

## ENCENAÇÕES DA MORTE E DO LUTO EM *ANGÚSTIA* E *FRONTEIRA*

**Guilherme Zubaran de Azevedo**

*Universidade Federal de Minas Gerais*

**Resumo:** A proposta de análise comparativa de *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Fronteira*, de Cornélio Penna, se baseia no fato de que os seus conflitos traduzem dilemas históricos do Brasil. Publicadas no momento de modernização do país, durante a década de 1930, as obras encenam situações ficcionais que representam a permanência de práticas sociais violentas que constituíram a própria história nacional. Essa historicidade se manifesta por meio de uma temporalidade decadente pela qual se revelam os crimes e traumas vividos no passado. Os romances incorporam, em suas tramas, memórias traumáticas como um modo de responder a figuras de alteridade que morreram e sofreram em razão de processos históricos violentos. Portanto, os universos fantasmáticos provocam uma abertura das narrativas à presença dos mortos.

**Palavras-chave:** História, Violência, Fantasma

**Abstract:** The proposal of this research is to analyze comparatively *Anguish*, by Graciliano Ramos, and *Threshold*, by Cornélio Penna, based on the argument that their conflicts translate historical dilemmas in Brazil. Published in the 1930s, a period of modernization in the country, both novels stage fictional situations that represent the permanence of violent social practices that constituted the national history itself. The historicity is manifested in the decadent temporality that reveals crimes and traumas lived in the past. The narratives embody traumatic memories to respond and call attention to figures of otherness who died and suffered due to violent historical processes. Therefore, the novels present a phantasmatic atmosphere as they propitiate the return of the dead.

**Keywords:** History, Violence, Ghost

A proposta de analisar de forma combinada obras de autores tão distintos do campo literário brasileiro, como Graciliano Ramos e Cornélio Penna, surge com a observação de Luís Bueno<sup>140</sup>, em *Uma história do romance de 30*, a respeito das dificuldades de apreciação de *Angústia* por parte da crítica em virtude da afinidade desse romance, escrito por um escritor de esquerda, com as experiências literárias de autores católicos da década de 1930, da qual fazia parte Cornélio Penna. O comentário do crítico enseja um horizonte de leitura comparativo mais amplo — não restrito à composição intimista dos textos — entre *Angústia* e, entre os livros de Penna, especialmente *Fronteira*, baseado numa dupla chave de sentido: as duas obras dramatizam os impasses da modernidade nacional que se combinam contraditoriamente com a permanência de práticas políticas e sociais arcaicas e coloniais. Os paradoxos dos impasses nacionais se atualizam historicamente, reconfigurando tanto a hegemonia das oligarquias com as suas formas patrimoniais de poder como os mecanismos de exclusão e violência de gênero, raça e classe. Essa representação disjuntiva do mundo social implica também uma temporalidade romanesca cindida e incongruente “entre o tempo colonial e o tempo nacional, entre a cronologia importada e a autóctone”<sup>141</sup>, uma vez que a história nacional, nesses textos, habita um tempo marcado por um passado que insiste em assombrar o presente, rasurando o seu valor moderno.

Ao se relacionar com o seu tempo histórico — os anos de 1930 e a expansão modernizadora comandada pelo regime autoritário de Vargas — e coagular a justaposição entre o moderno e o arcaico, as escritas encenam aspectos da própria formação do país, não por meio de uma narração linear capaz de recuperar o seu início, mas pela coabitação de temporalidades disjuntivas que permitem a emergência de vozes, cujo recalque ou apagamento tornaram o presente moderno possível. A dualidade de elementos não contemporâneos e, ao mesmo tempo, associados faz com que essas obras deem vazão a heranças coloniais, encenando imagens de espaços e sujeitos esquecidos nos processos de modernização nacional. A radiografia do país realizada por essas obras, nesse sentido, mostra um mundo assombrado por memórias fantasmáticas que plasmam uma realidade monstruosa e fantasmagórica, constituída pela total anulação do outro. Essa analogia conecta o romance de Graciliano com *Fronteira*, mas também com os outros livros de Cornélio Penna, inclusive pelo fato de apresentarem uma visão da formação nacional contrastante da abordagem conciliatória de Gilberto

---

<sup>140</sup> Luís Bueno. *Uma História do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Campinas, Editora da Unicamp, 2006, p. 621.

<sup>141</sup> Ettore Finazzi-Agrò. *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira*. São Paulo, Editora Unesp, 2013, p. 18

Freyre em *Casa Grande & Senzala*, comparação esta proposta primeiramente por Luiz Costa Lima<sup>142</sup>, que considera *A menina morta* uma forma de representação contramitológica do passado nacional, o que, com efeito, a distingue do olhar freyriano.

