



## O afeto nostálgico em *Angústia*, de Graciliano Ramos

### *The Nostalgic Affect on Graciliano Ramos' Novel Anguish*

Pedro Barbosa Rudge Furtado

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São Paulo, São Paulo / Brasil

pedro.sonata@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-4786-0716>

Maria Celia Leonel

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São Paulo, São Paulo / Brasil

mc.leonel@unesp.br

<http://orcid.org/0000-0001-8767-5710>

**Resumo:** Tencionamos, neste artigo, demonstrar que o afeto nostálgico é basilar na composição da forma/conteúdo de *Angústia* (2011), de Graciliano Ramos. A fim de examinarmos a edificação de tal sentimento no romance em questão, investigamos como a forma/conteúdo de *Angústia* constrói tensões ontológicas provenientes dos afetos da profunda tristeza. Para isso, fazemos uso tanto de textos críticos sobre essa narrativa, como os de Luís Bueno (2015), Rui Mourão (1971), Lúcia Helena Carvalho (1983) etc, quanto de estudos que embasam historicamente a construção do afeto nostálgico, e suas relações com a melancolia, por meio, especialmente, de *A tinta da melancolia* (2015), de Jean Starobinski, *A política da nostalgia*, de Marcos Piason Natali (2006) e “A potência estética da nostalgia”, de André Antônio Barbosa (2019). A nossa exegese mostrou que a figuração da inadaptabilidade de Luís da Silva, erigida, entre outros recursos, pelo incessante vai-e-vem temporal do discurso, não é fruto tão somente de conflitos históricos; ela deriva, também, da representação dos conflitos psicológicos, altamente subjetivos, alimentados pelo grave sentimento nostálgico, alicerçando o trágico mal-estar do protagonista.

**Palavras-chave:** *Angústia*; Graciliano Ramos; narrativa; nostalgia; inadaptabilidade.

**Abstract:** We aim, in this article, to demonstrate that the nostalgic affect is fundamental on the form/content construction of Graciliano Ramos' novel called *Anguish*. In order to examine the edification of this feeling on this book, we have investigated how the

form/content of *Anguish* constructs ontological tensions originated from the affects of deep sadness. In order to achieve this objective, we have used critical essays about this narrative, such as the ones written by Luís Bueno (2015), Rui Mourão (1971), Lúcia Helena Carvalho (1983) etc, and studies that lay the historical foundation on the nostalgic affect, and its relations with the melancholy, via, especially, *A tinta da melancholia* (2015), by Jean Starobinski, *A política da nostalgia*, by Marcos Piason Natali (2006) and “A potência estética da nostalgia”, by André Antônio Barbosa (2019). Our exegesis has showed that the figuration Luís da Silva’s sense of unbelonging, constructed through an incessant temporal movement of the speech, is not only the outcome of historical conflicts; it also derives from the representation of psychological conflicts, highly subjectives, powered by a major nostalgic feeling, building the tragical malaise of the protagonist.

**Keywords:** *Anguish*; Graciliano Ramos; narrative; nostalgia; unbelonging.

## 1 Introdução

Atualmente, a leitura cerrada do texto é parte essencial, mas não total, da exegese para algumas correntes teórico-críticas. Na crítica dialética em curso, por exemplo, a interpretação é encetada por meio de uma análise formal da narrativa, com o intuito de realizar a mediação<sup>1</sup> entre formas literárias e as tensões sócio-históricas suscitadas por elas, representativas das antagonias do meio de produção.

Fredric Jameson (1992, p. 10) angariou êxito na criação de um método de leitura dialético, mais precisamente na obra *O inconsciente político*: a narrativa como ato socialmente simbólico. Segundo o filósofo norte-americano, um texto literário irradia outros conflitos além dos socio-históricos, como os psicológicos, filosóficos, culturais etc; no entanto, esses três últimos são complexamente combinados historicamente, sendo subsumidos por uma interpretação dialeticamente social; isto é, eles suplementam os movimentos da História que os concebem.

Essa perspectiva hermenêutica parece menos aberta do que a proposta de Antonio Candido (1967, p. 4) em *Literatura e sociedade*. Segundo ele, o elemento social não é único, estando ao lado ou integrado ao psicológico, ao religioso, ao linguístico, ao filosófico etc. Assim

---

<sup>1</sup> Mediação, no sentido da crítica dialética, é vista como o “nexo que articula forma literária e forma social.” (WAIZBORT, 2007, p. 65). Ampliando essa noção, o texto literário pode desenvolver elos com formas psíquicas, filosóficas, culturais etc, além da social.

crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra (CANDIDO, 1967, p. 7).

Diferentemente de Jameson, Candido não acredita na subordinação dos outros conflitos à História; ele as considera, sim, em pé de igualdade. Essa concepção é chamada, por ele mesmo, de “crítica integradora” (CANDIDO, 2015, p. 9), permitindo ao estudioso investigar as diversas tensões por ele encontradas, havendo ou não a predominância de umas sobre as outras (seguindo a interpretação pela qual cada texto examinado reclama).

Pensando nisso, tencionamos contemplar outro direcionamento interpretativo que a prosa multivalente de *Angústia*, de Graciliano Ramos, desperta. Se em outro trabalho acerca do romance em questão valemo-nos de um cabedal teórico-crítico, associado à crítica dialética jamesoniana, que nos permitiu localizar o subtexto histórico-social do romance, *neste artigo o objetivo é analisá-lo sob o viés do mal-estar, isto é, sob a figuração de elementos da nostalgia*, sem desvalorizar os afetos da melancolia e da angústia, também suscitados pelo texto e não suprimindo – de maneira alguma – mas, ao contrário, valorizando o subtexto histórico-social da narrativa.

Desse modo, vamos ao encontro do pensamento de Luís Bueno (2015, p. 228) quando declara que nenhum outro autor, durante a polarização política do decênio de 30, “passaria por cima da conjuntura que fazia os escritores separarem tão rigorosamente romance psicológico e romance social como Graciliano Ramos.”<sup>2</sup> A figuração da psique, nesse momento, é apresentada quase sempre em termos da consciência trágica sobre o presente.

## 2 Os termos do mal-estar

Por meio de considerações acerca das traduções em diversas línguas d’*O mal-estar na civilização*, de Sigmund Freud, Christian Dunker

---

<sup>2</sup> A polarização político-ideológica dos anos de 30 animou a ideia de que os escritores de esquerda deveriam compor obras representantes do chão social dos mais desvalidos, enquanto os de direita deveriam se ocupar do íntimo do ser, desprezando a História. *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno, é vital para que se compreenda essa intrincada questão.

organiza os modos pelos quais o mal-estar pode ser entendido. Pelos semas morfológicos das palavras concentradas no título original em alemão, o psicanalista brasileiro considera que “O mal-estar não é apenas uma sensação desagradável ou um destino circunstancial, mas o sentimento existencial de perda de lugar, a experiência real de estar fora de lugar.” (DUNKER, 2015, p. 196)

Quanto ao homem, estar fora de lugar no espaço-tempo pode criar tanto um sentido de exasperação agitada pelo porvir – angústia – quanto de imobilidade no tempo presente em busca do passado – melancolia e nostalgia – a depender das atitudes individuais advindas da própria história no tempo histórico do mundo social. Neste trabalho, em que o objeto são personagens, a construção do mal-estar vincula-se às tensões históricas e sociais manifestadas no texto literário. A noção de mal-estar, neste caso, subsume, genericamente, os afetos do desprazer.

