

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS

RAFAELA MARRA MELO

**O POBRE-DIABO NO CENTRO DO PALCO NARRATIVO:**  
uma leitura comparatista entre Dostoiévski e Graciliano Ramos

Belo Horizonte  
2019

RAFAELA MARRA MELO

**O POBRE-DIABO NO CENTRO DO PALCO NARRATIVO:**  
uma leitura comparatista entre Dostoiévski e Graciliano Ramos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Estudos Literários da Faculdade de  
Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como  
requisito parcial para obtenção do título de Mestre em  
Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e  
Literatura Comparada. Linha de pesquisa: Literatura,  
História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques

Belo Horizonte  
2019

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

R175a.Ym-p      Melo, Rafaela Marra.  
O pobre-diabo no centro do palco narrativo [manuscrito] : uma leitura comparatista entre Dostoiévski e Graciliano Ramos / Rafaela Marra Melo. – 2019.  
133 f., enc.

Orientador: Reinaldo Martiniano Marques.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 127-133.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. – Angústia – Crítica e interpretação – Teses. 2. Dostoievski, Fiodor, 1821-1881. – Memórias do subsolo – Teses. 3. Literatura brasileira – História e crítica – Teses. 4. Literatura comparada – Brasileira e russa – Teses. 5. Literatura e sociedade – Teses. I. Marques, Reinaldo Martiniano. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

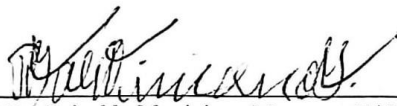
CDD: B869.33

Dissertação intitulada *O POBRE-DIABO NO CENTRO DO PALCO NARRATIVO: UMA LEITURA COMPARATISTA ENTRE DOSTOIÉVSKI E GRACILLANO RAMOS*, de autoria da Mestranda RAFAELA MARRA MELO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

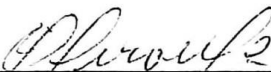
**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

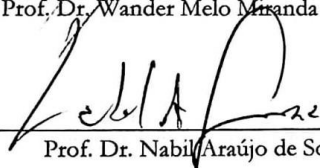
Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



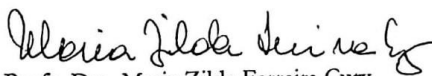
Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques - FALE/UFMG - Orientador



Prof. Dr. Wander Melo Miranda - FALE/UFMG



Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza - UERJ



Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 11 de novembro de 2019.



## AGRADECIMENTOS

Ao professor Reinaldo Marques, pelo olhar analítico, pela orientação cuidadosa e humana e pelo apoio inestimável.

Ao Ivan, pelo amor e companheirismo que não cabem nem nos maiores romances russos.

Aos meus amados pais, Edson e Helen, pela generosidade, pelo cuidado e pela dedicação incomensuráveis.

À minha irmã, Carolina, por ser minha interlocutora diária e indispensável, por ampliar minhas reflexões e meus pensamentos com sua vasta sabedoria e sensibilidade.

Às grandes amigas Jéssica Barbosa, Ludmylla Gomes, Marina Burato, Larissa de Lima, Marina Mizrahy e Aline Costa, por serem sempre presença.

À Paula Marra, pelas conversas reflexivas e pelas nem tão reflexivas assim. À Monique Marra, pelo convívio e pela parceria de anos.

Ao Rony Brandini e ao Roger Souza, pelo suporte, pelas trocas e pelo acolhimento.

Aos companheiros Nathália Dias, Danielle Oliveira e Eulálio Borges, pelos diálogos essenciais, pelo convívio enriquecedor e pela amizade.

Aos cunhados-irmãos Ana Carolina Pegnolate e Robson Júnior, pela companhia e pelos auxílios múltiplos.

Aos meus alunos, pelo afeto e pelos aprendizados diários.

Ao CNPq, pela fundamental assistência financeira prestada.

A Deus, pelo alicerce, pelo sustento e pelo fôlego de vida necessários à realização deste trabalho.

Porque o segredo da existência humana não consiste apenas em viver, mas na finalidade de viver. Sem uma sólida noção da finalidade de viver o homem não aceitará viver e preferirá destruir-se a permanecer na Terra ainda que cercado só de pães. É verdade, mas vê em que deu isso: em vez de assenhorear-se da liberdade dos homens, tu a aumentaste ainda mais! Ou esqueceste que para o homem a tranquilidade e até a morte são mais caras que o livre-arbítrio no conhecimento do bem e do mal? Não existe nada mais sedutor para o homem do que sua liberdade de consciência, mas tampouco existe nada mais angustiante. Pois em vez de fundamentos sólidos para tranquilizar para sempre a consciência humana, tu lançaste mão de tudo o que há de mais insólito, duvidoso e indefinido, lançaste mão de tudo que estava acima da possibilidade dos homens: a liberdade.

Dostoiévski, “O grande inquisidor”

## RESUMO

Esta dissertação propõe um estudo comparatista entre as obras *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, tendo em vista os pontos de contato e enfatizando as divergências que o “pobre-diabo” brasileiro estabelece com o “homem do subsolo” dostoiévskiano. A análise do *corpus* é feita a partir de uma perspectiva comparatista, com base no conceito de intertextualidade, e interdisciplinar com os campos da história e da sociologia. Considerando as obras enquanto sínteses criadoras de questões da vida social da época e da vida pessoal dos autores, investigamos os panoramas históricos e as organizações sociais da Rússia do século XIX e do Brasil do início do século XX e realizamos uma breve incursão nas biografias de Graciliano Ramos e Fiódor Dostoiévski. Adiante, estudamos as construções narrativas do “homem do subsolo” e do “pobre-diabo”, o que permitiu o cotejo das obras, consideradas enquanto entrecruzamentos de textos constitutivamente dialógicos, e encaminhou para a investigação de suas semelhanças e diferenças e para a reflexão sobre o que elas têm a nos dizer.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos; Fiódor Dostoiévski; pobre-diabo; homem do subsolo.



## ABSTRACT

This Master's thesis proposes a comparative study between the works *Angústia*, by Graciliano Ramos, and *Notes from underground*, by Fyodor Dostoevsky, taking in consideration the similarities and emphasizing the divergences that the brazilian "poor devil" lays with Dostoevsky's "underground man". The *corpus* analysis is made from a comparative, based on the concept of intertextuality, and an interdisciplinary perspective with the fields of history and sociology. Considering the works as creative synthesis of issues of the social life and the personal life of the authors, we investigate the historical panoramas and the social organizations from the 19th century of Russia and Brazil from the early 20's and we make a brief incursion into the biographies of Graciliano Ramos and Fyodor Dostoevsky. Then, the narrative constructions of the "underground man" and the "poor devil" are studied, which allowed the comparison of the works, considered as intersections of constitutively dialogical texts, directing to the investigation of their similarities and differences and to the thought on what they have to say to us.