A temporalidade romanesca dos dois textos cria uma historicidade incongruente que se manifesta na encenação de um mundo decadente, de maneira que o passado permanece no interior da ficção, tanto no modo como os sujeitos se relacionam com o outro e com o mundo como no declínio material das grandes famílias. Na verdade, o sentido de um tempo histórico marcado pela decadência em *Angústia*, representada pela trajetória familiar de Luís da Silva — sobretudo a rememoração de suas vivências na propriedade do avô até as mudanças para a cidade —, se assemelha à historicidade ficcionalizada pelo conjunto da novelística de Cornélio Penna, principalmente nos três primeiros romances. Isso se deve à característica da obra de Penna, observada por Luiz Costa Lima<sup>143</sup>, que a cada nova publicação avança mais em direção ao passado nacional. Nesse sentido, em *Fronteira*, primeiro livro do autor, o universo ficcional é mais contemporâneo à década de 1930 e, desse modo, se apresenta já com a ruína instalada:

As montanhas correm agora, lá fora, umas atrás das outras, hostis e espectrais, desertas de vontades novas que as humanizam, esquecidas já dos antigos homens lendários que as povoaram e dominaram. Carregam nos seus dorsos poderosos as pequenas cidades decadentes, como uma doença aviltante e tenaz, que se aninhou para sempre em suas dobras. Não podendo matá-las de todo ou arrancá-la de si e vencer, elas resignam-se e as ocultam com a sua vegetação escura e densa, que lhes serve de coberta, e resguardam o seu sonho imperial de ferro e ouro.<sup>144</sup>

O olhar do narrador, escrito no seu diário que forma o romance, se compõe de uma cisão temporal entre a memória de um período histórico marcado pela extração mineral – cujos vestígios se mantêm fantasmaticamente na paisagem – e o presente ruinoso da pequena cidade interiorana e de todo o mundo que habita nela. A aparência fantasmagórica desse espaço montanhoso – espécie de metáfora do interior do país sobretudo em contraste com o litoral moderno, o que aproxima a paisagem corneliana com a imagem do sertão – assinala o rastro da temporalidade colonial, que provoca o estranhamento à racionalidade própria do projeto moderno estabelecido na década de 1930. Lugar arcaico e antigo, essa cidade do interior articula diferentes vivências, constituídas por papéis públicos e privados, cuja decadência expõe a vinculação entre história e loucura:

Por toda a parte o homem conseguiu pôr a nu as suas pedras de ferro, negras e luzidias. E sobre elas construíram suas casas, onde as famílias degeneram lentamente, e em cada uma está a loucura à espreita de novas vítimas. Ande à noite por aí, por essas ruas letárgicas, por entre esses intermináveis postes de

---

<sup>142</sup> Luiz Costa Lima. *O romance em Cornélio Penna*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005, p. 21.

<sup>143</sup> Idem, p. 83.

<sup>144</sup> Cornélio Penna. *Fronteira*. Curitiba, RM Editores, 2008, p. 19.

luz elétrica, que clareiam com silenciosas pompa, misérias e ruínas, e ouvirá gemidos, tosses, uivos e gritos alucinantes, ouvirá, realmente, tudo isso, como se percorresse as alamedas de um grande hospício.<sup>145</sup>

O estado de paralisia evidencia a corrosão das formas de vida que se forjaram no interior das famílias, revelando as violências e crimes constitutivos da vida privada. Elemento fundamental na formação social brasileira, o universo familiar, narrado no registro do seu declínio, se torna o espaço de angústias e traumas de sujeitos, cujas subjetividades se formaram com base no abafamento do outro a papéis e funções restritas, como no caso da mulher. O aparecimento de personagens femininas, especificamente Maria Santa, impacta a subjetividade do narrador, na medida em que a deterioração tanto da esfera pública – composta por imagens do passado – como das funções exercidas no espaço privado revela a violência dos atos de dominação e submissão. A sensação de loucura, de prisão ou mesmo da incapacidade de contato com a alteridade, como na relação entre o diarista e Maria Santa, traduz textualmente o horror da vida familiar no Brasil.