Nesses termos da representação do desolamento, parece que a literatura aponta, previamente e com mais sensibilidade, para a profunda tristeza do que os estudos econômicos e sociais – de modos bem diversos, obviamente. No caso brasileiro, os estudos sobre o tema do fracasso – um caminho para o infortúnio – ganharam impulso com a publicação de “Elegia de abril”, de Mário de Andrade, publicado no primeiro número da revista *Clima*, em 1941. As investigações acerca do herói fracassado prosseguiram com Sergio Miceli (2001), João Luiz Lafetá (2000), Antonio Candido (1989), José Paulo Paes (2008) e Luís Bueno (2015), mencionando alguns. Todos eles viram, no romance de 30, o que Lafetá (2000, p. 248) denomina “confisco da alegria”.

A figuração do indivíduo derrotado aparenta estar associado à conjuntura social, econômica e cultural brasileira. De acordo com Antonio Candido (1989, p. 141), no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, a consciência generalizada do nosso atraso vem à tona após a Segunda Guerra Mundial; ele diz, porém, que o romance regionalista de 30 “adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos.” Segundo Luís Bueno (2015, p. 77), não apenas o romance regionalista de 30, mas também a prosa proveniente dos centros urbanos irradiavam o que ele intitula como “espírito pós-utópico”, definindo-o como a manifestação do juízo negativo “do presente, daquela impossibilidade de ver no presente um terreno onde fundar qualquer projeto que pudesse solucionar o que quer que seja [...]”

Prenunciando a visão do amanhã como fatalmente nefasta, o romance de 30 reiteradamente figura, de forma premente, duas tensões ontológicas e psicológicas derrotistas: a melancolia e a nostalgia. Vejamos como esses sentimentos – muito parecidos entre si – são representados em *Angústia*; antes disso, entretanto, é conveniente discuti-los sucintamente.

### **3 Breves considerações acerca das formas da nostalgia e da melancolia**

Num breve relato acerca da concepção do sentimento nostálgico, Jean Starobinski (2016, p. 209) assevera que, no século XVII, essa sensação estava ligada ao afastamento do homem de sua terra de origem, principalmente devido à eclosão de guerras. Nesse momento, a nostalgia era vista como uma doença; o seu primeiro tratamento baseava-se em enganar o soldado por meio da promessa de retorno ao lar, que poderia nunca acontecer. Quando os sintomas nostálgicos não eram atenuados através do engano, o combatente, muitas vezes, era enviado de volta para casa.

Esse afã do retorno, no entanto, com o passar dos anos, não se restringia tão somente ao soldado. No século XVIII europeu, o sentimento nostálgico começou a ser estudado nas pessoas que se deslocavam em massa em direção aos centros urbanos, num momento em que tal transferência espacial era uma anomalia, “causada por eventos extraordinários, como guerras ou escassez.” (NATALI, 2006, p. 26).

Nesses termos, a nostalgia mostrava-se como uma forma de saudade, ou melhor, como uma doença da memória; a única distração admissível para o sujeito acometido por essa enfermidade, como afirma Marcos Piason Natali (2006, p. 28), era reter-se numa ativa rememoração do espaço-tempo de outrora.

Se até agora parece haver nesse sofrimento a predominância da mobilidade espacial como causa, são agregados à literatura médica desse distúrbio, nos séculos XVIII e XIX, mais dois fenômenos: a perda de um ser querido e a transformação, através da ação do tempo, do lugar antes conhecido, mas visto, no retorno do sujeito, como estranho a ele. Com esse conjunto de sintomas – “o anseio por algo [ou alguém] distante no espaço ou no tempo” – a palavra nostalgia “seria aceita pela Academia Francesa em 1830 [...]” (NATALI, 2006, p. 28-9).

Em uma analogia entre sinais nostálgicos e narrativa literária, o romance talvez tenha sido a forma que mais aderiu à representação dessa

forma de saudade, pautada na perda do vínculo com o passado, sendo ele acessado fantasmaticamente via figuração da memória.

A figuração da memória do eu está vinculada à exacerbação do individualismo, que encontrou seu lugar ao sol, como não poderia deixar de acontecer, nos relatos literários. De acordo com Ian Watt (2009) e outros tantos teóricos da literatura, a cosmovisão grandemente acentuada pelas revoluções burguesas, oriunda do desenvolvimento do capitalismo, da valorização da experiência individual e privada, do individualismo enquanto sede do conhecimento sensível e racional, produz a forma romance. Ele, por meio de sua elasticidade formal, consegue apreender e incluir tantos outros gêneros e subgêneros, esteticamente ou não privilegiados. Segundo Paul Ricouer (2010, p. 53), “foi mesmo a imensa diversidade e a indefinida flexibilidade de seus procedimentos que transformaram o romance no instrumento privilegiado da investigação da *psique* humana.”

A figuração do sujeito enovelado em si e no seu espaço-tempo passado tem condição privilegiada na escrita ou na emulação da escrita de si pelos romancistas. Isso se dá, principalmente, a partir de um *zeitgeist* em que o advento da psicanálise, associado à radicalização do sistema capitalista que motiva incessantemente mudanças valorativas, agrava a crise da noção de sujeito uno e não contraditório erigida nos séculos anteriores. Assim, o romance absorve a constituição autobiográfica, desenvolvendo a figuração de seres-de-papel que primam pela inconstância da consciência, pela desarticulação dos valores morais e sociais, expressando um isolamento, que, de acordo com Zérafá (2010, p. 106) gera “diversos modos de ser: a perplexidade, [...] a inquietude [...], a evasão, [...] o olhar crítico e poético [...]”; há, assim, a interiorização latente do conflito quando a ótica objetiva cede lugar à subjetiva.

Em algumas narrativas como *Angústia*,<sup>3</sup> que apresentam essa ótica guiada amiúde pela introspecção, o sujeito nostálgico é aquele a idealizar

---

<sup>3</sup> Além de *Angústia*, há muitos outros romances que podem ser considerados nostálgicos, pensando tão somente na produção brasileira de 1930. Entre eles há tanto as narrativas relatadas pela visão de um passado edênico por meio da voz de Carlos de Melo, em José Lins do Rego, quanto a mirada conservadora de Herói sobre a modernização em *O anjo*, de Jorge de Lima e a percepção romântica de uma época que se esvaiu, modulada pela voz de uma personagem desencantada com o agora, como em *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos.

incessantemente o então, prostrado nas imagens do paraíso perdido, num desejo “incontornável de não fazer parte do aqui e do agora, e cujo único horizonte, portanto, é qualquer coisa como um brilho inatingível que havia ficado esquecido em longínquos e remotos lençóis do passado.” (BARBOSA, 2014, s.p), o que não está distante do afeto melancólico, no sentido de uma falta de vislumbre do futuro.