**Keywords:** Graciliano Ramos; Fyodor Dostoevsky; poor devil; underground man.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 — DA GÉLIDA RÚSSIA AO AGRESTE NORDESTINO: PANORAMAS SOCIOCULTURAIS E RELATOS BIOGRÁFICOS</b> .....	<b>14</b>
1.1 Uma espreitada pela Rússia do século XIX.....	15
1.2 Fiódor Dostoiévski: um breve relato de sua trajetória.....	22
1.3 Um olhar sobre o cenário brasileiro do início do século XX .....	41
1.4 Graciliano Ramos: relatos da vida do nordestino .....	46
<b>CAPÍTULO 2 — UMA BATALHA ENTRE FRACOS: O HOMEM SUBTERRÂNEO E O POBRE-DIABO</b> .....	<b>64</b>
2.1 Ecos do subterrâneo.....	64
2.2 “Um Luís da Silva qualquer, um pobre-diabo” .....	86
2.3 Da Néovski à Rua do Comércio.....	104
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>125</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>129</b>

## INTRODUÇÃO

George Steiner (2006) diz que a crítica literária deve brotar de uma dívida de amor. Não saberia definir de maneira mais precisa a natureza deste trabalho. O encontro com Graciliano Ramos iniciou por *Vidas secas* (2003), leitura obrigatória do Ensino Médio. O interesse por Dostoiévski surgiu pouco depois quando, no início da graduação, caloura deslumbrada do curso de Letras, queria ler todos os clássicos a que se referiam os professores. Assim cheguei a *Crime e castigo* (2009). As grandes obras literárias têm esse poder transformador de nos revelar partes de nós que eram nossas desconhecidas. Não fui a mesma depois do encontro com Fabiano e Raskolnikov. E à medida que me embrenhei pelos universos artísticos de Graciliano e Dostoiévski, mais alastrou-se em mim a força desse impacto e a necessidade de compartilhá-lo. O presente trabalho é, desse modo, fruto das tentativas de rearranjo após os arroubos e estremecimentos interiores que me provocaram Luís da Silva e o narrador do subsolo, bem como do desejo de partilhar a potência dessa experiência.

Tratar de Graciliano Ramos (1892-1953) e Fiódor Dostoiévski (1821-1881) – dois gigantes incontestáveis da literatura universal – implica dificuldades já esperadas, como a vastidão bibliográfica sobre os autores e o sentimento de que não há nada de novo a ser dito. A força da atração de seus escritos, no entanto, sobreleva as dificuldades e, quando nos damos conta, importa mais a empreitada de refletir e falar sobre eles que os empecilhos pelo caminho. A aproximação entre os dois escritores é uma constatação recorrente por parte de seus leitores e também da crítica especializada. Graciliano foi um leitor declarado de Dostoiévski. Sua admiração pelas obras do autor russo ficou registrada no depoimento escrito pelo filho Ricardo Ramos: “Passava então a Dostoiévski, enormidade. Sem afirmações nem comparativos, mas com o maior fascínio, um encantamento onde as reticências poderiam ser realmente falta de palavras. Aqui não existia lucidez possível” (2011: 105-106). A despeito das distâncias geográfica e temporal que separam o russo e o nordestino, outros significativos traços e conjunturas os unem, e suas obras, tão diferentes e tão semelhantes, merecem um olhar atento que se demore no intuito de compreendê-las nas diversas relações que estabelecem entre si.

Esta dissertação é, pois, um estudo comparatista entre as obras *Angústia* (2012), de Graciliano Ramos, e *Memórias do subsolo* (2019), de Fiódor Dostoiévski, tendo em vista as semelhanças e ressaltando as diferenças que o pobre-diabo brasileiro estabelece com o homem do subsolo dostoiévskiano. A análise do *corpus* é feita a partir de uma perspectiva comparatista, com base no conceito de intertextualidade, e interdisciplinar com os campos da história e da sociologia. No propósito de investigar as produções literárias enquanto fenômenos conectados às dinâmicas sociais da época e às vivências pessoais dos autores, realizamos uma incursão nos contextos histórico e social das nações russa e brasileira dos séculos XIX e XX, respectivamente, bem como nas biografias de Ramos e Dostoiévski. Adiante, apresentamos uma reflexão acerca das construções do homem do subsolo e do pobre-diabo no tecido narrativo de *Memórias* e *Angústia* para, por fim, realizar o cotejamento entre as obras e investigar o que nos dizem os pontos de contato e os distanciamentos observados.

Na empreitada comparatista entre o escritor latino-americano e o procedente da Rússia europeia, as reflexões de Silviano Santiago (1980; 2000) desempenham um papel fundamental. A proposta de uma abordagem que rompa com o primado da *origem* e estabeleça seu valor crítico na *diferença* revela-se muito mais interessante e profícua para se pensar no Graciliano Ramos leitor de Dostoiévski. O estudo de fontes e influências, que tem sua falência atestada desde o início da década de 60 por teóricos como Remak (1994) e Wellek (1994), confunde-se com a fundação da literatura comparada enquanto disciplina acadêmica e, regido por princípios claramente etnocêntricos, enxerga a literatura da cultura dominada somente pela ótica da “dependência”. De ordem hierarquizante e baseada em princípios causalistas, a atenção excessiva à localização de fontes não gerou resultados que contribuíssem efetivamente para a vida intelectual, mas limitou-se basicamente à acumulação de paralelos e semelhanças, que não comprovavam mais que a leitura de um escritor por outro.

Pretendeu-se, portanto, desenvolver o presente trabalho no movimento contrário, no abandono do discurso coeso e totalizador que marca as fases de formação e consolidação da literatura comparada. A partir do que propõe Santiago em “O entre-lugar do discurso latino-americano” e “Eça, autor de madame Bovary” (2000), as obras de Dostoiévski são consideradas enquanto textos “escrevíveis”, que despertam, instigam e transformam o leitor, impelindo-o a ser também sujeito de enunciação e a compartilhar suas próprias experiências.

Graciliano é, assim, investigado como o leitor que, tendo se transformado em autor, desarticula e articula o texto primeiro de acordo com seus posicionamentos e segundo suas percepções que, oriundos de um contexto histórico e sociocultural diverso, imprimem sua *diferença* ao original. O exame atento das obras que compõem o *corpus* desta dissertação objetiva perscrutar a apropriação questionadora, transgressora e antropófaga que Graciliano fez das leituras acumuladas do escritor russo.

Nessa perspectiva, optou-se por trabalhar com a noção de intertextualidade, postulada por Bakhtin (2003) e Kristeva (2005), que compreende o texto não como um todo acabado e homogêneo, mas como constitutivamente dialógico e como um entrecruzamento de vários outros textos. O processo de escrita é, desse modo, indissociável dos atos de leitura de um *corpus* literário prévio e diz respeito justamente a esse “trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido” (KRISTEVA, 2005: 14). Tratando-se de dois gigantes da literatura, a escolha por esse conceito também se revela oportuna na medida em que pressupõe condições de igualdade entre os autores analisados, ao conceber o diálogo entre textos como inerente ao processo natural de escrita. No que concerne à compreensão das articulações formais que se delineiam no interior do texto, principalmente tratando-se das obras selecionadas como *corpus* deste trabalho, o conceito de polifonia de Bakhtin (2003) é essencial para se entender a construção das personagens incompletas e fragmentadas, perpassadas por várias vozes que não se unificam, mas se enfrentam em uma discussão contínua e interminável.

