparatados, só é feita por um tênue liame psicológico, dificilmente perceptível à primeira vista. Essa ligação será feita por um jôgo sutil de associações de idéias, que estabelecem o nexo entre as peças à primeira vista díspares de que se compõe o quebra-cabeças. Essas associações desmembram o passado, para incorporar ao presente um fragmento dêle. Em circunstâncias normais, quando tal acontece, basta desaparecer a semelhança para que desapareça também a associação. Mas nos casos psicóticos — como o da personagem do romance — quando esta é motivada por uma circunstância pessoal do indivíduo (desejo de superação, necessidade de transferência, etc.) a menor semelhança entre a idéia obsecante e a realidade será o bastante para que ambas se unam num bloco indivisível. Ora, êsse é precisamente o mecanismo do espírito de Luís da Silva, que modela a realidade de acôrdo com as caprichos de sua mórbida fantasia e as necessidades de seu espírito. Êsse jôgo de associações, espinha dorsal

1. RAMOS, Graciliano — *Angústia*, José Olímpio. 1936, Rio. Os grifos nas citações são meus.

do romance, fornece-nos o fio com que se vai tecer a trama da história. Seguindo-se sua evolução, pode-se retrazar o caminho seguido pela personagem e o seu drama. Ele aparece, a cada passo, sob as mais diversas formas: ora é o movimento monótono de um bonde que embala Luís e o faz tresvariar e, partindo da imagem de coqueiros empertigados, pensar em ditaduras militares, ou, contemplando a paisagem da cidade, transformá-la na de sua região natal; ora são processos mais complexos, com associações encadeadas.

O grupo principal de associações, que domina todo o romance, é o de *cobra/corda*, a que posteriormente virá juntar-se a imagem do *cano água*. Em torno dessa tripla associação é que se organizarão as frustrações, as visões e delírios da personagem, de forma tão obsessiva que se poderia dizer que Luís, quando diante de um objeto, logo procura nêlo os traços que lhe permitam despertar dentro de si a comparação.

3) Produto abortado de uma raça de líderes decadentes, Luís da Silva debate-se desesperadamente contra suas contradições internas: sente dentro de si um impulso atávico para o mando e a dominação, simbolizados na figura de seu avô, mas ao mesmo tempo, percebe em sua constituição o estigma da impotência de seu pai. Será desde o início um recalçado, que o complexo de inferioridade tornará solitário e servil. Embora perceba o estado de subserviência em que se encontra: “êles (os chefes) só se dirigiam a mim para dar ordens.” (p. 26), tal qual o Aksenti Ivánovitch do *Diário de um Louco*, não consegue mais que uma indignação impotente contra aquela sujeição. Desarvorado em sua solidão, cegado por uma revolta surda e improdutiva, Luís não pode perceber os verdadeiros fundamentos de seu drama — as engrenagens da máquina burguesa que o sufoca — e assumir uma atitude realmente revolucionária. A solidão, aceita-a como o resultado natural de uma infância marcada pela violência — outro tema muito grato ao autor: “Eu ia jogar pião sôzinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só.” (p. 13) “Por isso cresci assim bêsta e mofino.” (p. 135) O contato humano lhe faz falta: chega a gostar de quem no bonde lhe pisa os pés. Horroriza-se com

a solidão alheia, tentando esconder de si próprio a sua solidão: "Pobre do Lobisomem! (...) Sempre só. (...) Que vida! Nem um hábito. Esta idéia de viver sem hábitos era para mim extremamente dolorosa." (p. 74)

Será através desses hábitos que tentará escapar à realidade cotidiana. Para anestesiarse, entrega-se a passatempos tolos: "... lia os anúncios que havia no espelho (de um bar). Juntava letras das palavras mais compridas e formava nomes novos. Esse exercício tornou-se para mim *um hábito de que não posso libertar-me*. Conto pelos dedos as combinações que vão surgindo, em séries de vinte, correspondentes às duas mãos fechadas e abertas. Quando há muitas vogais, consigo arranjar sessenta, oitenta, às vezes cem palavras ou mais." (p. 178). E assim por diante... É justamente a índole obsessiva desse passatempo que fará com que ele o identifique à sua idéia fixa: Marina, com cujo nome arranjará "coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar". (p. 6) — o que para nós, espectadores de sua luta contra seus demônios interiores, nem é tão absurdo assim.