De acordo com Luiz Costa Lima (2017, p. 15), “o tempo é a atmosfera que envolve a melancolia”; o tempo, incitando a rememoração, mostra-se como o condutor de tal afeto. O temperamento melancólico liga-se, principalmente segundo os estudiosos da psicanálise, “a um comportamento narcisista”, num “ato de afastamento e reflexão sobre si” (CAVALCANTE; VICENTE, 2018, p. 117). A memória pessoal é intimamente atada ao sujeito só, desligado das atividades coletivas, resultando numa crítica sensação de desamparo em consequência do esgarçamento do tecido social.

Entre os expedientes narrativos usados pelos escritores, a cadeia temporal do discurso arranja o sentido aporético<sup>4</sup> da falta do outro na personagem. Segundo Luiz Costa Lima (2017, p. 56), seguindo os passos dos estudos psicanalíticos sobre o assunto, “uma falha se interpõe entre as dimensões que ampliam o presente.” O prolongado luto voltado ao objeto ausente medeia a tentativa de mimetização da duração do tempo; assim, o agora distende-se, pois as marcas traumáticas indelévels do passado impregnam a vida psíquica da personagem, que, na estagnação do hoje, não está aberta à sugestão do amanhã.

Apegar-se vigorosamente ao passado através da sua contemplação, sentir a ausência prolongada do outro – pessoa e/ou lugar – e não vislumbrar um futuro feliz são características tanto do melancólico quanto do nostálgico em termos de sintoma. Quais seriam, então, as diferenças entre essas duas formas de tristeza? Parece muito difícil responder com exatidão tal pergunta. Muitas vezes a nostalgia é vista apenas como uma variação da melancolia. Segundo André Antônio Barbosa (2014, s.p.), ela é algo mais atroz do que a melancolia, pois, no emergir deste sentimento, há, mesmo que subrepticamente, “um caminho inusitado para um novo tipo de experiência ainda desconhecida, para uma flor rara e de nova espécie.”

---

<sup>4</sup> Não há saída para o sujeito melancólico. Em termos psicanalíticos, a sua libido – o seu desejo, a sua vontade de conexão com o outro – está capturada pela fantasmagoria das relações do passado, o que o impede de atuar no presente e planejar o futuro.

De qualquer modo, como dissemos, se em ambas a percepção do objeto ausente – estudado amiúde pela psicanálise em termos metapsicológicos – parece fazer parte tanto do afeto melancólico quanto do nostálgico, a diferença reside, para nós, na forma como as narrativas são compostas. Enquanto a prosa melancólica funda-se, majoritariamente, sobre o tempo – como Luiz Costa Lima (2017) mostrou no trecho anteriormente citado de sua obra – diante da edificação da melancolia na pessoa, o grave mal-estar da prosa nostálgica está intrinsecamente conectado ao deslocamento espacial, que também pode ser temporal, como o é no nosso romance, resgatando-se, assim, a noção do irrompimento da nostalgia como um desajuste de lugar, o que foi realçado por Jean Starobinski (2015) e Marcos Piason Natali, como característica fulcral no florescer do sentimento de inadaptação de Luís da Silva em *Angústia*.

#### **4 A nostalgia como mal-estar basilar em *Angústia***

Como mostramos na parte concernente a *Angústia* de nossa dissertação de mestrado (FURTADO, 2017, p. 78), são figurados nesse romance, três tempos narrativos: o tempo da escrita das memórias (presente), da memória próxima (passado recente) e da memória da infância (passado remoto). O primeiro deles é pouco destacado, vindo à tona em momentos de reflexão sobre o processo rememorativo – quando o narrador-protagonista afirma esforçar-se para se tornar criança (RAMOS, 2011, p. 31), trata dos hiatos da memória (RAMOS, 2011, p. 115), do trabalho maçante (RAMOS, 2011, p. 21) etc; é tão somente a partir do recurso da emulação da escrita – com Luís tendo 35 anos – no entanto, que os dois tempos passados surgem, imprecisamente.

Em nenhum deles datam-se com exatidão os eventos, e sua duração não é indicada. Desse modo, não sabemos qual o espaço de tempo entre episódios; é desconhecido, por exemplo, quanto tempo se passou entre a primeira conversa com Marina e o assassinato de Julião Tavares, pois o texto não nos oferece essa indicação, muito provavelmente de maneira proposital, valendo-se mais da duração do tempo interior do que do exterior.

No que tange à idade de Luís da Silva na fazenda, depreende-se, por meio de pistas textuais, que ele nasceu naquele local – alcançando o avô já velho (RAMOS, 2011, p. 25) – e o deixou após a morte do avô, quando o protagonista tinha dez anos – “Fomos morar na vila. Meteram-me na escola



de seu Antônio Justino [...]” (RAMOS, 2011, p. 27). Com a dissolução da propriedade da família e o falecimento do pai, ele é obrigado a embrenhar-se na vida de cigano, lecionando em diferentes fazendas: “Quando ensinava tudo que seu Antônio Justino me ensinara, passava a outra escola. Tinha o sustento.” (RAMOS, 2011, p. 39). Cabe prontamente destacar que o jogo temporal é, também, espacial, tanto no sentido de uma projeção incessante do passado remoto sobre o passado recente, atingindo a escrita de Luís, quanto dos diferentes lugares representados por essas cadeias de tempo.

Acompanhamos essa trajetória tormentosa mediante a voz da personagem e a sua perspectiva aviltante do outro e do mundo. A visão parcial, direcionada ao passado remoto, contribui para o urdir de um ambiente demasiado asfixiante e degradado de um sujeito que nos escolta na sondagem da própria psique com tons labirínticos, devorado pela consciência corroída pela frustração. Rui Mourão (1971, p. 88) diz que

[...] salta-nos à frente a perspectiva do livro: o que vem se estruturando naquelas páginas [as primeiras do romance] caóticas à determinada visão das coisas. Sem saber com quem estamos e em que tempo objetivo nos encontramos, começamos a distinguir o mundo social e geográfico em que vive o nosso oculto guia, começamos a sentir com ele as suas emoções particularíssimas e a nos colocar dentro do seu ângulo de contemplação da realidade.

É por meio dessa ótica de apreensão da realidade que as passagens da infância de Luís da Silva são espalhadas na malha textual. Disto resulta que, por mais que o monólogo interior tente nos mostrar uma mente desgovernada, revelada por associações livres, conseguimos depreender – no delírio metódico de cada retomada do passado – a fratura e a conseguinte inadaptabilidade do narrador-protagonista a uma nova realidade espacial, econômica, política e social, configurando assim um sentimento altamente nostálgico através do doloroso afastamento da terra natal e de seus preceitos.