Ademais, considerando *Angústia* e *Memórias do subsolo* enquanto sínteses artísticas de questões da vida social da época e da vida pessoal dos autores, a adoção de uma perspectiva interdisciplinar com os campos da história e da sociologia faz-se necessária no exame das organizações sociais da Rússia do século XIX e do Brasil do início do século XX. Tanto em Graciliano quanto em Dostoiévski, o mundo subjetivo não se desloca do exterior. O que muitas vezes aparenta ser puramente intimista nas narrativas é, em realidade, reflexo de processos históricos em andamento. Os dois escritores coincidem ainda na maneira singular de desnudar a realidade: por intermédio da consciência das figuras de exceção que escolhem como personagens, que, aliás, além de filtro, são também manifestação do mundo social em que vivem. À atenção concedida ao diálogo que as obras selecionadas estabelecem com a história, a sociedade e a cultura, cabe pontuar a preocupação simultânea com a sondagem das articulações formais no interior do texto. Nesse sentido, a crítica sociológica de Antonio

Candido (2006) fornece diretrizes para este trabalho, ao postular que os aspectos sociais e externos sejam considerados enquanto elementos que desempenham um papel na constituição da estrutura da obra literária.

Nesta dissertação, pretendeu-se, portanto, responder às seguintes questões: (1) Como as experiências socioculturais e as impressões pessoais dos autores inscrevem-se nas obras? (2) Como as conjunturas sociais e históricas, bem como as experiências pessoais, unem o autor russo e o nordestino, apesar das décadas e dos milhares de quilômetros que os separam? A partir da análise das obras que constituem o *corpus* deste trabalho, almeja-se, por fim, responder às interrogações: (3) De que maneira podemos interpretar as construções narrativas das personagens bifurcadas e multicompostas que protagonizam as narrativas? (4) Como o pobre-diabo graciliânico dialoga com o homem subterrâneo de Dostoiévski?

Com base nesses questionamentos, o primeiro capítulo apresenta o panorama histórico, social e cultural da Rússia do século XIX e do Brasil do início do século XX, bem como um breve traçado das biografias dos autores Graciliano Ramos e Fiódor Dostoiévski. O segundo capítulo traz uma leitura e interpretação das construções narrativas do homem subterrâneo em *Memórias do subsolo* e do pobre-diabo em *Angústia*, e pontua semelhanças e divergências entre elas, encaminhando, por fim, para as reflexões proporcionadas pelo cotejamento.

## 1. DA GÉLIDA RÚSSIA AO AGRESTE NORDESTINO: PANORAMAS SOCIOCULTURAIS E RELATOS BIOGRÁFICOS

As obras selecionadas para o *corpus* deste trabalho estão entre aquelas reconhecidas como as mais intimistas de seus autores. Em *Memórias do subsolo* (2009) e *Angústia* (2012), Fiódor Dostoiévski e Graciliano Ramos, porém, não adentram mundos subjetivos deslocados dos respectivos processos históricos que um e outro viveram. Uma leitura adequada dessas obras envolve também percebê-las enquanto primorosas sínteses artísticas de experiências socioculturais, naturalmente fundidas nas impressões pessoais de seus criadores. Compreender de que maneira essas narrativas refletem – e ultrapassam – as questões de seu tempo nos permite acessar níveis de significações diversos inscritos em meio aos delírios e aos dramas sentimentais de Luís da Silva e do personagem sem nome de Dostoiévski.

No intuito de investigá-las enquanto fenômenos diretamente ligados à vida social, adotaremos neste trabalho uma perspectiva interdisciplinar: transitaremos pelos terrenos da história e da sociologia para nos situarmos nas organizações sociais da Rússia do século XIX e do Brasil do início do século XX, períodos de fértil produção intelectual e literária desses países. O breve traçado da vida dos escritores, ao qual nos propomos mais adiante ainda neste capítulo, não deixa dúvidas quanto à intensidade com que ambos sentiram as dificuldades que atormentavam as sociedades russa e brasileira. Os dois compartilharam de uma preocupação genuína com o destino da nação e com o sofrimento do povo; tendo em comum o fato de terem participado de grupos revolucionários e de terem sido presos políticos.

Um dos nomes mais consagrados da literatura universal, Dostoiévski sempre fez questão de afirmar como sua prática literária era inseparável das questões russas e do solo russo. Quando exilado em terra estrangeira, sofreu profundamente com a ausência do combustível para sua criação artística: “Preciso da Rússia para minha escrita e para o meu trabalho (...). Sinto-me um peixe fora d’água; perdi todas as minhas energias, as minhas faculdades” (DOSTOIÉVSKI, 2014: 117). Graciliano, por sua vez, nunca acreditou em “romance estratosférico” (MORAES, 2012: 197) e em arte desvinculada da vida. A crítica é praticamente unânime no reconhecimento da universalidade e regionalidade de sua obra. Foi com esses aspectos em mente que pareceu oportuno abrir um espaço neste trabalho para adentrarmos, ainda que de maneira passageira, nos contextos de onde mentes criativas das

mais brilhantes extraíram as ideias e os valores com que moldaram suas experiências depois transformadas na perfeição técnica de suas obras-primas.

Veremos que, apesar das décadas e dos milhares de quilômetros que os separam, outras significativas conjunturas unem o russo e o nordestino, como o cerceamento das liberdades de pensamento e expressão e as relações sociais marcadas pela desigualdade e pela exploração do povo em benefício de uma minoria. Começaremos o percurso pela Rússia do século XIX, onde as ocorrências históricas tomam rumos que, como já sabemos, viriam a afetar os itinerários de todas as demais nações, incluindo a brasileira.

### **1. 1 - Uma espreitada pela Rússia do século XIX**

Eu sou um filho do século, filho da descrença e da dúvida; assim tenho sido até hoje e o serei sempre até o fim dos meus dias. Que tormentos terríveis tem me custado essa sede de crer, que é tão mais forte em minha alma quanto maiores são os argumentos contrários.  
Fiódor Dostoiévski

No princípio do século XIX, a situação da Rússia era de considerável atraso político, econômico, social e cultural em comparação aos demais países europeus. A vastidão do território, a população dispersa e dividida, as guerras e os ataques contínuos e o longo período sob dominação mongólica estão entre as condições adversas que retardaram o desenvolvimento da nação. Em *A revolução desconhecida* (1980), o jornalista e anarquista russo Volin traça o quadro geral do início do século:

Politicamente, a Rússia entrou no século XIX sob um regime de monarquia absoluta, com seu autocrata apoiado em uma aristocracia latifundiária e militar, uma burocracia onipotente, um clero numeroso e cerca de 75 milhões de camponeses primitivos, analfabetos diante de seu “paizinho”, o czar. Economicamente, o país se encontrava em um estado de feudalidade agrária. (...). A verdadeira base da economia era a agricultura, da qual vivia 95% da população. Mas a terra era propriedade do Estado e dos grandes latifundiários. Os camponeses eram apenas os servos destes senhores. (EICHENBAUM, 1980: 21)



A organização social era caracterizada por um abismo intransponível que separava os estratos superiores — o czar e as classes aparatosas da nobreza e dos figurões da burocracia, da casta militar e do clero — dos inferiores, os servos<sup>1</sup> camponeses e a plebe das cidades, desprovidos dos direitos mais básicos e imersos numa miséria indescritível. A classe média era incipiente e praticamente insignificante. A disparidade também era notável entre o nível de instrução da população trabalhadora iletrada rural e urbana e das classes privilegiadas, que tinham acesso a uma formação intelectual e cultural bastante completa.