Seu contato com os amigos — Moisés, que ele chama de "percevejo social", Seu Ivo, Pimentel, todos eles personagens estáticas, quase simbólicas — é também uma forma de anestesia. Junto a eles, Luís pode sentir-se igual, ou mesmo superior a outros homens; além do que, são amizades que não o forçam, que lhe permitem trancar-se dentro de seu casulo de devaneio fantástico. Mas seu relacionamento com eles constrói-se sobre uma dialética quase auto-punitiva pois, ao mesmo tempo que esses amigos o atraem pela possibilidade que lhe dão de um vago sentimento de liderança, infundem-lhe asco, por ele ver nêles a sua própria decadência e frustração. A companhia desses pobres insetos, incapazes, em sua mediocridade, de corresponderem às suas necessidades espirituais, acentua ainda mais sua solidão, a qual acarretará múltiplas conseqüências: complexo de mal-amado, misoginia interrompida por violentos acessos de desejo sexual — "Quando me aparece um desses acessos, fico assim uma semana, calado, murcho, pensando em safadeza." (p. 42) —, uma superexcitação nervosa que se traduz numa série de neurose: receio de ser surpreendido nu, mania de per-

seguição, etc., e finalmente, o medo, “êsse medo antigo, um medo que estava no sangue e que me esfriava os dedos trêmulos e suados.” (p. 183) Como elemento agravante dêsse estado de alma, surge a influência exercida pelos locais onde morou, o que o faz exclamar, tal qual seu irmão russo Rodiôn Raskólnikov: “Tenho vivido num grande número de chiqueiros. Provavelmente êsses móveis influíram no meu caráter. (...) Tudo feio, pobre, sujo.” (p. 42).

4) *A trajetória da mulher amada*

Diante dêsse indivíduo torturado, solitário, perseguido por neuroses adquiridas numa infância nebulosa, é que vai surgir a figura de Marina, que parece dar um sentido à sua existência. Ela e Julião Tavares, vítima de Luís e seu carrasco, além dêle próprio, são as duas únicas personagens dinâmicas do romance; tôdas as demais ali estão como meras representações das frustrações ou dos desejos de Luís. Mas enquanto a trajetória de Julião, à medida que o ódio de Luís da Silva por êle cresce, é unicamente ascensional, a de Marina assemelha-se a uma parábola.

Sua primeira aparição tem um sentido puramente carnal: o corpo da mulher justapõe-se, por um processo de superimpressão cinematográfica, à imagem de Berta, a prostituta alemã com quem Luís da Silva mantivera relações. Em seguida, à medida que prosseguem seus encontros, êle a expõe a seu processo habitual de fragmentação da realidade e, assim como secciona as palavras e brinca com elas, compara-a a um navio, interessante processo de associação por cotingüidade, ou diseca-a em pedacinhos, em braços-bichos, pernas-bichos que, libertos do corpo, dançam à sua frente numa espécie de *danse macabre* erótica. Sua visão psicopática da realidade lhe dá uma imagem do corpo de Marina em que as partes, sobrepujando o todo, despem-se de sua condição humana e tornam-se meros artefatos de seu devaneio lúbrico, eivado de sadismo: “Veio-me o pensamento maluco de que tinham dividido Marina. Serrada viva, como se fazia antigamente. Esta idéia absurda e sangui-

nária deu-me grande satisfação. Nádegas e pernas para um lado, tronco para o outro. A parte inferior mexia-se como um rabo de lagartixa cortado.” (p. 68)

O desejo sexual puro e simples evoluirá para um amor em que se confunde a necessidade de proteção. Sucede, então, um fenômeno de bipartição da pessoa amada. Todo apaixonado tem a tendência natural a idealizar a sua namorada, e vice-versa; mas Luís, por estranha lucidez de louco, pressente que aquele ser angelical que êle ama coexiste com um outro, de carne e impulsos, que gosta de luxo, e admira D. Mercedes, mulher de duvidosa reputação e casa confortável, tema constante dos mexericos do bairro. Mais do que isso, existe nêle o temor de que a Marina-come-devia-ser não passe de uma invenção sua: “Naturalmente gastei meses construindo essa Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas que se confunde com ela.” (p. 77)

A encantação prossegue. Marina torna-se necessária, indispensável, entra-lhe pela pele, até êle ter a impressão de que ela não é mais do que um prolongamento de seu próprio corpo: “Ao pegar-me a mão, ficou agarrada, os dedos contraídos, o braço estirado, mostrando-se, na faixa de luz que entrava pela janela. Isto me dava a impressão de que meu braço tinha crescido enormemente. Na extremidade dêle um formigueiro em reboliço tinha tomado súbitamente a conformação de um corpo de mulher.” (p. 80)