A primeira retomada do passado remoto surge quando o narrador-protagonista passeia de bonde. Esse traslado o conduz não só ao passado, mas ao momento progresso fundamental da narrativa – o assassinato de Julião Tavares, possivelmente cometido por ele – do qual o leitor não está inteirado: “Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais remeço. Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado estes últimos tempos, nunca existiram” (RAMOS, 2011, p. 25). Bebedouro é o lugar em

que o protagonista consuma o seu crime, o que é revelado nas partes finais do romance. A busca da evasão, corroborada pela ideia de que nada de desastroso, de fato, existiu, transporta, pela primeira vez, o narrador para a infância passada na fazenda do avô:

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar [...]. Eu andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó, sinha Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam. (RAMOS, 2011, p. 25).

A digressão prolonga-se até o final dessa subdivisão.<sup>5</sup> Segundo Luís Bueno (2015, p. 624), a rememoração “permite apagar o outro porque remete a uma ordem em que tudo está em seu lugar e, portanto, não há infelicidade.” Socialmente, essa é a ordem com ranços escravocratas, no campo, em que a família de Luís, ainda que instalada numa fazenda decadente, detinha privilégios diante dos outros viventes do lugar. Privilégios que não mais existem no presente da enunciação da personagem principal – na cidade, o narrador-protagonista é apenas mais um rato aglomerado, na companhia de tantos outros. Não que houvesse um sentimento de extremo deleite em relação à meninice, porém, nela, ele gozava de espaço, mesmo que fosse para brincar sozinho – “Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só.” (RAMOS, 2011, p. 27) – diferentemente do espaço que a cidade lhe proporcionava – “A pensão, o meu quarto abafado [...].” (RAMOS, 2011, p. 25).

Outra subdivisão inicia-se e, entre escrever o artigo que Pimentel pediu e observar a chuva renitente que caía, Luís evade-se, algumas vezes, para o passado. Ele mesmo se pergunta os motivos desse constante escape:

---

<sup>5</sup> Decidimos nomear dessa maneira o que é comumente chamado de capítulo. Rui Mourão (1971, p. 91) afirma, sobre romances em geral, “os grandes espaços em branco que se inserem entre os capítulos e as partes são pausas mais ou menos prolongadas que inculcam no espírito do leitor a impressão de haver concluído alguma coisa, quando nada, de haver vencido uma etapa.” Em *Angústia*, ao contrário, devido ao trânsito caótico da psique de Luís da Silva, uma subdivisão – ou segmento – muitas vezes transborda na outra. Em virtude disso, cabe intitular as partes entre os espaços em branco de subdivisões ou segmentos.

Emendo um artigo que Pimentel me pediu, artigo feito contra vontade, só para não descontentar Pimentel. Felizmente a ideia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu.

Penso em mestre Domingos, no velho Trajano, em meu pai. Não sei por que mexi com eles, tão remotos, diluídos em tantos anos de separação. Não têm nenhuma relação com as pessoas e as coisas que me cercam. (RAMOS, 2011, p. 27-28).

Todo esse segmento é elaborado por meio do vai-e-vem espaço-temporal. Quando, em um parágrafo, o narrador relembra a escola e a visão das roseiras de uma casa próxima ao local de ensino, no relato do parágrafo seguinte ele volta ao presente da escrita, que logo o conduz a outra memória – como conheceu Marina – esta, no entanto, menos remota do que as da fazenda: “Daqui também se veem algumas roseiras maltratadas no quintal da casa vizinha. Foi entre essas plantas que, no começo do ano passado, avistei Marina pela primeira vez, suada, os cabelos pegando fogo” (RAMOS, 2011, p. 30).

Linhas depois, retorna ao passado longínquo. Finaliza tal retomada com as reflexões acerca dos motivos pelos quais buscava figuras tão remotas: “Tenho-me esforçado por tornar-me criança – e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas” (RAMOS, 2011, p. 31). Ele está procurando apaziguamento; entretanto, a calma não pode existir enquanto o presente é tão, inelutável e obviamente, presente.

Como podemos constatar através desses exemplos, a montagem entre as várias dimensões espaço-temporais da narrativa está atada a um impulso, mesmo inconsciente, do protagonista; isto é, há sempre um motivo que joga o narrador até outro ponto de sua vida. Como assinala José Paulo Paes (2008, p. 60),

[...] a transição entre o agora e o outrora se faz o mais das vezes por meio da metonímia, como nas fusões cinematográficas: um objeto, uma pessoa ou uma palavra que faça lembrar a Luís da Silva determinada passagem de sua infância desencadeia de pronto o processo rememorativo.

#### **4.1 O fugidio vislumbre do futuro**

O movimento reminiscente da narrativa – a forma nostálgica em que não há porvir – é interrompido por 11 subdivisões, da página 41 a 86, e a estrutura do relato, como o conteúdo não reclama mais períodos complexos

de intensa perscrutação psicológica, é alterada. São passagens em que se encontram numerosos diálogos – entre Luís da Silva e outras personagens – em discurso direto. O protagonista trava conversa com a sua criada Vitória, com Moisés, Pimentel, dr. Gouveia, d. Aurora, d. Adélia, Seu Ramalho e, principalmente, com Marina e Julião Tavares. As aflições do protagonista parecem um pouco apaziguadas em comparação com o restante do romance, em que há grave inquietação mental. As causas que o levam a não se voltar ao passado remoto do campo, nessas páginas, são examinadas por Luís Bueno numa chave interpretativa social: nesse “momento Luís pertencia a uma ordem”, sobretudo a partir do instante em que ele e Marina noivam:

Um casamento nessas condições era mais interessante ainda em sua trajetória rumo a uma posição mais fixa e respeitável na nova ordem que substituíra a do velho Trajano. Estando por cima, um casamento com Marina lhe daria a oportunidade de exercer sobre ela algum tipo de dominação. Sem mencionar que a beleza de Marina, além de despertar-lhe o desejo, garantiria uma nova forma de superioridade, a inveja dos outros homens – situação que ele imagina em detalhes, mais tarde, na ocasião em que a moça vai ao teatro com Julião Tavares. (BUENO, 2015, p. 630-631)

A fim de se adequar a essa ordem, Luís desembolsa as suas economias e, elas não sendo suficientes para que se concretize um casamento minimamente luxuoso, fantasia ser o vencedor de um bilhete de loteria: “Se eu pegasse a sorte grande, Marina teria colchas bordadas a mão. Pobre de Marina!” (RAMOS, 2011, p. 83). Após essa última citação, a noção de ajustamento aos valores daquela ordem declina em dois momentos fulcrais: o primeiro dá-se quando Marina mostra as peças do enxoval que tinha comprado com as economias do protagonista, que reage atonitamente ao preço do que foi adquirido por ela. Ele reflete, em contexto pré-verbal para, depois, curvar-se às vontades da moça, em contexto verbal:

Que remédio! Havia de brigar com ela, dizer-lhe que tivesse juízo, explicar que sou pobre, não posso comprar camisetas de seda, pó de arroz caro, seis pares de meias de uma vez? Seis pares de meias, que desperdício! Se ela suasse no veio da máquina ou aguentasse as enxaquecas do chefe da repartição, não faria semelhante loucura. Mas não desprositei, como o coração me pedia.  
— Está bem. Vamos comprar o resto. Faça economia, ouviu? Os cobsres estão escassos. (RAMOS, 2011, p. 84).