Nesse sentido, a suspensão do tempo em *Fronteira* não se restringe à aparência decadente e ruínosa do ambiente e dos objetos, mas se manifesta também na constituição subjetiva do próprio narrador. “Lá na grande cidade onde eu estava, o passado devia ter cessado a sua fuga, e, assim imobilizado, fazia-me apenas pressentir a sua volta próxima”<sup>146</sup>. O enredo inicia com o seu retorno ao vilarejo e à sua casa e, à medida que ele entra em contato com os seres e os objetos desse lugar, testemunha uma série de mistérios e obsessões, cuja falta de clareza e indeterminação acentua a característica fantasmagórica do romance. A posição do narrador, que observa a si mesmo e aos outros ao longo de sua trajetória, articula o passado e o presente para mostrar que os atos de dominação e submissão do outro – constitutivos da base familiar e rural formadora do país – deixam marcas profundas nos seres. A imobilidade das coisas e dos sujeitos textualiza cenas traumáticas que recuperam, no interior da narrativa, uma sociabilidade nacional construída, conforme argumenta Jaime Ginzburg<sup>147</sup>, com base na mobilização da violência. A loucura, as angústias e os medos são os sintomas que, de alguma forma, atualizam e traduzem para os sujeitos os seus sofrimentos decorrentes de experiências do mundo privado compostas pela reclusão e por microdespotismos cotidianos, prática que se mantém residualmente com a atuação da personagem Dona Emiliana. A forte presença do

---

<sup>145</sup> Idem, p. 189

<sup>146</sup> Idem, p. 51

<sup>147</sup> Jaime Ginzburg. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 185.

desconhecido, do sombrio e de mistérios impalpáveis, ao invés de serem apenas problemas na fatura do romance <sup>148</sup>, são traços próprios do funcionamento das memórias traumáticas<sup>149</sup> –, isto é, a reiteração de imagens dolorosas que remetem a cenas traumatizantes não reconhecidas ainda pelo sujeito – que habitam o universo subjetivo das personagens e que são uma das forças motrizes do texto.

Nesse sentido, a permanência de heranças coloniais, mesmo que sob o signo da decadência, provoca no narrador uma sensação de perplexidade, uma vez que os rastros do passado revelam uma anterioridade histórica caracterizada como uma barbárie criminosa e destrutiva: “Tenho inveja dos índios [...] eles eram a melhor parte deste todo, e a sua moralidade era uma só, em um grande ritmo e uma grande marcha que destruímos e quebramos pela morte, pela luxúria”<sup>150</sup>. A recordação da violência imposta aos povos originários pelos colonizadores faz com que o cenário também seja percebido como uma paisagem monstruosa.

A sensação de desordem e estranhamento da voz narrativa de *Fronteira* em seu contato com o mundo enseja uma analogia com a subjetividade estilhaçada de Luís da Silva. A desagregação psíquica do protagonista de *Angústia*, deflagrada pelo assassinato cometido, permite a permanência do passado familiar por meio de lembranças que reconstituem fragmentos autobiográficos de vivências na propriedade rural de seu avô. No entanto, ao contrário do espaço interiorano encenado pelo primeiro romance de Cornélio Penna, o narrador de Graciliano vive em uma cidade com claros sinais de modernização, cuja realidade, variada e heterogênea, cria um efeito de desajuste na sua enunciação.

O chap-chap da mulher, o rumor do líquido, pregões de vendedores ambulantes, rolar de automóveis, a correria dos filhos de d. Rosália no quintal próximo, o cheiro das flores, dos monturos, da água estagnada, da carne de Mariana, entravam-me no corpo violentamente.<sup>151</sup>

O trecho final mostra a dissimetria experimentada por Luís da Silva à medida que entra em contato com a vida exterior. O desenrolar da ação principal – o encontro com Marina, o início e o fracasso do

---

<sup>148</sup> “O grau de esfumaçamento e de dúvidas que perpassa as páginas de *Fronteira* é intenso e prejudica o aprofundamento ou o entendimento da crise encenada.” (Rufinoni, Simone Rossinetti. *Favor e melancolia*: estudo sobre *A menina morta*, de Cornélio Penna. São Paulo, Naskin, Edusp, 2010, p. 19)

<sup>149</sup> O impacto violento do trauma desestabiliza a percepção do sujeito a respeito da realidade: “É possível verificar que não apenas a consciência humana expõe limitações para o conhecimento, como a própria realidade põe em dúvida sua inteligibilidade. O problema não se reduz ao sujeito nem ao objeto de conhecimento, mas articula ambos os polos. Tanto o sujeito é colocado diante de suas próprias insuficiências, como o objeto, a realidade observada, se desordena.” (Ginzburg, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2021, p. 178).

<sup>150</sup> Cornélio Penna. *Fronteira*. Curitiba, RM Editores, 2008, p. 116.

<sup>151</sup> Graciliano Ramos. *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 2013, p. 70.

seu relacionamento e, por fim, o assassinato de Julião Tavares – é reconstituído por uma primeira lembrança urbana, conforme Silviano Santiago<sup>152</sup>, que mostra o estranhamento do narrador ao se deparar com uma pluralidade de diferenças próprias de uma cidade que se moderniza.