A aparição súbita de Julião entre os dois promoverá a amputação dêsse braço. Amigo de Luís *malgré lui*, o insinuante Julião intromete-se nas relações do casal e, acenando para Marina com seu dinheiro, sua falácia e suas roupas finas, consegue fazer com que ela se distancie cada vez mais do noivo, com quem já está de casamento marcado, até abandoná-lo completamente. Marina, nesse passo, é a típica mulher entalada entre as engrenagens da máquina social: para ela o casamento é a única possibilidade de realização; importa menos a pessoa com quem se case do que o status que conseguirá com isso.

Além disso, Julião descortina para ela o mundo de prazer que lhe foram sempre negados por sua pobreza, e que as difi-

culdades econômicas e o temperamento áspero de Luís não lhe tinham sabido revelar.

Não havendo mais Marina para transfigurar a paisagem torpe de seu quintal, Luís é devolvido à sua moldura de imundície. “De todo aquêles romance que se passou num fundo de quintal, as particularidades que melhor guardei na memória foram os montes de cisco, a água empapando a terra, o cheiro dos monturos, urubus nos galhos das mangueiras farejando ratos em decomposição no lixo.” (p. 99) Só lhe resta a sensação da violenta atração sexual que Marina exerce sobre êle, e a persistência dessas lembranças de imundície é fruto de uma visão do sexo irrealizado e frustrante, e por isso ligado à idéia de sujeira, podridão. A partir daí começa o processo de desintegração do ídolo. Ela e Julião tornam-se as personagens mais freqüentes nos pesadêlos de Luís, que os vê por tôda parte e justapõem-nos a todo mundo: “E os dois lá iam até o fim da rua, grudados, ela desconjuntando-se, torcendo-se *como uma cobra de cipó*. Dobrava a esquina, a rua ficada deserta. Reapareciam. Com certeza tinham desistido do cinema. Quando se aproximavam é que eu notava o engano: era outro casal. Julião Tavares e Marina transformavam-se por momentos nas pessoas que vinham da praça Deodoro, mas eu continuava a vê-los longe, em diferentes lugares.”

A perceber que Marina foi abandonada por Julião, começa a formar-se em seu espírito a suspeita de que ela esteja grávida. A certeza surge, por um mecanismo de superposição, com o encontro na rua de uma mulher amarela e em avançado estado de gravidez. Da mesma maneira que o fizera com a prostituta alemã, Luís decalca o rosto de Marina sobre o daquela figura premonitória: “nessa parte visível (do rosto da mulher), endurecida pelo sofrimento, pouco a pouco se esboçavam as feições de Marina.” (p. 153) Essa certeza de sua gravidez, ofensa feita à figura idealizada, entesourada dentro de seu peito, e que, infelizmente, ainda se confunde com a Marina de agora, faz com que se cristalize instantâneamente seu ódio por Julião: “se o tivesse encontrado naquele dia, um de nós teria ficado estirado na rua.” (p. 153) Por um instante, oscila entre a

condenação e o perdão da mulher. Restos da antiga devoção à Marina de seus breves momentos de felicidade parecem querer renascer com uma fôrça nova. Procurando adivinhar seus movimentos dentro do banheiro, na promiscuidade das casas de parede-e-meia, sente-se tomado de grande pena por sua condição de prenhez e abandono. Segue-a, pensa em procurá-la, esquecer, recomeçar tudo. Até o momento em que a vê entrar em casa da parteira, em busca talvez de um abôrto. Isso é a gôta d'água, que fá-lo experimentar um derradeiro acesso de ódio cego; e o "puta" que êle lhe lança no rosto marca a morte do amor, sublinhada por uma série frenética de associações circulares, em que se misturam Marina, Cirilo da Engrácia, uma personagem de sua infância que vira uma vez, sendo levado pela polícia e a morte de Camilo, seu pai, que o impressionara muito. A imagem dos pés dêsses mortos organiza as associações: Marina grávida/seus pés inchados, deformados pela gravidez/Cirilo da Engrácia amarrado e depois enforcado pelos macacos/seus pés dependurados, hirtos/Camilo morto/seus pés lívidos, frios, superpondo-se aos de Marina/Marina morta. E realmente morta, morta de todo, que a partir daí a sua imagem dilui-se lentamente, até desaparecer de todo do romance.