Após o relato da breve conversa com Marina, Luís dirige-se ao banco, de onde retira o resto de suas economias. Talvez esse seja um dos raros momentos em que o narrador demonstra entrever um amanhã exitoso, tanto em termos matrimoniais quanto financeiros e intelectuais – “Apenas confiança no futuro, apesar dos encontrões que tenho suportado. Os matutos acreditavam na minha literatura.” (RAMOS, 2011, p. 85). A adequação permite a Luís avistar o futuro com otimismo, o que era tão estranho até esse momento e que declina violentamente em poucos instantes, fazendo com que a forma nostálgica da negatividade surja mais uma vez. A descrição do seu estado de espírito altera-se em campos semânticos antitéticos, isto é, num movimento que passa do júbilo para a indignação:

*Ia cheio de satisfação maluca.* Não tirava a mão do bolso, apalpava as caixinhas, sentia através do papel de seda a macieza do veludo. Na alvura do braço roliço a fita faria uma cinta negra; a pedrinha branca faiscaria no dedo miúdo.

– Moisés me emprestará cinquenta mil-réis até o mês vindouro. Ao chegar à rua do Macena *recebi um choque tremendo. Foi a decepção maior que já experimentei.* À janela da minha casa, caído para fora, vermelho, papudo, Julião Tavares pregava os olhos em Marina, que, da casa vizinha, *se derretia para ele*, tão embebida que não percebeu a minha chegada. Empurrei a porta *brutalmente, o coração estalando de raiva*, e fiquei em pé diante de Julião Tavares, sentindo um desejo enorme de apertar-lhe as goelas. (RAMOS, 2011, p. 85, grifo nosso).

A imagem da possibilidade de um futuro promissor vai dando lugar a incertezas sobre esse mesmo porvir. O amanhã só pode ser próspero se todas as anseios de Luís – o casamento, o empréstimo de Moisés, o sucesso na carreira literária – de fato, se concretizarem. A noção do futuro minimamente próspero, no entanto, é fugaz. Os requisitos necessários para que Luís alcance algum conforto não se efetivarão. Da euforia, que leva Luís a verbalizar o empréstimo que Moisés lhe concederá, advém uma instantânea e violenta ira, antevendo, igualmente, o método – o enforcamento – de que o protagonista lançará mão no assassinio de Julião Tavares, relatado na página 202.

O declínio da sensação de ajustamento à ordem é esgotado na cena da conversa entre o narrador e Julião Tavares, quando aquele percebe que é o oposto deste, o que é simbolizado pela diferença de qualidade entre as roupas e os sapatos dos dois: “A roupa do intruso [Julião Tavares] era bem-feita, os sapatos brilhavam. Baixei a cabeça. Os meus sapatos novos

estavam mal engraxados, cobertos de poeira. Pés de pavão.” Depois da troca de algumas palavras entre eles, Luís sente-se ainda mais enfurecido; no entanto, ele curva o espinhaço na presença de Julião:

A porta, que tinha ficado aberta, mostrava-me os paralelepípedos, as sarjetas, as pernas dos transeuntes, só as pernas, porque, como já disse, eu tinha a cabeça baixa. *A minha curiosidade se concentrava nos sapatos dos transeuntes* (RAMOS, 2011, p. 86, grifo nosso).

Logo em seguida, Luís rememora o passado na fazenda, o que não ocorria há muitas páginas. Os objetos desencadeadores do ato reminiscente são os sapatos. Dessa forma, ele se lembra de episódios na fazenda, realçando os calçados das figuras de então:

As *alpercatas* de Amaro vaqueiro iam do curral dos bois ao chiqueiro das cabras. Em dias de pega Camilo Pereira da Silva desenroscava-se, vestia o gibão, *calçava as perneiras*. O barbicacho do chapéu de couro terminava debaixo do queixo numa borla que lhe fazia uma barbinha ridícula. Assim paramentado, Camilo Pereira da Silva andava emproado como um galo, e as *rosetas das esporas de ferro tilintavam*. (RAMOS, 2011, p. 86-87, grifo nosso).

## 4.2 O retorno da forma nostálgica e o crime

Após esse momento, a forma nostálgica do relato volta à tona, representando o grave desassossego da personagem principal. Parece-nos que há uma certa retroalimentação entre o mal-estar da falta do porvir e a angústia. Jean Starobinski (2015, p. 429) descreve as sensações do melancólico – e sintomaticamente também do nostálgico – da seguinte forma:

Nos confins do silêncio, no sopro mais fraco, a melancolia murmura: “Tudo está vazio! Tudo é vaidade!”. O mundo é inanimado, atacado de morte, aspirada pelo nada. O que foi possuído se perdeu. O que foi esperado não ocorreu. O espaço está despovoado. Por todo lado estende-se o deserto infecundo. E se um espírito paira acima dessa extensão, é o espírito da constatação desolada, a negra nuvem da esterilidade, de onde jamais brotará o raio de um *fiat lux*.

Não que no horizonte de expectativas de Luís da Silva, a partir da volta do processo vertiginoso de projeção do passado, ele veja luz; no

entanto, há, nele, ainda, uma vontade de agir, mesmo que este agir seja descabido, pernicioso, anacrônico, do modo como a fixação dos costumes de sua infância determina a sua ação. Existe, nesse futuro abortado, uma energia que precisa ser descarregada, uma vez que a derrota é de difícil aceitação.

O afeto mais próximo figurado na narrativa – na tensão entre o nada e o factível – é o da angústia, que é centrada na “dialética do desejo” (POLLO; CHIABI, 2013, p. 145). Racionalmente, o indivíduo não deve intervir passional e agressivamente naquilo que o aflige; o sujeito angustiado, no entanto, movido pela paixão indelével, sente o aperto, a sufocação, a vertigem, levando-o à “necessidade imperiosa de sair à rua, andar do lado de fora da casa, tomar ar fresco, caminhar a ermo, eventualmente correr.” (POLLO; CHIABI, 2013, p. 138), o que Luís da Silva realiza com frequência. Ele é muito mais dramaticamente inquieto (angustiado) do que dramaticamente inerte (melancólico).

A angústia de perder o futuro, aliada ao apego nostálgico e tenaz ao passado, manipulam essa personagem (auto)destrutiva do presente. Carregar os laços do campo de outrora na cidade do agora gera um lancinante embate na psique do protagonista. Como símbolo maior da ausência no presente, temos a figura de José Baía, que simboliza um modo de agir da infância de Luís, podendo pertencer tão somente a ela e ao sistema econômico-social em que ela estava inserida.

A primeira descrição dessa personagem é a seguinte: “José Baía falava baixo e ria sempre.” (RAMOS, 2011, p. 41). Dos indivíduos da narrativa do passado remoto de sua infância, ele não aparece tão reiteradamente quanto o avô, o pai, Sinhá Germana e Amaro vaqueiro, enquanto o personagem-protagonista ainda detém certo controle mental; porém, nas vezes em que a imagem de Baía vem à tona, ele é lembrado como um sujeito tranquilo, amigável e risonho.