Esse choque subjetivo é sintoma de alguém que não consegue se integrar inteiramente à nova realidade social, visto que sua identificação primeira se vincula à vigência de uma ordem pretérita – a da comunidade rural de seu avô – em que não apenas o seu papel de destaque estava garantido, mas também as outras funções se mantinham hierarquicamente delimitadas. As recordações da desagregação econômica da propriedade do avô evidenciam a violência do funcionamento hierárquico dessa ordem pretérita. A cena do encontro do velho Trajano, bêbado, com o antigo escravo, o mestre Domingos, revela a continuidade de práticas de anulação do outro ligadas à própria escravidão, já que se mantém a relação de subalternidade no momento em que o ex-escravo reverencia o seu antigo senhor e o ajuda a se curar da bebedeira, suportando as ofensas autoritárias de seu Trajano: “– Negro, tu não respeitas teu senhor não, Negro!”<sup>153</sup>.

Desse modo, a trajetória na cidade, representada no passeio de bonde, já no início da história, apresenta uma sucessão de elementos urbanos, que provoca a memória rural<sup>154</sup> pela qual o narrador recorda o processo de decadência da ordem, representada pela figura do avô. As primeiras lembranças da infância já estão preenchidas pelo declínio material da propriedade: “os negócios na fazenda andavam mal”<sup>155</sup>. Essas lembranças se ancoram na mútua relação entre as mortes do patriarca e do pai e a ruína completa da família: “os credores passaram os gadanhos no que acharam. Tipos desconhecidos entravam na loja (...). Os homens batiam os pés com força, levavam mercadorias, levavam os móveis, nem me olhavam, nem olhavam Quitéria”<sup>156</sup>. A pilhagem dos bens da família do narrador indica o fim de toda uma realidade representativa de sua infância, momento em que ocorre sua formação subjetiva.

Pensava na rede armada no copiar, no poço da Pedra, no pátio branco onde se arrastavam cascavéis e jararacas. Aquilo agora tinha outro dono. O cupim continuava a roer os mourões do curral e os caibros da casa, o carro de bois apodrecia sob as catingueiras, os bichos bodejavam no chiqueiro. Mas a sombra do velho Trajano não brincava com os dedos dos pés, Amaro vaqueiro não cortava mandacaru para o gado, a cachorra Moqueca tinha morrido, Camilo Pereira da Silva não folheava o romance.<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> Silviano Santiago. Posfácio. In: Ramos, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 2013, p. 341.

<sup>153</sup> Graciliano Ramos. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 26

<sup>154</sup> Idem, p. 342.

<sup>155</sup> Graciliano Ramos. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 25.

<sup>156</sup> Idem, p. 33.

<sup>157</sup> Idem, p.33

Nesse sentido, a escrita de *Angústia* acompanha o componente da perda: a perda do mundo e a perda de si, inclusive pelo fato de que, no seu tempo presente, o protagonista ocupa um lugar de inferioridade econômica, o que aumenta o contraste com a posição que possuía no interior da propriedade rural do avô. Contudo, a tentativa de Luís da Silva de recompor sua vida por meio da escrita, buscando realizar a sua individuação, fracassa<sup>158</sup>: “Dores só as minhas, mas estas vieram depois”<sup>159</sup>. Ou seja, não há a elaboração da perda em forma de luto, o que faz com que as suas memórias adquiram uma “realidade fantasmal”<sup>160</sup>.

Em ambos os textos, a dimensão fantasmática emerge com a impossibilidade de apagamento do passado nacional, que se projeta na ficção pelos signos da perda e da falta. A encenação de um tempo histórico fissurado pelo sentido de decadência, nos dois universos ficcionais, revela uma forma de narrar a comunidade nacional pela sua despossessão. Ou seja, o nacional não é o espaço de pertencimento e de homogeneidade, mas é sim a dimensão da perda traumática oriunda da violência e da exclusão em relação ao outro. Nesse sentido, ao se sustentar na memória dessa falta, de uma lacuna que revela a despossessão do nacional, a narrativa desses romances se torna o espaço de figuração da morte. Há uma recusa em realizar o trabalho de luto, sobretudo nos termos freudianos, que se manifesta na disposição de narrar a nação pela lembrança dos crimes históricos.