5) *O duplo*

Ao lado de Marina, a outra personagem importante é Julião Tavares, símbolo de contraditória dialética psicológica, pois é tudo aquilo que Luís não consegue ser: rico, bem aparentado, bem sucedido na vida, seguro de si, conhecido de todos; e, ao mesmo tempo, é tudo aquilo que êle mais detesta, um Dr. Jekyll deformado e balofo, com queixo duplo e risada sórdida. O antagonismo é imediato e inevitável; Luís não pode suportar quem exhibe, tão descaradamente, o contrário de suas deficiências: "Por que seria que o peitilho de Julião Tavares brilhava tanto e não se amarrotava? (...) A minha camisa se entufa no peito, é um desastre. (...) A camisa sobe constantemente, não há meio de conservá-la estirada. Também não é possível manter a espinha direita. O diabo tomba para a frente e lá vou

marchando como se fôsse encostar as mãos no chão. (...) Um cachorro como Julião Tavares andar empertigado e eu curvar-me para a terra, como bicho". (p. 136)

Essa antipatia natural vai, súbitamente, transformar-se em ódio, quando êle o surpreender em colóquio com Marina. Aquêlo tipo asqueroso, além de forçar sua convivência, penetrar em seu casulo, esmagá-lo com sua generosidade, rouba-lhe o que tem de mais precioso e, o que é pior, num combate desleal, pois Luís sabe não possuir armas capazes de afrontarem as de seu adversário. Ao se defrontarem os dois, Graciliano Ramos utiliza um complicado processo de associações encadeadas, para mostrar as reações de Luís: vendo os sapatos polidos e brilhantes de Julião, Luís olha para os seus próprios, enxovalhados, ruços, e compara-os com os pés de um pavão. Para evitar que o ricaço note seus pés paupérrimos, põe-se a andar. Seu movimento fá-lo notar o dos transeuntes, paralelo ao dêle, e dos quais só vê os pés, através da porta aberta. Note-se uma vez mais a presença dos pés em suas imagens alucinatórias, com um sentido nitidamente fetichista. O vai-e-vem das pessoas que passam na rua lembra-lhe o das cobras, no terreiro da fazenda de seu avô. Dessa lembrança geral destaca-se uma reminiscência particular, e cujo sentido, mais tarde, tornar-se-á bem definido: o de uma cobra que rastejara até a rêde onde seu avô dormia, e se enrolara em seu pescoço, quase sufocando-o. Cobra/corda, e ei-lo devolvido ao presente e à sua obsessão de estrangular o seu inimigo. "Estremeci. Os meus dedos contraíram-se, moveram-se para Julião Tavares. Com um salto eu poderia agarrá-lo. Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada 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 beijos entreabriam-se, roxos, entumescidos, mostrando a língua escura e os dentinhos de rato." (p. 88)

Certeza de matar Julião. Premonição de como vir a fazê-lo. À medida que o sucesso de Julião junto de Marina e o conseqüente desprezo da môça por êle tornam-se mais evidentes, o nó central das associações cobra/corda/cano dágua aperta-se

em tórno dêle, como as laçadas de uma fôrca. “Pensava na miséria antiga e tinha a impressão de que estava amarrado de cordas, sem poder mexer-me. No banco do jardim, com os sapatos gastos, as meias reduzidas a canos, eu esperava ansiosamente um auxilio qualquer. (...) Andava sujo como um cachorro, a calça com os fundilhos rôtos e as bainhas esfiapadas, a gravata feita uma corda.” (p. 112) “Eu olhava distraído os arames que se balançavam como cordas bambas. Essa comparação de arames a cordas vinha-me ao espírito com insistência.” (idem)

Em conversa com o seu Ramalho, pai de Marina, Luís ouve a história do moleque que, “por ter arrancado os tampos da filha de um senhor de engenho”, fôra assassinado de maneira cruel. Segue-se uma visão do cadáver, sangrando e escabujando na calçada, que se vai aos poucos transformando na figura roliça e branca de seu rival. Depois, o sangue desaparece. “O homem tinha os olhos esbugalhados e estrebuchava desesperadamente. Um pedaço de corda amarrado no pescoço entrava-lhe na carne branca, e duas mãos repuxavam as extremidades da corda que parecia quebrada. Só havia as pontas, que as mãos seguravam: o meio tinha desaparecido, mergulhado na gordura balôfa como toucinho.” (p. 128-9) A idéia do assassinato, e por estrangulamento, já se delineia claramente em seu espírito. Matar Julião, como quem abate um cão sarnento, ou um porco de engorda, é para êle uma forma de realização como ser humano, pois no amante de Marina está simbolizada tôda a triturante máquina burguêsa que o escravizou, roubando-lhe a oportunidade de ser o que desejara. Na idéia de matar está contido o que Luís da Silva tem de melhor — sua aspiração à liberdade e seu ódio à opressão — mas, uma vez mais, é revolta impotente e solitária, pois a morte de Julião, não modificando em nada os alicerces de seu problema, não lhe devolverá sua dignidade perdida, nem porá cõbro à marcha do mecanismo capitalista.