Contudo, José Baía, visto carinhosamente por Luís da Silva, é um jagunço, o que principiamos a saber com o decorrer da narrativa: “Se o velho [o avô] quisesse extinguir um proprietário vizinho, chamaria José Baía, o camarada risonho que me vinha contar histórias de onças no copiar [...]” (RAMOS, 2011, p. 149). José Baía é a figura do justiceiro, que, na capital, é anacrônica, mas que Luís da Silva carrega consigo. As divergências entre valores espaço-temporalmente conjugados são enormes entre o protagonista e José Baía.

Ao jagunço, como diz Lúcia Helena Carvalho (1983, p. 42), “não [...] é dada consciência moral de seus atos; cabe-lhe obedecer, na certeza de que o poder de seu senhor emana do divino.” No íntimo de José Baía, ele conjectura, não se daria algum conflito de implicações morais, enquanto em Luís, o fazer a justiça com as próprias mãos é um ato de ataque contra a ordem vigente do presente – em que ele se encontra quando comete o assassinato – transgredindo os preceitos daquele meio. Isso agrava também a figuração do seu caos mental, pois Luís, ao mesmo tempo que mistura os numerosos valores dissonantes entre as ordens, tem consciência desses mesmos valores.

Essas reflexões levam-nos à articulação do ato fundamental do romance, o assassinato cometido pelo narrador-personagem. O segmento em que o protagonista persegue e, finalmente, mata Julião Tavares é labiríntico: os pensamentos de Luís passeiam entre a descrição do encalce ao seu algoz e diversas reminiscências ligadas ao passado na fazenda. Nessa cena, o que chama a atenção é a aparição constante da figura de José Baía, sempre como um motivo desencadeador de um *modus operandi* violento de sua infância, que está atado ao sentimento de raiva do protagonista, perguntando-se se os cangaceiros também sofriam de tal ânimo. A imagem do cangaceiro, então, remete Luís a José Baía:

Julião Tavares era uma sombra, sem olhos, sem boca, sem roupa, sombra que se dissipava na poeira de água. A minha raiva crescia, raiva de cangaceiro emboscado. Por que essa comparação? Será que os cangaceiros experimentavam a cólera que eu experimentava?

José Baía vinha contar-me histórias no copiar, cantava mostrando os dentes tortos muito brancos. [...]

Nenhum remorso. Fora a necessidade. Nenhum pensamento. O patrão, que dera a ordem, devia ter lá as suas razões (RAMOS, 2011, p. 193-194).

O protagonista não é José Baía, pois não pode sê-lo. Um indivíduo de classe média

baixa, com certa ilustração, sabedor das amarras que o oprimem, não pode agir com a frieza de um jagunço. Sisudo e retraído, Luís é o oposto de José Baía, o camarada risonho que contava diversas histórias. A semelhança entre eles é a obediência aos chefes; enquanto o jagunço satisfazia os pedidos de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, o protagonista cumpria



o que lhe era requisitado: “– ‘É conveniente escrever um artigo, seu Luís.’ Eu escrevia”. (RAMOS, 2011, p. 195). Mesmo com todas as disparidades entre os dois, o narrador tenta irmanar-se, repetidamente, ao empregado do avô: “– José Baía, meu irmão onde estarás a esta hora?” (RAMOS, 2011, p. 194); mais à frente, ele reforça a sensação de irmandade entre os dois, mas logo a refuta:

– José Baía, meu irmão. ...

José Baía não era meu irmão: era um estranho de cabelos brancos que apodrecia numa cadeia imunda, cumprindo sentença por homicídio.

– “Recebeu cópia do libelo?” José Baía não soubera responder. [...] Afinal que me importava José Baía, estirado numa esteira por detrás das grades negras e pegajosas? Que me importavam as grades negras e pegajosas. (RAMOS, 2011, p. 196).

Não há meios de saber se o jagunço foi, de fato, preso, ou se essa é uma projeção de Luís. Perceptível, no entanto, é a procura, nesse excerto, pelo desvencilhamento daquela figura e o seu rebaixamento intelectual, uma vez que José Baía desconheceria, ao contrário de Luís, os procedimentos legais reunidos numa sentença de homicídio. A figura do cangaceiro reaparece páginas depois: “José Baía, velho e manso, dormia na esteira de pipiri, por baixo das cortinas de pucumã” (RAMOS, 2011, p. 198). A visão do jagunço acompanha o protagonista até o momento em que ele comete o assassinato e continua a persegui-lo no monólogo interior no final do romance.

Luís Bueno (2015, p. 636-637), em *Uma história do romance de 30*, examina como se dá a relação entre as personagens principais e o outro nos romances de Graciliano Ramos; isto é, se essa relação é de empatia, aturdimento, desconhecimento, estranhamento etc. No que toca a *Angústia*, o estudioso ressalta que o outro é como um impasse, um ser indecifrável. Com esse norte, Luís Bueno enxerga, nos movimentos de adaptação e inadaptação a uma ordem, uma profunda conexão entre a falta de enquadramento espaço-temporal sentida pelo protagonista e as relações que ele trava com os outros seres-de-papel.

O afã de Luís da Silva de ajustar figuras do passado remoto – e os seus valores intrínsecos – ao presente é uma tentativa aprioristicamente frustrada de ajustar a si mesmo a essa nova ordem. Como vemos nos trechos citados, enquanto persegue Julião Tavares, ele busca em José Baía um irmão. Mas

o jagunço não pode mais sê-lo, e o próprio protagonista sabe disso quando rechaça a imagem do empregado da fazenda. Tal questão – a impossibilidade de irmanação – é ainda mais perceptível e conflituosa nos momentos em que, no enalço de Julião Tavares, ele deseja que o outro consiga se safar:

De repente senti uma piedade inexplicável, e qualquer coisa me esfriou as mãos. Julião Tavares era fraco e andava desprevenido, como uma criança, naquele ermo, sob ramos de árvores dos quintais mudos. (RAMOS, 2011, p. 192).

Páginas à frente, o narrador sentencia: “Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento.” (RAMOS, 2011, p. 195). O crime é insuficiente para que haja um sentimento de pertencimento no que toca aos valores morais, éticos e de justiça vigentes na Maceió urbana em meados de 1930. Luís Bueno (2015, p. 637) diz que na rememoração do crime, José Baía

[...] não existia e não poderia ajudá-lo [Luís da Silva] a obter sentimentos humanos, o que o obriga a encarar o fato de que seu ato é pessoal, vil, impossível de justificar. Daí vem o desejo de que Julião fuja, escape de suas, garras, como o gato que desejasse ver o rato fugir ao seu cerco.