Dostoiévski nasceu durante os últimos anos do reinado de Alexandre I (1801-1825), o czar responsável, ainda que sem intenção, por impulsionar toda uma nova geração de pensadores russos. Foi por este motivo que o século XIX representou o auge da produção intelectual do país e que Herzen<sup>2</sup> afirmou que “só em 1812 começou a verdadeira história da Rússia” (*apud* KOCHAN, 1962: 162).

As campanhas empreendidas por Alexandre, além da importantíssima contribuição para a expansão territorial da nação, oportunizaram às tropas russas um contato direto com a Europa ocidental – uma realidade que não lhes era nada familiar. A conflitante experiência de um expressivo número de jovens oficiais, nobres letrados, é registrada nas memórias do príncipe Volkónski:

As campanhas de 1812-14 trouxeram a Europa para perto de nós, dando-nos a conhecer as suas formas de governação, instituições públicas e direitos que gozam os seus povos. Como consequência, a nossa vida estatal, os ridículos direitos do nosso povo e o despotismo do nosso regime revelaram-se pela primeira vez no nosso coração e no nosso pensamento (*Ibid.*, 162).

Tal revelação não passou incólume: não era mais possível olhar para a barbárie da vida popular russa sem críticas e questionamentos. O sentimento de culpa e a decisão de lutar

---

<sup>1</sup> O sistema de servidão na Rússia, instituído pelo czar Aleixo I em 1649, obrigava os camponeses a permanecerem nas terras que eram, por sua vez, propriedade da nobreza e do Estado. Em linhas gerais, os donos das terras podiam se dispor dos servos (ou mujiques) da maneira que bem entendessem, podendo vendê-los, deportá-los, separar famílias, etc.

<sup>2</sup> Aleksandr Herzen (1812-1870) foi um dos mais importantes pensadores e escritores da Rússia do século XIX. Inicialmente tendo ocupado lugar de destaque nas fileiras do movimento ocidentalista, converteu-se ao eslavofilismo da comuna camponesa após seu exílio voluntário em 1847, que o pôs em contato com processos ocidentais que considerou extremamente decepcionantes. Entre 1857 e 1863, publicou de Londres o jornal *O Sino (Kolokol)*, que, embora proibido na Rússia, era lido vorazmente e exercia profunda influência em seus compatriotas. Dostoiévski era grande leitor e admirador de seus escritos.

contra um sistema político atrasado e opressor inflamaram a intelectualidade e a jovem nobreza, e as ideias ocidentais propagaram-se com espantosa facilidade. Logo, grupos resistentes ao absolutismo e com tendências revolucionárias, sociedades secretas e conspirações passaram a ser organizados. O resultado foi a famosa Revolução Dezembrista, que estourou na manhã de 26 de dezembro de 1825 logo após a morte de Alexandre. Apesar do levantamento ter sido duramente massacrado, o mérito dos revoltosos consistiu no programa político que tentaram pôr em vigor. Foi o primeiro movimento revolucionário consciente da história da Rússia, de natureza totalmente diversa dos espontâneos motins camponeses anteriores.

À morte do czar, sucedeu-lhe seu irmão mais novo, Nicolau I (1825-1855), que mal chegou ao poder e precisou de lidar com a insurreição dos dezembristas. A repressão enfática com a qual os enfrentou iria caracterizar seus anos de reinado, alicerçados na tríplice doutrina de autocracia, ortodoxia e nacionalismo. O período sob seu governo foi marcado pela tirania, pela supressão das liberdades de pensamento e expressão e pela ferrenha atuação da censura. Num contexto de tantas restrições e cerceamento, à crítica literária coube um papel importantíssimo enquanto meio de burlar a proibição de debates sobre questões sociais e políticas.

Os movimentos revolucionários de 1830 e 1848 que agitavam a Europa provocaram pânico no czar visceralmente empenhado em isolar a Rússia de todas as possíveis formas de contaminação advindas do Ocidente<sup>3</sup>. As extraordinárias medidas governamentais de controle das atividades da população não foram, no entanto, capazes de acalmar a excitação da intelectualidade em face das notícias de concessão de novos direitos ao povo que não paravam de chegar do exterior.

A debilidade do sistema autocrático evidenciava-se ainda mais para as massas russas diante das sucessivas derrotas da nação na interminável Guerra da Criméia, que se estendeu de 1853 a 1856. A discrepância entre as tropas formadas por servos russos, que tinham de lutar e morrer em condições catastróficas, e os exércitos ingleses equipados com uniformes e armamentos modernos, além da precariedade do serviço de abastecimento das guarnições,

---

<sup>3</sup> A prisão de Dostoiévski e de todos os demais integrantes do círculo de Petrachévski (episódio ao qual retornaremos adiante ainda neste capítulo) fez parte do empenho de Nicolau para suprimir qualquer manifestação de pensamento independente que, espelhando-se nas revoluções que convulsionavam a Europa, poderia culminar em agitações semelhantes dentro do país.

para citar algumas das circunstâncias, escancaravam a falência e a inadequação do império. O fracasso não foi só militar; perdeu-se a confiança em todo o regime.

Também durante o reinado de Nicolau I deu-se um significativo aumento de revoltas camponesas no país: de 1826 a 1854, foram cerca de 712 levantes movimentados pela população rural. As ideias em defesa da abolição da servidão começavam a ganhar espaço, e as consequências foram amplamente sentidas nas insurreições dos mujiques que não se comediavam nos atos violentos que iam desde destruição de colheitas até assassinato dos proprietários de terra<sup>4</sup>. Revoltados contra seus opressores imediatos, o fato é que os camponeses continuavam a venerar cegamente o “paizinho” czar e a crer no mito do monarca “libertador”. Acreditavam que as classes privilegiadas que se interpunham entre eles e o soberano eram as únicas culpadas, pois impediam que ele tomasse conhecimento das misérias do povo e agisse em seu socorro. Em vista disso, dificilmente os grupos revolucionários que se organizavam entre as camadas nobres e instruídas poderiam contar com a aprovação e o apoio das classes trabalhadoras<sup>5</sup>.