A chegada da companhia lírica marca um nôvo período de provação e de degradação para Luís: para acompanhar Marina, e ser espectador desesperado de sua obscena felicidade, chega

até o roubo, assaltando o lugar onde sua empregada esconde as suas poucas economias. Com sua solidão centuplicada pela imagem da ventura de Marina e Julião, é no contato humano que êle buscará consôlo. Vai perambular pelos bairros pobres, freqüentar os bares do pôrto. Mesmo assim, as imagens que lhe chegam do exterior, vêm formuladas em função de seus problemas: as crianças, reflexo do que êle foi, são frustrações em embrião, promessas do que êle é; o samba parece um pasticho de um trecho de ópera; a rapariga muito pintada cheira a pó-de-arroz (Marina) e a gasolina (Julião); os bíceps enormes de um estivador sugerem-lhe estrangulamentos. Êsses bíceps voltarão a preocupá-lo, quando a idéia do estrangulamento se configurar de todo em sua mente: "Era necessário que êle (Julião) morresse, (...) cortado em pedaços como o moleque da história que seu Ramalho contava. Logo me aborrecia da tortura comprida. Nôjo, mêdo, horror ao sangue. Julião Tavares morreria violentamente e sem derramar sangue. (...) Pensei muitas vêzes nos bíceps do homem acaboclado que ensinava capoeira ao rapaz, no alto do Farol. Por uma aberração imaginava que aquêles músculos eram meus." (p. 163) De repente, cai em si: "... apalpava com desgôsto os meus muques reduzidos. Que miséria." (idem)

O presente de seu Ivo, — um rôlo de corda —, com seu aspecto de sinal do destino, precipita o processo, surgindo no momento em que a idéia do assassinato já amadureceu, e realiza a fusão de todos os elementos associativos: cobras (as da fazenda de seu avô, as de Chico Cobra), cordas (seu Evaristo, um velho que, conhecera em sua infância e que no final da vida, pobre e só, se enforcara) e o cano d'água, em que êle tropeça, ao andar desesperado de um lado para o outro, na sala de sua casa. Para evitar êsse cano, que se assemelha a uma corda grossa e esticada, começa a girar em tórno da mesa, e é aí que seus movimentos se assemelham às laçadas de uma corda, a amarrá-lo ao rôlo que está sôbre a mesa, e no qual êle vê circunvoluções cerebrais, uma cabeça, um bicho, uma coisa viva. Em seu cérebro desfila uma ronda macabra: enterros em rêde, a morte de seu pai, a história do velho Evaristo (que,

embora só seja contada por inteiro nesse passo, já nos é familiar, à força de ter sido repetida, aos pedaços, ao longo de todo o romance) a morte do cangaceiro, a cuja imagem se justapõe a de Camilo, etc. Esse desfile de defuntos é uma tentativa de Luís de provar a si próprio que a morte de Julião não lhe tirará o sono.

Sua imaginação prossegue desregrada. O relacionamento sexual de Marina com Julião, imagem do que sempre quisera para si, e no que sempre se frustrara, faz com que cada cena que vê na rua assuma, para êle, conotações de sordidez e obscenidade. "Logo que me afastava da repartição tudo mudava. (...) Havia intenções reservadas nos homens que se acercavam das mulheres; havia promessas nos olhos das mulheres que se desviavam dos homens (...) Todos os veículos transportavam pecados. A cidade estava em cio, era como o chiqueiro do velho Trajano." (p. 186)² Só dentro da repartição, onde se reduz a um parafuso na máquina do Estado, consegue uma paz relativa. Sua imaginação vai enveredando pelos caminhos da desfiguração total da realidade. Diante da casa da parteira, cria duas versões antagônicas do que se está passando lá dentro. Quando tem a certeza de que Julião abandonou Marina, acredita, por um raciocínio matemático, que esteja agora perseguindo a datilógrafa de olhos verdes, por quem êle se interessara há tempos. Sua fixação o vai mecanizando a um tal ponto que, no final, ao perseguir Julião, confunde-se com o bonde e torna-se inerte, ao atingir o final dos trilhos da Nordeste, pelos quais ia