Os universos em ruína, em *Fronteira e Angústia*, indicam textualidades que mantêm uma relação com a memória e com o passado diferentes do sujeito enlutado freudiano, cujo funcionamento psíquico aceita a imposição da realidade, efetivando a perda definitiva do objeto. A maneira saudável de elaboração da perda, conforme Freud, repousa no fato de que o Eu é “convencido, pela soma das satisfações narcísicas em estar vivo, a romper seu vínculo com o objeto eliminado”<sup>161</sup>. Por outro lado, os sujeitos da narração não apresentam a resposta patológica, também em termos freudianos, da melancolia, uma vez que o apego ao passado não significa uma recusa em seguir em frente, isto é, não se estabelece uma “*identificação* do Eu com o objeto abandonado”<sup>162</sup>. O memorialismo de ambos os narradores, com efeito, expressa um endereçamento aos mortos, um modo de se conectar àqueles cuja

---

<sup>158</sup> Wander Melo Miranda. A permanência de *Angústia*. In: Ramos, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 2013, p. 305.

<sup>159</sup> Idem, p. 41.

<sup>160</sup> Antônio Cândido. Os bichos do subterrâneo: In. Cândido, Antônio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2012, p. 111.

<sup>161</sup> Sigmund Freud. “Luto e melancolia”. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos*. São Paulo, Companhia da Letras, 2010, p. 189.

<sup>162</sup> Idem, p. 181

existência fora eliminada ou mesmo violada por práticas históricas de violência social. Assim, a inadequação ao tempo presente, em ambas as obras, se constitui em uma resistência ao esquecimento mobilizado, muitas vezes, pelos projetos de modernização nacional. Ao invés de uma incorporação do outro com intuito de elaborar a sua perda, os dois romances apresentam uma ética do luto, conforme argumenta Marcos Natali<sup>163</sup>, que se manifesta em imagens pelas quais se possibilita o regresso dos mortos, inclusive em termos derridianos: “o luto (...). Este consiste sempre em tentar ontologizar os restos, torna-los presentes, em primeiro lugar em *identificar* os despojos e em *localizar* os mortos”<sup>164</sup>. O ato narrativo se movimenta no sentido de abrir-se ao retorno dessas figuras espectrais, em torna-las presentes, localizando-as no tempo e no espaço. A herança colonial interpela a figura dos narradores, de maneira que o narrar se torna o fazer memória daqueles que morreram em virtude de práticas históricas de violência e opressão.

Os regressos desses fantasmas ao interior da história, ao seu tempo presente, se faz mediante o acontecimento de um crime anterior à enunciação do texto. Esse fato produz um desdobramento com o aparecimento de outras cenas criminosas pelas quais a narrativa se reorienta em direção à perspectiva do outro. Ou seja, a encenação do assassinato de Julião Tavares, em *Angústia*, e do acontecimento criminoso envolvendo o passado de Maria Santa, no caso do narrador de *Frenteira*, provoca memórias traumáticas de mortes cuja dimensão espectral aparece na “intangibilidade de um corpo sem carne, mas sempre de *alguém* como *algum outro*”<sup>165</sup>.

Em *Frenteira*, a visita de um juiz ao sobrado de Maria Santa desencadeia a busca do narrador em saber sobre elementos do passado que ainda o atormentam. O papel jurídico e político do personagem atua no sentido inverso do discurso próprio do direito que ele deveria encarnar, já que a prática jurídica, por meio do dispositivo do julgamento, tenta produzir uma decisão e solucionar um caso, encerrando-o no passado<sup>166</sup>. O deslocamento dessa função jurídica e também política, na ficção de Penna, ocorre de duas formas: de um lado, a narrativa do juiz a respeito de uma revolta histórica envolvendo grandes personagens masculinos é percebida pelo narrador como falsa: “O juiz prosseguia

---

<sup>163</sup> Marcos Piason Natali analisa, sob o ponto de vista clínico, político e historiográfico, os problemas de uma disposição excessiva em relação ao passado diante, na modernidade, de uma promessa do futuro e da ideia de irreversibilidade do tempo. (Natali, Marcos Piason. *A política da nostalgia: um estudo das formas do passado*. São Paulo, Nankin, 2006.)

<sup>164</sup> Jacques Derrida. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional*: Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994, p. 24/25.

<sup>165</sup> Idem, p. 22

<sup>166</sup> Shoshana Felman. *O inconsciente jurídico*. São Paulo, EDIPRO, 2014, p. 90.



falando sempre, e o rumor de sua voz, prolongando o zonzonar que me enchia os ouvidos, dava-se, logo depois, uma impressão de irreal, de fantástico”<sup>167</sup>. Ou seja, o diarista e Maria Santa não conferem a gravidade e a importância aos feitos dos grandes homens narrados por essa história. De outro lado, ao perceber a pouca atenção de seus interlocutores, o personagem, então, fala: “Eu hei de voltar, e esclarecer muitas coisas!”<sup>168</sup>. No entanto, na sequência do enredo, não há o esclarecimento desses eventos mencionados, mantendo-se, assim, o enigma a respeito do que de fato ocorrera na casa e, por conseguinte, a inoperância do papel do direito simbolizado pelo juiz.