A despeito das tantas fragilidades e barreiras, a nação alcançou consideráveis progressos técnicos neste período que viu nascer uma indústria nacional e o proletariado. Evidentemente tratava-se de uma classe operária em formação, ainda muito ligada ao campo, mas que já principiava a aparecer nas cidades. O bloqueio continental napoleônico junto a outras imperiosas necessidades econômicas estimularam o desenvolvimento da indústria russa. A ausência de um modelo de trabalho assalariado livre no país impossibilitou, contudo, que se estabelecesse um sistema capitalista efetivamente amadurecido. Sobre algumas das novidades do período, Volin escreve:

Ergueram-se importantes fábricas em algumas cidades, criaram-se novos portos, surgiram novas minas de carvão, ouro, etc.; as vias de comunicação se multiplicaram e foram aperfeiçoadas. Construiu-se a primeira ferrovia de grande velocidade entre São Petersburgo e Moscou, um verdadeiro prodígio técnico. (EICHENBAUM, 1980: 33)

---

<sup>4</sup> Apesar de não ser uma informação aceita unanimemente por todos os biógrafos e estudiosos de Dostoiévski, uma das versões mais difundidas da causa da morte de seu pai, Mikhail Dostoiévski, que se deu no ano de 1839, é a de que teria sido assassinado pelos camponeses de sua propriedade rural.

<sup>5</sup> Dostoiévski tomou profundo conhecimento desse fato na experiência do cárcere ao defrontar com o ódio indiscriminado que os presos camponeses nutriam pelos bem-nascidos como ele. Sua crença na possibilidade de um movimento revolucionário para o povo guiado pela intelectualidade logo desvaneceu.

Um progresso ainda mais intenso pôde ser verificado no terreno da cultura, onde uma nova geração intelectual emancipada teoricamente, engenhosa e fértil em recursos ergueu-se contra o absolutismo e a autocracia imperial. Dentre “uma geração completa de pensadores e escritores russos (que) sofreu com este opressivo regime: Pusquine, Lermontov, Herzen, Belinski, Turguenev, Bakunin e Dostoievski foram alguns dos mais proeminentes” (KOCHAN, 1962: 167). Deu-se início a uma literatura de crítica e oposição que adquiriu um alcance sem precedentes e tornou-se a intérprete da opinião russa por todo um século<sup>6</sup>. Lionel Kochan (*Ibid.*, 176) conta da difundida fala atribuída ao ministro da Educação de Nicolau, Uvarov, de que só quando a literatura acabasse ele poderia dormir em paz.

O temor que a circulação de ideias inspirava no governo resultou numa ferrenha atuação da censura e da polícia secreta, empenhadas em suprimir quaisquer possíveis traços de vida cultural e intelectual independente. A vigilância, no entanto, era burlada com astúcia pelos escritores hábeis em introduzir seus pensamentos de maneira sugestiva e indireta. As publicações corriam de mão em mão e eram devoradas avidamente; e as insinuações se faziam compreender por uma população que aprendia a ler nas entrelinhas. Foi assim que a literatura floresceu extraordinariamente por décadas e se devotou, de maneira obstinada, à tarefa de formar opiniões, expressar desejos coletivos e despertar a consciência social do povo russo.

Nicolau faleceu em São Petersburgo em 1855, deixando para seu filho, Alexandre II (1855-1881), um governo em ruínas. Diante do quadro de descontentamento geral, de temor pelas revoltas camponesas, de pressão das camadas intelectuais e de imperiosas necessidades econômicas, o novo czar foi ajuizado o suficiente ao manifestar receptividade aos movimentos de reforma. A famosa sentença pronunciada por ele demonstra bem sua linha de raciocínio: “Mais vale outorgar a liberdade de cima para baixo que esperar que venham a tomá-la de baixo para cima” (*apud* EICHENBAUM, 1980: 38).

Logo ao assumir o trono, foram, assim, implantadas medidas renovadoras que visavam acalmar os ânimos da população. Uma das primeiras providências foi suavizar a atuação da censura, que, no entanto, permanecia longe de ser satisfatória. A nova margem de liberdade estimulou a publicação de mais revistas de notícias e análises literárias, como a recém-

---

<sup>6</sup> O trabalho do crítico literário Vissarion Belínski (1811-1848) desempenhou um papel importantíssimo na atuação da literatura russa na vida da sociedade. Belínski foi um dos grandes responsáveis pela instauração de uma tradição crítico-literária no país que reconhecia o trabalho artístico a partir de sua inserção no mundo e de seu serviço aos interesses do povo, e não como existência autônoma desvinculada dos valores humanos.

chegada *O Tempo*, dos irmãos Dostoiévski. Uma importante reforma deu-se em 1864 nos antigos tribunais estatais que passaram a seguir os modernos parâmetros europeus e a ser constituídos por jurados eleitos. Ainda no mesmo ano, foram criadas unidades de autoadministração local nos espaços urbanos e rurais que lhes concediam o direito de autogoverno sobre alguns significativos aspectos da vida pública. Em 1871, foi a vez de as mudanças incidirem sobre as escolas de ensino primário e secundário<sup>7</sup>.

A reforma que mais alvoroçou a sociedade russa foi a decretada por Alexandre II em 3 de março de 1861: a abolição da servidão. A tão aguardada conquista foi, no entanto, conduzida de modo a causar os menores prejuízos possíveis aos senhores latifundiários. A aquisição da liberdade não veio sem custo para os camponeses desprovidos de voz ativa nas negociações. Do modo como as circunstâncias se resolveram, os antigos servos receberam menos pedaços de terra do que necessitavam e foram obrigados a pagar por eles mais do que realmente valiam.

Uma consequência de maior importância advinda da emancipação dos camponeses foi o desenvolvimento do proletariado industrial urbano. Com o trabalho assalariado, a ordem social russa entrou numa nova era de capitalismo. Uma autêntica classe média, até então inexistente, começou a se erguer no país e, com ela, a organização de movimentos conscientes de trabalhadores.

A insuficiência das reformas de Alexandre II logo se fez sentir em uma sociedade que permanecia substancialmente a mesma: não havia liberdade de expressão; a nascente classe proletária não possuía direitos; os estratos superiores conservavam seus privilégios e o regime autocrático continuava inalterado. O fato é que, em sua obra reformadora, o czar cedeu o mínimo possível que seria necessário para conter o desastre que se anunciava prestes a explodir. Ao se dar conta da ineficácia de suas ações nesse sentido e da persistência da oposição revolucionária, Alexandre II retrocedeu a um severo absolutismo, intolerante a qualquer possibilidade de mudança. Por fim, a inclinação reacionária tomou conta da segunda metade de seu reinado.

---

<sup>7</sup> Exilado no estrangeiro, Dostoiévski acompanhava essas mudanças com descomedido deslumbramento: “Meu Deus, a nossa época, no que diz respeito a reformas e mudanças, é quase tão importante quanto aquela de Pedro, o Grande. Como anda o progresso das ferrovias? Precisamos descer o quanto antes em direção ao sul; isso é tremendamente importante. Antes disso, teremos tribunais justos por toda a parte; que maravilhosa será essa transformação! (De tão longe, fico pensando em tudo isso e meu coração bate mais rápido)”. (DOSTOIÉVSKI, 2014: 120)

A camada intelectual persistia unida contra o Estado e tornava-se cada vez mais radical e extremista. Os movimentos ideológicos que promoviam o socialismo e o marxismo na Europa ocidental em meados da década de 1880 chegavam até a juventude revolucionária que se deixava inspirar por eles. Manifestações públicas contra o regime começaram a aparecer por toda parte: panfletos inflamados surgiam aos montes nas maçanetas das portas ou nas caixas de correios e espalhados pelo chão das grandes avenidas de São Petersburgo e Moscou.