2. Neste ponto, como em outros do romance, nota-se a presença de uma das constantes na obra de Graciliano: o *zoomorfização* de que êle lança mão para descrever um ser humano esmagado, triturado, reduzido a uma condição semi-animal. É assim flagrantemente em *Vidas Secas*, onde Sinhá Vitória, Fabiano e os meninos são sistematicamente descritos com o uso de vocabulário empregado para animais (enquanto que se observa o fenómeno contrário, a *antropomorfização* na descrição de Baleia). Assim é também em *Angústia*, onde são comuns as metáforas animais em se tratando de seres humanos. Julião é um porco, Moisés um percevejo, o próprio Luís, no final do livro, sente-se transformado numa lagartixa. Numa das lembranças de sua infância, o padre, irritado contra seus fiéis, chama-os de "raça de cachorro com porco"; e assim por diante.

seguinte. A corda em seu bolso é convite constante para que se sirva dela. O encontro com Julião saindo da casa de uma nova amante, é a oportunidade ideal. Numa seqüência magistral, em que imaginação e memória vão de par, em que êle vê policiais fictícios escondidos no mato, para proteger Julião, e lembra-se dos cangaceiros que se escondiam na caatinga, para não assustarem sinhá Germana, sua avó, Luís toma da cordacobracanodágua e mata Julião.

6) *O delírio*

Essa morte não é uma libertação. Morto o inimigo, Luís nunca mais se livrará dêle. Já o sabíamos desde o início do livro, em que a personagem afirmara não poder trabalhar sem que a cara pastosa do outro lhe surgisse debaixo dos dedos. O último suspiro de Julião desencadeia uma procissão de fantasmas que o assaltam e assombram até o final do romance. Vozes, formas humanas desfilando sob as árvores onde êle está pendurando o corpo, em resposta às lembranças de corpos pendentes em sua infância. Mortos do passado que voltam. Seu medo se bifurca: concreto, o medo da prisão, e abstrato, por associação, das grades prêtas da cadeia, isto é, de tudo aquilo que é sujo, tenebroso. Ao chegar em casa, o borborinho é substituído por um silêncio esmagador, que nos dá a impressão de êle estar vivendo como que num filme mudo, em câmara lenta, em que tudo rui devagar e em silêncio, "como pasta de algodão". Esse silêncio o enlouquece. Apesar do medo, deseja que algo de extraordinário aconteça. Febrilmente, preocupa-se em destruir a arma do crime, simbolizada pela gravata-corda, que desfia cuidadosamente. Também nessa febre de pós-crime assemelha-se êle à personagem de *Crime e Castigo*, com a diferença que, enquanto Raskólnikov cai num torpor profundo, êle tenta em vão conciliar o sono. Tôdas as personagens de suas visões anteriores, unidas a outras, desenterradas de seu subconsciente, dançam numa sarabanda frenética: amigos, chefes, mortos, a figura de sua mãe, um certo Fernando Inguitaí, e um desconhecido que fala uma língua estrangeira... A cobra inda

vem rondá-lo, e nela se transformam os caibros do teto, o cajado de um cego vendedor de um bilhete de loteria que compra, esperando ganhar com que poder casar-se com Marina, as legendas subversivas pixadas no muro, etc. Seu desejo de libertação, que já se manifestara antes — “A porta escancarada convidava-me a abandonar tudo, a sair sem destino — um, dois, um dois — e não parar tão cêdo. Nenhum sargento me mandaria fazer meia-volta. Os meus passos me levariam para o oeste, e à medida que me embrenhasse no interior, perderia as peias que me impuseram, como a um cavalo que aprende a trotar. Tornar-me-ia de nôvo meio cigano, meio selvagem, andaria numa corrida vagabunda pelas fazendas sertanejas”... (p. 87) — explode num desejo de fuga, simbolizando numa imagem final: êle próprio, transformado em lagartixa, corre em direção a uma réstea de luz, mas em vão. Recaindo sôbre a cama, junto ao desconhecido de fala arrevezada, símbolo do mistério e do tenebroso, vê convergirem para si tôdas as personagens de seus delírios, como se uma fôrça magnética para ali as atraísse. As manchas de pixe na parede tornam-se grades para prendê-lo. O número do bilhete de loteria sugere um número na cadeia. E Luís da Silva torna-se irremediavelmente prisioneiro de si próprio.