A menção a esse crime atormenta o autor do diário, de maneira a reforçar o peso do passado no interior da ficção, tornando a sua atmosfera ainda mais sombria e fantasmática. Ao descobrir poucos elementos esclarecedores do acontecido, como a morte do noivo de Maria Santa, mantém-se em suspense a solução do caso, o que produz uma abertura na enunciação do narrador à emergência de outros crimes relativos a vivências esquecidas de outras mulheres. Após inquirir sobre o que realmente sabia o juiz, o narrador vislumbra no rosto de Maria Santa a trajetória de personagens femininas cujas vidas foram apagadas e subalternizadas durante os momentos da exploração e da mineração:

Mas o seu olhar verde, inconfundível, impressionante, iluminava com sua luz misteriosa as sombrias arcadas superciliares, que pareciam queimadas por ela, dizia logo a sua origem cruzada e decantada através das misérias e dos orgulhos de homens de aventuras, contadores de histórias fantásticas, e de mulheres caladas e sofredoras, que acompanhavam os maridos e amantes através das matas intermináveis, expostas às febres, às feras, às cobras do sertão indecifrável (...) que elas percorriam com a ambição única de um “pouso” onde pudessem viver, por alguns dias, a vida ilusória de família e de lar, sempre no encalço dos homens, enfebrados pela procura do ouro e do diamante.<sup>169</sup>

A ilogicidade do enredo, composto de elementos narrativos próximos, mas, ao mesmo tempo desconexos e dispersos, se assemelha ao modo como a rememoração de eventos traumáticos produzem a história, pois o retorno ao passado é mediado por certos mecanismos de repressão dos traços. Esse mecanismo é semelhante ao analisado por Freud a respeito dos soldados sobreviventes da primeira guerra mundial, cujos traumas encenavam historicidades daquele momento, como explica Cathy Caruth:

These memories, in the other words, in repeating and erasing, did not represent history, but rather enacted history; thus made history by also erasing. They were, themselves, archival

---

<sup>167</sup> Cornélio Penna. *Fronteira*. Curitiba, RM Editores, 2008, p. 35.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p.41

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 49

memories because they archived history by effacing; and in effacing history, they also created it. (...). Traumatic memory thus totters between remembrance and erasure producing history that is, in its very events, a kind of inscription of the past; but also a history constituted by the erasure of its traces.<sup>170</sup>

A ambiguidade entre trauma e repetição aparece no texto ou por meio de atores que tentam apagar os vestígios do passado ou por meio do próprio esquecimento. Nesse sentido, Dona Emiliana surge na trama com o papel de controlar Maria Santa, promovendo a sua fama espiritual na cidade, e atua também como a “interditora da palavra, controladora dos contatos, policial do olhar”<sup>171</sup>. No entanto, a interdição não reprime totalmente o ato de lembrar, pois o próprio corpo de Maria Santa manifesta um modo de inscrição do passado no presente. A ausência de vestígios a respeito do crime aludido pelo juiz produz uma forma de esquecimento de momentos traumáticos da vida da personagem, mas também possibilita que sua imagem em contato com o narrador se transforme num arquivo de experiências de mulheres outras oprimidas no processo histórico e colonial de exploração do país. A própria casa e seu mobiliário também se constituem em traços pelos quais se enuncia o regresso de imagens de figuras já desaparecidas, como o caso da Marquesa do Pantanal, cuja história fora lembrada no momento em que o narrador observa o desenho que ela havia dado de presente à Maria Santa: “estou me lembrando da irremediável melancolia dessa marquesa, que perdeu o marido no momento mais forte do predomínio do seu império (...) e retirou-se para uma fazenda longínqua”<sup>172</sup>. A recordação dessas histórias de vida revela a dimensão criminoso imposta a mulheres anônimas e esquecidas em virtude de suas submissões às figuras masculinas, cujo declínio material deixa as suas companheiras em estado de abandono e isolamento.

Em *Angústia*, o significante da morte é um dos paradigmas – o outro é o erotismo – organizadores das micronarrativas que compõem o romance, segundo a leitura crítica de Lúcia Helena Carvalho<sup>173</sup>. O assassinato se reduplica em múltiplos episódios especulares que avançam seguindo o movimento da memória e do tempo, revelando a identificação do protagonista com comportamentos masculinos vinculados à antiga ordem social, que são exemplos de força e coragem. Esse sistema de narrativas, criadas em torno do homicídio, não apenas revela uma agressividade reprimida do narrador,

---

<sup>170</sup> Cathy Caruth. *Literature in the ashes of History*. Baltimore, John Hopkins University Press, 2013, pp. 78-79.