Como de praxe, os mais engenhosos publicistas da época utilizavam as revistas para veicular artigos em que propagavam ideias socialistas de maneira velada. Era desse modo que instruíam a juventude, atualizavam-na dos acontecimentos políticos do exterior e escancaravam a hipocrisia das reformas de Alexandre. O maior apelo era para que os leitores fossem para junto do povo e que, por meio de trabalhos educativos nas comunas das aldeias, atuassem para abrandar, ou mesmo desfazer, a enorme lacuna que existia entre as classes educadas e a população do campo. Despertar a consciência das massas trabalhadoras tornou-se o principal objetivo de diversos grupos clandestinos que começaram a se organizar por esse tempo.

Como era de se esperar, os camponeses recusaram a ajuda destes a quem olhavam como “pequenos senhores” e que consideravam seus verdadeiros opressores. O fato é que a veneração cega do povo pelo czar permanecia inalterável. A oposição revolucionária não tardou a se convencer de que o czarismo era uma barreira intransponível para se alcançar as massas e que, portanto, deveria ser desmantelado a qualquer custo. Um grupo denominado “Vontade do Povo” (*Narodnaia Volia*) formou-se com a missão imediata de assassinar o czar. A tarefa foi cumprida no dia 1º de março de 1881 quando Alexandre II foi morto em uma de suas saídas por São Petersburgo<sup>8</sup>.

O golpe, como era de se prever, não foi compreendido por um povo aferrado à lenda do czar “libertador”. Kochan (1962: 219) resumiu bem o processamento do episódio: “Um assassinio – mesmo que seja dum czar – não faz uma revolução. Um *coup* não pode ser de maneira nenhuma antecipado. A História recusa-se a ser empurrada. As massas na cidade e no

---

<sup>8</sup> O czar foi assassinado praticamente um mês depois da morte de Dostoiévski, em 9 de fevereiro de 1881. Ao fim de sua vida, o escritor foi a principal voz da intelectualidade que se ergueu a favor de Alexandre II e do czarismo. Podemos nos permitir conjecturar as repercussões desse acontecimento para o escritor pelo estado de quase histeria com que recebeu a notícia do primeiro atentado contra a vida do czar em abril de 1866.

campo recusaram a agitação”. Tanto as ameaças quanto as ações terroristas fracassaram. A atividade revolucionária teria que renascer sob outras forças.

O final do século assistiu ainda aos movimentos iniciais de transformação do movimento revolucionário russo. O alastramento do estudo e da prática clandestina de ideias socialistas somado à acelerada evolução da indústria e da técnica, acompanhada pela evolução da classe proletária, deu ensejo às novas conjunturas que viriam a substituir os movimentos conspiratórios dos anos anteriores, como reitera Eichenbaum (1980: 45): “A difusão das ideias marxistas e o crescimento do proletariado industrial — sobre o qual os marxistas pretendiam apoiar-se — foram os elementos fundamentais que determinaram a nova situação”.

Foi nesta “nova situação” que a Rússia adentrou o século XX, que viria a testemunhar a Revolução de 1917. Não nos caberá, entretanto, investigar esse processo, pois, por ora, está cumprido nosso objetivo. Concluída a tentativa de reconstrução da vida sociocultural de sua época, passemos, agora, a acompanhar de perto partes do itinerário singular percorrido por Fiódor Dostoiévski.

## **1.2 - Fiódor Dostoiévski: um breve relato de sua trajetória**

O homem é um enigma. Esse enigma tem de ser decifrado, e se você levar a vida inteira para fazê-lo, não diga que desperdiçou seu tempo; eu me ocupo desse enigma porque quero ser um homem.  
Fiódor Dostoiévski

A história da vida de Dostoiévski poderia muito bem se passar por enredo de algum de seus conturbados romances. Não é sem motivos que o russo se tornou um dos autores mais biografados de todos os tempos. O anseio por uma melhor compreensão de suas obras-primas é outra razão para as várias empreitadas de reconstituição de sua trajetória de vida. O escritor soube enxergar em seus dilemas pessoais traços dos destinos de todos os homens e transmutá-los para o papel. À vista disso, é difícil proceder a uma leitura justa e proveitosa de sua obra *Memórias do subsolo* (2009) sem considerá-la enquanto síntese criadora das questões da vida pessoal do autor e da vida sociocultural de sua época. Em *Dostoiévski: do duplo à unidade*,

livro que propõe uma associação orgânica entre vida e literatura no romancista russo, René Girard reconhece que “não há nenhuma dificuldade em encontrar na existência do próprio Dostoiévski a dolorosa dualidade que caracteriza a existência do subsolo” (2011b: 59). No recorte de alguns fatos biográficos a que me propus adiante, busquei justamente dar um enfoque maior a essa “dolorosa dualidade”, aos ecos que se fazem ouvir do subterrâneo e aos demais aspectos da experiência cotidiana do escritor que apresentam relevância para o exame do *corpus* deste trabalho.

Dentre as importantes obras que compõem a tradição biográfica sobre a vida do romancista, optei pelo trabalho de fôlego de cinco volumes empreendido por Joseph Frank, *Dostoiévski* (2008; 2013), uma brilhante obra de *scholar* reconhecida como uma das mais relevantes biografias já escritas sobre o autor de *Crime e castigo*. Um dos maiores especialistas da universidade norte-americana em Dostoiévski, Frank já dispunha de uma carreira acadêmica bastante consolidada como crítico literário antes de se aplicar ao estudo do autor russo. O trato que dispõe à vida do escritor é, dessa maneira, perpassado pelo olhar singular do crítico. Conforme esclarece no prefácio do primeiro volume de sua série, o método de análise que adota é incapaz de relegar a arte a um plano secundário:

Meu trabalho, portanto, não é uma biografia, ou, se o for, deve ser entendida num sentido muito peculiar – pois não me movo da vida para a obra, mas sigo a direção inversa. Meu propósito é interpretar a arte de Dostoiévski, e essa intenção governa tanto a escolha dos detalhes quanto minha perspectiva. (FRANK, 2008a: 16-17)

A proposta singular de René Girard (2011b) no traçado de um retrato psicológico e literário do escritor russo também foi consultada para lançar luz aos tantos, e tão variados, entrelaçamentos entre sua vida e obra. *Dostoiévski: correspondências 1838-1880* (2014), em tradução de Robertson Frizero, permitiu vislumbres tanto do artista consciente e engajado com as causas do povo quanto do homem inseguro e vulnerável que se permitia revelar em algumas das cartas pessoais destituídas dos rigorosos crivos literários.