Dessa forma, nem José Baía, muito menos Julião Tavares, são compreensíveis para o desnortado protagonista: “José Baía *era* um seu igual. Julião Tavares seria seu oposto.” (BUENO, 2015, p. 637, grifo do autor). Oposto que não pode ser assassinado na cidade, pois é naquele local que Julião se move naturalmente, totalmente adequado ao meio. O protagonista deve matá-lo, então, na mata, lugar que superiormente domina, num indício de pertencimento ao campo. Ali tem de ser o lugar da tocaia:

Julião Tavares flutuava para a cidade, no ar denso e leitoso. Estaria longe ou perto? Aparecia vagamente nos pontos iluminados, em seguida o nevoeiro engolia-o, e eu tinha a impressão de que ele ia voar, sumir-se. [...] Afligia-me pensar que dentro em pouco ele entraria na cidade e dormiria tranquilo. (RAMOS, 2011, p. 191-192).

Na cidade, Julião Tavares estaria protegido, ao contrário do lugar em que se encontravam: “descampado escuro, que lembra o sertão e em que é possível acabar com um vivente sem vê-lo, como fazia um José Baía, que nem sequer sabia quem matava e por quais razões.” (BUENO, 2015,

p. 637). A tocaia, a região onde o crime é cometido, a impossibilidade de defesa do outro naquele espaço, a rememoração incessante ligada à figura de José Baía, o receio de cometer o delito, sabendo que não está protegido pelo mandonismo do avô, enfim, estão coadunados ao grave choque de valores no dramático entre-lugar de inadaptação – não pertencente à fazenda, (pois ela vincula-se ao passado) nem à cidade – em que se encontra.

A maneira pela qual Luís da Silva executa o seu algoz, aliás, também está atada à transferência de acontecimentos do passado em direção ao presente. O protagonista relembra a figura de um homem enforcado em sua infância rural e o episódio no qual uma cascavel se enrola no pescoço do avô. Esses pensamentos reverberam no herói e se manifestam de maneira cada vez mais intensa no decorrer do seu processo de enlouquecimento. A corda e as cobras aludem à ideia do crime:

O que ficava era aquela gordura que se derramava pelas paredes. Às vezes eu estava certo de que Julião Tavares se tinha calado, mas a voz não deixava de perseguir-me. Mexia-me, tossia. E olhava com insistência o cano que se estirava ao pé da parede, como uma corda. (RAMOS, 2011, p. 104).

Decorrido certo tempo, impossível de precisar, Luís da Silva declara abertamente: “Enforcado, Julião Tavares enforcado.” (RAMOS, 2011, p. 129).

Após o crime cometido, o porvir, de fato, é liquidado. Os conflitos são insolúveis, as possibilidades parecem esmagadoras. A memória de Luís da Silva é destruída: há apenas um tempo, o tempo presente em que todos os tempos, espaços, leis e indivíduos interagem indisciplinadamente. As três dimensões temporais que confluem mutuamente não mais se distinguem em termos, principalmente, de valores. Assim, o protagonista mata Julião Tavares, o emblema do que abomina e por que anseia, procurando uma justiça purificadora “como coronel do sertão, cangaceiro ou cobra sorrateira.” (SANTIAGO, 2011, p. 341), não por meio da justiça formal.

Nem a justiça nem o apaziguamento aparecem, no entanto: “Luís matou Julião, mas não matou esta nova ordem, *nem pôde restaurar a antiga*, e por isso mesmo permanece à margem, rato miúdo.” (BUENO, 2015, p. 635-636, grifos nossos). Relembrando o crime, a mente de Luís da Silva trabalha apenas como duração; as várias instâncias de presente e passado manifestam-se desordenadamente e o monólogo vem à tona:

O homem perdido ofegava apavorado. As vozes cada vez mais distintas, grossas, finas. Machos e fêmeas. Certamente iam para a farra. Mentira, tudo mentira. Eu não tinha trinta e cinco anos: tinha dez e estudava a lição difícil na sala de nossa casa na vila. (RAMOS, 2011, p. 201).

Todavia, no espaço-tempo do presente na figuração da Maceió em desenvolvimento, as crianças, vistas pelo protagonista, estão fadadas à dor. Ele declara que em “vinte anos as [crianças] que gostassem de torcer-se no mesmo canto seriam parafusos. Ignorariam o que existisse longe delas, mas conheceriam perfeitamente as coisas por onde passassem as suas roscas” (RAMOS, 2011, p. 124).

No limite da experiência subjetivada da desolação da personagem, ou o porvir não existe ou ele é experimentado pela via do sofrimento inevitável. Essa visão negativa sobre o mundo caminha, por passagens do texto muitas vezes tortuosas, dialogicamente com o afeto nostálgico. No fundo, o mal-estar de Luís está altamente vinculado com o seu “desempoderamento” no presente, em conflito com o domínio da família na sua meninice.

Neto de donos de escravos, ele não aceita a condição social de pequenoburguês intelectual, que tem consciência do processo de reificação que ele mesmo sofre, escrevendo artigos que lhe ordenam, funcionando como um parafuso do Estado – projetando nas crianças esse mesmo fardo – carregando a

[...] marca indelével dos que despertaram para a realidade e sentiram a miséria e deformação dos valores humanos. O estigma da pergunta sem resposta, da humilhação para o enquadramento institucionalizado percorrem o texto sob forma de imagens obsedantes da infância ou da adolescência. (BRAYNER, 1978, p. 214).

Perdido no mundo, desenraizado, longe do passado nostálgico buscado, sem parentes, ele quer deter, individualmente, os poderes que o avô conservava, nos seus mandos e desmandos. A potência nociva da nostalgia, que reside em reagir violenta e anacronicamente ao espaço-tempo presente, buscando o *modus vivendi* do passado, pode ser vista, mais uma vez, no trecho adiante. Depois de imaginar, de novo, a morte de Julião Tavares, o herói é motivado, por meio da imagem dos músculos de um rapaz que ensinava capoeira – que, sendo seus, poderiam matar Julião sem grande esforço – a voltar ao passado remoto:

Por uma aberração, imaginava que aqueles músculos eram meus. Os músculos de mestre Domingos eram do velho Trajano. Os músculos e o ventre de Quitéria também. [...] Quitéria e outras semelhantes povoaram a catanga de mulatos fortes e brabos que pertenciam a Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. São do meu tempo os dois últimos partos de Quitéria. Sinha Terta, parteira da fazenda, batia a taramela do quarto pegado à cozinha. Trajano rondava a porta, preocupado com a cria, que não era dele. Depois da abolição, já sem forças, ainda conservava modos de patriarca. Estava arrasado, aos sábados subia à vila, entrava na carraspana, encostava-se ao ombro do mestre Domingos, babando-se: “– Negro! Tu não respeitas teu senhor não, negro?” Não o alcancei gerando filhos nas pretas, mas alcancei os cabras que lhe pediam a bênção cochichando e vi-o nas pontas dos pés rondando o quarto de Quitéria, interessando-se pelos moleques, como se fossem dele. (RAMOS, 2011, p. 148-149).

Os músculos de mestre Domingos eram os de Trajano, o ventre de Quitéria e outras negras eram de Trajano, os seus filhos e os filhos dos outros que pediam proteção eram, igualmente, de Trajano. Até após a abolição, mestre Domingos deveria respeitar o patriarca. Em Luís da Silva, na interpretação do subtexto do romance, há o desejo indômito de possuir: no caso, Marina – o que não é mais possível, como pobre-diabo no sistema capitalista, sendo ela, portanto, possuída pelo emblema desse meio de produção, representado por Julião Tavares – dinheiro, uma casa, criadas, enfim, poder.