<sup>171</sup> Luiz Costa Lima. *O romance em Cornélio Penna*. Belo Horizonte, Editora UFMG, p. 2005, p. 68.

<sup>172</sup> Cornélio Penna. *Fronteira*. Curitiba, RM Editores, 2008, p. 67

<sup>173</sup> Lúcia Helena Carvalho. *A ponta do novelo: Uma interpretação de Angústia*, de Graciliano Ramos. São Paulo, Ática, 1983, p. 27

que precisa realizá-la “para se dar a conhecer a si próprio”<sup>174</sup>, mas também evidencia experiências históricas próprias da formação do país. O discurso memorialístico e fragmentado extrapola os conflitos subjetivos, na medida em que textualiza cenas de violência e opressão vividas por outros sujeitos. Nesse sentido, a memória do ato criminoso se desdobra numa sucessão de crimes históricos relacionados a misérias, torturas, casos de vingança, imagens de defuntos, isto é, situações traumáticas que propiciam um modo de inscrição dos mortos no interior do texto. Há uma contradição no percurso rememorativo do narrador, pois seu funcionamento circular em torno do crime evidencia tanto a fragmentação psíquica do protagonista – suas obsessões, suas desconexões entre o presente e o passado, – como, ao mesmo tempo, manifesta a figuração de uma historicidade composta por mortos. Esse duplo movimento aparece no momento em que Luís da Silva se identifica com as misérias do presente, aproximando-se dos frequentadores das bodegas na cidade; porém, a percepção da diferença entre ele e os miseráveis direciona o texto para as lembranças dos excluídos do passado:

Comovo-me lendo os sofrimentos alheios, penso nas minhas misérias passadas, nas viagens pelas fazendas, no sono curto à beira das estradas ou nos bancos dos jardins. (...). Onde andariam os vagabundos daquele tempo? (...). Lembro-me de vultos bisonhos que se arrastavam como bichos, remoendo pragas. Que fim teria levado? Mortos nos hospitais, nas cadeias, debaixo dos bondes, nos rolos sangrentos das favelas<sup>175</sup>.

Após o início em que recupera vivências pessoais de Luís da Silva, a recordação, em seguida, abre-se a menção de sujeitos anônimos e esquecidos no passado. Ao se questionar a respeito de seus destinos, a narrativa estabelece a continuidade da situação de exclusão desses grupos que se atualiza sob formas modernas. A memória autobiográfica do narrador descentraliza-se ao se endereçar a temporalidade dos excluídos e subalternos, conferindo-lhes expressão histórica, justamente em razão de ocuparem um lugar de esquecimento na cultura nacional. O movimento do texto se ancora na alteridade, transformando-a em um local de enunciação, também daqueles que não têm expressão ou que morreram barbaramente. As lembranças dos partos na fazenda recuperam a opressão vivida por escravizadas, como a personagem Quitéria, cujos filhos, alguns frutos da violação sofrida em contato com o patriarca da propriedade, reproduzem as formas de violência social, nas quais foram forjados:

Agora Quitéria estava morta. E os filhos dela e os das outras pretas que, depois de 88, foram viver em ranchos de palha, nas ribanceiras do Ipanema, começavam a desacatar os descendentes dos antigos senhores. Muitos andavam nos grupos de salteadores que assolam o Nordeste, queimando propriedades, violando moças brancas, enforcando os homens ricos<sup>176</sup>.

---

<sup>174</sup> Ibidem, p. 23

<sup>175</sup> Graciliano Ramos. *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 2013, p. 123

<sup>176</sup> Ibidem, p.150.

A exposição dos modos de vida constituídos pelas práticas sociais como a família, a grande propriedade comandada pela figura patriarcal e a escravidão expõe a historicidade nacional marcada por atos criminosos capazes de engendrar a figuração de fantasmas, justamente em virtude do trauma sofrido por certos grupos. Nesse sentido, o papel do assassinio não apenas gera especularmente memórias de identificação com seres fortes valentes, mas também evoca imagens de sujeitos subalternos torturados e punidos em razão de pequenos delitos. O texto realiza essas conexões com base em certos elementos em comum que ligam o homicídio com memórias de defuntos, tal como ocorre quando o narrador recebe de presente a corda que servirá de instrumento para assassinar Julião Tavares. Nesse momento da história, a recordação adquire um forte teor de luto, visto que o narrador se endereça aos mortos, narrando os cortejos que transportavam os defuntos e as torturas praticadas contra ladrões e criminosos da época. As descrições das cenas expõem a violência praticada em nome do direito:

Um ladrão de cavalos seria maltratado, aguentaria facão, de joelhos, nu da barriga para cima, um soldado segurando-lhe o braço direito batendo-lhe no peito, outro segurando o braço esquerdo e batendo nas costas. Depois os presos se aproximariam, camaradas, de repente lhe afastariam as pernas. O corpo cairia na pedra negra, suja de escarros, sangue, pus e lama<sup>177</sup>.