Os fatos sobre a vida de Dostoiévski reunidos a seguir não visam a uma narrativa ordenada de uma trajetória linear, conceitos há muito desbancados pelos debates contemporâneos a respeito do contraditório gênero biográfico. Trata-se de um relato



fragmentário, breve e incompleto, de caráter difuso e que não tem a menor pretensão de dar a conhecer a “verdade” sobre a personalidade do escritor. Dados os objetivos deste trabalho e o curto espaço destinado a essa tentativa de reconstituir partes de sua trajetória, passagens importantes da vida do romancista serão suprimidas enquanto outras, aparentemente insignificantes, receberão um destaque maior. Passemos, pois, às vivências e experiências daquele que ficou conhecido como o grande “profeta” da literatura russa.

Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasceu em 3 de outubro de 1821 em Moscou. Seu pai, Mikhail Andréievitch Dostoiévski, seguiu a carreira médica e ascendeu no serviço público por meio de seus próprios esforços até adquirir o direito legal de reivindicar o *status* de nobre no sistema oficial de classes. O exercício da medicina, porém, não correspondia ao ofício mais lisonjeiro na sociedade russa, e o que o Dr. Dostoiévski arrecadava mal dava para cobrir as despesas, o que o obrigava a complementar a renda no exercício da clínica particular. Não sem dificuldades, lutava para manter as aparências de um estilo de vida superior às suas posses<sup>9</sup>.

No lar de Dostoiévski, a fé foi-lhe ensinada desde seu nascimento e dotou sua vida de um significado universal e cósmico, que, no futuro, viria a acompanhar intimamente também sua obra. Tendo zelado por uma educação religiosa bastante completa, o Dr. Dostoiévski tampouco descuidou da formação literária e cultural dos filhos. Contratou para eles um professor de língua francesa, organizava serões de leitura e oferecia-lhes obras literárias e filosóficas mais sérias<sup>10</sup>, priorizando sempre o estudo da cultura russa<sup>11</sup>.

A relação de Dostoiévski com a mãe sempre foi recordada por ele com muito carinho. Em suas memórias, Maria Fiódorovna é descrita como uma pessoa encantadora e uma figura materna alegre e amorosa. O agravamento de uma doença que culminou em sua morte, em 1836, quando Fiódor era ainda um adolescente, foi um capítulo de profunda dor e aflição na vida da família. Andrei Dostoiévski, um de seus filhos mais novos, lembra-o como “o período mais triste de nossa infância” (1964: 83-84 *apud* FRANK, 2008a: 66). Os fatos conhecidos acerca do pai do escritor, por sua vez, registram o gênio que destoava bastante do

---

<sup>9</sup> A esse respeito, Joseph Frank observa na família do escritor “a existência de uma ressentida insegurança de *status* social que ajuda a explicar sua aguda percepção das cicatrizes psicológicas infligidas pela desigualdade social” (2008a: 30).

<sup>10</sup> Nesse período de intensa assimilação literária e intelectual, duas descobertas repercutem profundamente sobre o espírito do jovem Dostoiévski: Schiller e Walter Scott. A influência de Aleksandr Púchkin, porém, foi a mais significativa de todas.

<sup>11</sup> A *História do Estado Russo* de Karámzin era o livro de cabeceira do menino Fiódor.

de sua esposa: de temperamento irascível e agarrado a um código moral inflexível, o Dr. Dostoiévski era um pai exigente e impunha aos filhos uma rígida rotina de aulas e estudos. Sofria ainda de uma doença nervosa e de tendências depressivas, de modo que dificilmente conseguia sentir-se satisfeito na vida pessoal ou profissional. Sob outra perspectiva, era bastante dedicado ao lar e ao trabalho e não poupava esforços para investir no bem-estar da família<sup>12</sup>.

Ainda no ano da morte de Maria Fiódorovna, priorizando um futuro sólido e financeiramente vantajoso para seus dois filhos mais velhos, o Dr. Dostoiévski solicitou a admissão de Mikhail e Fiódor na Academia de Engenharia Militar de São Petersburgo; um verdadeiro golpe às aspirações literárias que os irmãos nutriam<sup>13</sup>. A experiência na Academia — um ambiente caracterizado pelo rigor e pela disciplina militar — foi, como era de se prever, torturante. Nela, o jovem Fiódor iria sentir-se uma “presença estranha” e desapontar-se com a mediocridade moral dos colegas e com o trato cruel que dispensavam a qualquer um em posição de inferioridade: “De tudo o que era justo, mas oprimido e espezinhado eles seriam, cruel e vergonhosamente. Consideravam a posição social um sinal de inteligência e, aos 16 anos, já discutiam sobre como obter um posto confortável”<sup>14</sup> (DOSTOIÉVSKI, 1924: 139 *apud* FRANK, 2008a: 114). Por outro lado, a passagem pela Academia proporcionou-lhe o contato com professores capacitados de literatura russa e francesa e, de modo geral, uma educação humanista satisfatória da qual certamente pôde tirar proveito mais tarde. Ademais, as aulas de línguas estrangeiras permitiram-lhe adquirir um bom domínio dos idiomas francês e alemão.

A convivência com colegas oriundos de famílias mais abastadas levou Dostoiévski a reiteradamente pedir dinheiro ao pai, não sem culpa e constrangimento. Apesar de desprezar a

---

<sup>12</sup> Joseph Frank detecta a influência dos sentimentos ambíguos de Dostoiévski pela figura paterna em sua marca autoral: “Não há dúvida de que essas oscilações de sua própria psique entre o ressentimento e a lealdade filial levaram-no a perceber pela primeira vez os paradoxos psicológicos cuja investigação se tornou a marca de seu gênio” (2008a: 71). O biógrafo localiza também na relação conflituosa a causa da personalidade reservada e pouco expansiva que caracterizava o escritor: “A meu ver, seu caráter esquivo foi o resultado de uma necessidade de dissimular, foi uma maneira de lidar com o temperamento instável e caprichoso do pai (*Ibid.*, 69-70)”.

<sup>13</sup> Relembrando essa época, Dostoiévski conta em *Diary of a writer* (1977: 184 *apud* FRANK, 2008a: 106-107): “Sonhávamos apenas com poesias e poetas. Meu irmão escrevia versos, pelo menos três por dia, até durante a viagem; quanto a mim, passei o tempo todo compondo mentalmente um romance sobre a vida veneziana”.

<sup>14</sup> Sobre a experiência, Girard comenta: “Alguns meses mais tarde, Dostoiévski entrava na sinistra Escola de Engenheiros Militares de São Petersburgo. A disciplina era feroz, os estudos eram ingratos e sofridos. Dostoiévski sufocava no meio de jovens grosseiros, totalmente absorvidos pela carreira e pela vida mundana. Se os sonhos solitários do herói do subsolo lembram Chidlóvski, as desventuras que lhe acontecem recordam a Escola dos Engenheiros” (2011b: 60).

maioria dos companheiros, era-lhe insuportável a ideia de ser visto como socialmente inferior. Em correspondência do período, demonstra seus esforços para causar uma boa impressão e justifica seus pedidos pela necessidade de se adequar às “regras sociais” da Academia. Chega a questionar: “Por que eu iria me colocar como uma exceção?” (DOSTOIÉVSKI, 2014: 11).