André Antônio Barbosa (2014, s.p) afirma, sumarizando as reflexões de alguns críticos sobre o tema, que, no nostálgico, a sedução do passado não auxilia no apaziguamento do sujeito, “pelo contrário, ele nunca esquece o desespero inescapável do presente. O passado fascina pela própria impossibilidade de seu devir atual. O que se procura nesse passado não é um modelo que se possa ‘aplicar’ ao presente.”

O protagonista de *Angústia*, de fato, sente o presente aflitivamente; no entanto, o impulso saudoso é tão pungente que ele tenciona aplicar os complexos modos de ser de outrora no seu tempo, também complexo, do agora. A impossibilidade de realizar esse ato estrangula a psique de Luís da Silva, fomentando delírios e fornecendo material para a forma temporalmente oscilante da narrativa.

## 5 Considerações finais

Jean Starobinski (2015, p. 205) diz que a história dos sentimentos está estritamente ligada à sua relação com a linguagem. A rigor, o sentimento pode transcender os meios linguísticos de expressão, porém, “ele só pode se disseminar através das palavras”. Christian Dunker (2017, p. 14), principalmente por meio da psicanálise lacaniana, afirma que a forma como estruturamos os afetos na linguagem “é um capítulo decisivo de nossa política de subjetivação.” Articulando essas ideias com o discurso literário, é possível declarar que a prosa de 1930, especialmente aquela composta mediante a narração do íntimo em primeira pessoa, forma modos de disseminar o afeto nostálgico.

É patente, nesse trecho histórico da nossa literatura, a figuração do mal-estar. Entre algumas das obras mais vigorosas na representação das formas de tristeza estão *Banguê*, de José Lins do Rego, pautada na nostalgia; *Calunga*, de Jorge Lima, tracejada pela angústia diante da alteridade; *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, edificado pela melancolia atroz e niilista; *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, construído pelo meio-riso melancólico e a saudade de Vila Caraíbas; entre elas inclui-se, obviamente, *Angústia*. Todas essas prosas já prenunciam um porvir desolador anterior à nossa consciência de país subdesenvolvido, explorada por nossos economistas e sociólogos na década de 50, como afirma Antonio Candido (1989, p. 171-172).

Mostramos como a narrativa de *Angústia* irradia graves sentimentos de negatividade mediante os movimentos temporais do discurso, em que o tempo da escrita dá vazão a dois eixos temporais do passado: o próximo e o remoto. Neste último, localizamos o subtexto nostálgico do romance. Todavia, os preceitos do passado longínquo não se atêm ao seu período histórico e interior. Ao contrário, eles invadem a figuração do passado próximo de Luís da Silva.

Os atos da tragédia transgressora do narrador-protagonista estão envenenados pelos valores erigidos durante a infância na fazenda de seu avô, autoridade da região; o avô, aliás, difere drasticamente da personagem principal, um “Luís da Silva qualquer” (RAMOS, 2011, p. 35), como o próprio assevera. Luís não lida apropriadamente com a perda de prestígio e decorrente insignificância, resistindo bravamente ao ajustamento compulsório que aquela nova ordem lhe impunha, prática comum ao nostálgico.

Dessa forma, ele evade em direção ao passado, mas o presente envolve-o inevitavelmente. Na luta contra o agora, o protagonista usa ferramentas do passado campestre, principalmente no assassinato de Julião Tavares, em que ele faz justiça com as próprias mãos, assim como o jagunço José Baía, empregado do avô. A ausência material do outrora, portanto, concebe a sua recriação simbólica num espaço-tempo que não o suporta; nem as relações nem o ambiente são como antes eram. Assim, ele não consegue se irmanar com ninguém, tendo que trazer à tona a figura do jagunço, também não sendo apto a se relacionar habilmente com Marina, que não age como as negras do avô; não tem, igualmente, o espaço à disposição que encontrava na infância, tendo que se confinar em pequenos locais.

Essa equação engendra em Luís um difícil processo de satisfação. Quando ele consegue sentir um mínimo contentamento, durante a preparação do noivado, a saudade do passado e a rememoração cessam. Contudo, esse período é breve e no decurso do desmanche do namoro e da morte de Julião, ele enovela-se ainda mais no afeto nostálgico, que o faz navegar indistintamente sobre os vários tempos da história. Em vista disso, não há como esboçar o futuro. Ele é anulado pela duração violenta e agônica de dois períodos – o campo da infância e a Maceió em processo de urbanização da fase adulta – antagônicos.

Diante dessas reflexões, percebemos a multivalência de *Angústia*. A carga nostálgica, extremamente subjetiva do romance, retroalimenta as marcas histórico-sociais, que podem ser transindividuais, da queda material. Conseqüentemente, essas tensões não se anulam umas às outras, exigindo leituras tanto filosófico-psicanalíticas quanto sociológicas, por meio de uma hermenêutica integradora, nem violentando nem reduzindo o texto à univocidade.

## Referências

BARBOSA, André Antônio. A potência estética da nostalgia. *Serrote*, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/a-potencia-estetica-da-nostalgia/>. Acesso em: 05 jul. 2019.

BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977, p. 204-221. (Fortuna Crítica, v. 2)

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1967.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 140-162.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2015. p. 9-14.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do romance: uma interpretação de Angústia*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1983.

DUNKER, Christian. *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

CAVALCANTE, Cristovam Bruno Gomes; VICENTE, Adalberto Luis. Melancolia em Poèmes Saturniens. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, Assis, v. 23, p. 113-133, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5016/msc.v23i0.1162>. Disponível em <http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/1162/1095>. Acesso em: 04 set. 2019.

FURTADO, Pedro Barbosa Rudge. *Rememoração em Graciliano Ramos: do romance à autobiografia*. 2017. 227 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2017. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/151024/furtado\\_pbr\\_me\\_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/151024/furtado_pbr_me_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y). Acesso em: 20 fev. 2019.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1992.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Arquivo Editora e Distribuidora, 1971.

NATALI, Marcos Piason. *A política da nostalgia: um estudo das formas do passado*. São Paulo: Nankin, 2006.



PAES, José Paulo. O pobre-diabo no romance brasileiro. In: \_\_\_\_\_. *Armazém literário: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 50-75.

POLLO, Vera; Chiabi, Sandra. A angústia: conceito e fenômenos. *Revista de Psicologia*, Fortaleza, v. 4, n. 1, p. 137-154, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/psicologiaufc/article/view/798>. Acesso em: 10 jan. 2019.

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

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2010. v. 2.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2011. p. 341-350.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Tradução de Rose Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: Cosac Nayfi, 2007.

ZÉRAFFA, Michel. *Pessoa e personagem: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950*. Tradução de Luiz João Gaia e Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Recebido em: 30 de novembro de 2019.

Aprovado em: 21 de fevereiro de 2020.