A cena é concluída informando que essa punição era aplicada a ladrões miúdos; já os homicidas também obtinham punições cruéis, mas com alguma forma de consideração. A encenação da aplicação da lei se compõe de vários elementos do mundo jurídico, como juízes, delegados, entre outros, mostrando que o “direito partilha da violência da história”<sup>178</sup> e, com isso, também possui uma vinculação com a morte, tal como a história, pois se funda sobre a violência instauradora da lei, cuja dimensão performativa cria “novas normas jurídicas e novos padrões prescritivos”<sup>179</sup>. Nesse sentido, a memória enlutada desses mortos, seus regressos ao interior do texto, expõe o funcionamento violento do direito, revelando que a sua legitimidade não se baseia na justiça, mas na força.

A exposição das formas de violência histórica constituída por meio de práticas sociais que se reconfiguram ao longo da história do Brasil transforma o texto literário, em especial as duas obras em questão, como o lugar de encenação de uma outra história ligada a vida de grupos subalternizados cujas experiências traumáticas ficaram esquecidas pela cultura nacional. Os narradores de *Angústia* e *Fronteira* são interpelados por esses traumas do passado e, assim, apresentam maneiras de abertura e

---

<sup>177</sup> Ibidem, p. 155.

<sup>178</sup> Shoshana Felman. *O inconsciente jurídico*. São Paulo, EDIPRO, 2014, p.45.

<sup>179</sup> Ibidem, p. 46.

endereçamento a memórias de alteridades, o que garante a presença de uma “ética do luto” nessas obras. Ao forjar uma historicidade marcadamente centrada na figura da alteridade, essas obras não apenas revelam a vinculação entre direito, história e violência, mas fazem também do regresso dos mortos um ato de justiça. A recordação dos narradores os coloca num tempo diferenciado pela qual a interioridade descentrada de ambos aparece fortemente habitada pela morte do outro, mantendo vivo as figuras cujo esquecimento ou apagamento contribuíram para a construção política da nação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, Mário. “Nota preliminar a *Dois romances de Nico Horta*”. In: PENNA, Cornélio. *Romances completos*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1958. pp.171–175
- Bueno, Luís. *Uma História do romance de 30*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo; Campinas; Editora da Unicamp, 2006.
- Cândido, Antonio. “Os bichos do subterrâneo”. In: Cândido, Antônio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2012.
- Caruth, Cathy. *Literature in the ashes of History*. Baltimore, John Hopkins University Press, 2013.
- Carvalho, Lúcia Helena. *A ponta do novelo: Uma interpretação de ‘Angústia’ de Graciliano*. São Paulo, Ática, 1983.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994Ramos. São Paulo, Ática, 1983.
- Felman, Shoshana. *O inconsciente jurídico*. São Paulo, EDIPRO, 2014.
- Freud, Sigmund. “Luto e melancolia”. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos*. São Paulo, Companhia da Letras, 2010.
- Finazzi-Agrò, Ettore. *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira*. São Paulo, Editora Unesp, 2013.
- Ginzburg, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2021.
- Lima, Luiz Costa. *O romance em Cornélio Penna*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005.
- Miranda, Wander Melo. “A permanência de *Angústia*”. In: Ramos, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 2013.
- Natali, Marcos Piason. *A política da nostalgia: um estudo das formas do passado*. São Paulo, Nankin, 2006.
- Penna, Cornélio. *Fronteira*. Curitiba, RM Editores, 2008.
- Ramos, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 2013.
- Rufinoni, Simone Rossinetti. *Favor e melancolia: estudo sobre ‘A menina morta’ de Cornélio Penna*. São Paulo, Naskin: Edusp, 2010.
- Santiago, Silviano. “Posfácio”. In: Ramos, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, Record, 2013.

**Guilherme Zubaran de Azevedo** é mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2011) e doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2016) com participação no programa Doutorado Sanduíche fomentado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Realizou estágio de Pós-Doutorado em Estudos Literários na UFMG (2017/2018). Tem experiência nas áreas de Literatura Brasileira, Teoria da Literatura, História do Brasil e História Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: Guimarães Rosa, Cornélio Penna, violência, biopolítica, comunidade, alteridade, memória, justiça.