Em junho de 1839, chegou a Mikhail e Fiódor a notícia da morte do pai, cuja causa é até hoje bastante polêmica. A versão mais difundida é a de que teria sido assassinado pelos camponeses de sua propriedade rural. A causa oficial registrada, no entanto, foi ataque de apoplexia, e informações recentes sugerem a possibilidade de ser de fato este o motivo de seu falecimento. Para a família do Dr. Dostoiévski, porém, prevaleceram os rumores do assassinato. A repercussão da notícia foi desastrosa em Dostoiévski, que foi terrivelmente tomado pela culpa e pelo remorso<sup>15</sup>.

No segundo semestre de 1841, Dostoiévski foi promovido a alferes e conquistou o direito de residir fora da academia. Fazendo bom proveito da liberdade recém-adquirida, passou a desfrutar dos atrativos de São Petersburgo frequentando balés, espetáculos teatrais e concertos; não tardando a acumular dívidas. A publicação do romance *Almas mortas* e do conto “O capote” de Gógol, em 1842, movimentou o cenário literário russo e, a partir de 1843, encontrava-se em Fiódor um crescente interesse e entusiasmo pelas obras do escritor. Para o campo intelectual do período, foram significativas ainda a adesão do jornalismo russo ao “ensaio fisiológico” e a mudança de posição do grande crítico V. G. Belínski (responsável pela seção literária dos *Anais da Pátria*), que passou a defender as doutrinas sociais francesas, priorizando questões políticas e sociais na literatura, e a movimentar uma campanha em prol de Gógol. A agitação intelectual deu origem à Escola Natural russa dos anos 1840.

Em consonância com tais tendências literárias, Dostoiévski concebeu *Gente pobre* (2009), que viria a ser finalizado em 1845. O manuscrito caiu nas mãos de Belínski, em quem despertou profunda comoção. Bastante impressionado, sentiu que aquele era o romance social pelo qual tanto ansiava<sup>16</sup>. Poucas estreias artísticas provocaram tamanho entusiasmo na Rússia. Por uma breve temporada, Dostoiévski tornou-se uma sensação literária celebrada por

---

<sup>15</sup> Joseph Frank se propõe à conjectura: “O constrangimento que já sentia durante todo esse período – causado tanto pela reprovação nos estudos quanto por ter consciência de estar explorando os poucos recursos do pai para satisfazer seu anseio de *status* – pode ter subitamente explodido num frenesi de auto-acusações. Se seu pai vinha maltratando os camponeses de modo tão abominável, não seria por culpa dele? Não teria sido para satisfazer suas “necessidades” puramente fantasiosas que o pai chegara a esse fim terrível?” (2008a: 126).

<sup>16</sup> Em carta a Mikhail no outono de 1845, Dostoiévski conta: “Vou com frequência à casa de Belínski. Ele não poderia ser mais amistoso comigo, e me vê, sinceramente, como uma prova pública e uma justificação de suas ideias” (1845: 82 *apud* FRANK, 2008a: 187).

toda São Petersburgo, e a posição lisonjeira da qual passou a desfrutar acabou por culminar em um desmedido envaidecimento. Convidado a fazer parte do cobiçado círculo da Plêiade de Belínski, inicialmente canhestro e desconfiado, logo venceu a timidez e integrou-se às atividades literárias do grupo, passando a dar mostras públicas de sua presunção enquanto escritor.

Com o passar do tempo e com a entrada de novos integrantes ao círculo, seu tom arrogante fez com que muitos passassem a reprová-lo. O caráter desconfiado e irritadiço de Fiódor, somado à sua tendência de ressentir-se à mais leve mostra de rejeição, levou a uma rápida deterioração de sua relação com os membros da plêiade, que logo o elegeram como alvo de uma verdadeira campanha de perseguição e chacota. À desastrosa experiência, confessou ao irmão Mikhail: “Mas tenho um temperamento tão horroroso, tão repulsivo. (...). Sou ridículo e desagradável e sempre sofro com as conclusões injustas que fazem sobre mim” (1847: 107-108 *apud* FRANK, 2008a: 224). Essa coexistência entre uma vaidade excessiva e uma suscetibilidade que anseia pela aprovação do outro em Dostoiévski funde-se intrinsecamente com o vulnerável e orgulhoso herói do subterrâneo. Girard assim descreve o que chama de dialética do orgulho e da humilhação verificada no escritor:

O jovem escritor toma todos os elogios a sério. Não vê que se trata de um empréstimo a curto prazo e que terá que pagar tudo, e logo, sob pena de perder o crédito. Dostoiévski não faz nenhum dos pequenos acordos que tornam o subsolo literário suportável. Seu orgulho é maior, sem dúvida, que o daqueles que o rodeiam, mas é, sobretudo, mais ingênuo, mais brutal, menos hábil para lidar com outros orgulhos. (...). Se o seu orgulho não fosse feito da mesma substância que os outros orgulhos, não se poderia censurar, ao escritor, como se faz com frequência, de ser *mais* orgulhoso, e por conseguinte *mais* humilhado que o comum dos mortais. Esse *mais* de orgulho está misteriosamente ligado ao *menos* que permitirá a Dostoiévski, um pouco mais tarde, reconhecê-lo em si mesmo e analisar seus mecanismos subterrâneos. (2011b: 61-62)

Em meados de setembro de 1846, Fiódor encontrou um novo grupo de amigos que fez muito bem à sua saúde física e emocional: o círculo de Bekétov. Foi por intermédio desses companheiros que conheceu e travou uma relação de amizade com Valérian Máikov,

substituto de Belínski nos *Anais da Pátria*<sup>17</sup>. A publicação de *O duplo* (2013) em fevereiro de 1846 não obteve a mesma recepção favorável do primeiro romance, tendo sido bastante criticado quanto à sua prolixidade, e as obras *O senhor Prokhártchin* e *A dona da casa* lançadas no mesmo ano (1846) também foram vítimas das mais severas acusações.

Na primavera de 1847, Dostoiévski começou a frequentar o círculo de Petrachévski. Defensor do poder das ideias para induzir mudanças sociais, Mikhail Butachévitch-Petrachévski abria sua casa às sextas-feiras dedicando-se à tarefa de discutir noções oriundas do socialismo utópico francês, principalmente por intermédio das obras de Fourier, de quem era um propagador convicto. Não havia nada de conspiratório nessas reuniões sociais que fosse diferente das que ocorriam na Plêiade de Belínski ou no círculo de Bekétov. No entanto, o clima de crise provocado pela eclosão das revoluções de 1848 na Europa acabou por levantar suspeitas sobre esses encontros e Petrachévski foi colocado sob discreta vigilância pela polícia secreta.

Dostoiévski não era um dos integrantes mais ativos do círculo, provavelmente porque os costumeiros debates voltados para especificidades de dada doutrina socialista não despertassem tanto seu interesse. Estudante dos diversos sistemas socialistas, admirava o impulso moral por trás deles, mas não parecia acreditar na possibilidade de concretização de seus projetos. Quando, porém, o tema em pauta era o problema da servidão, o escritor se destacava por seus pronunciamentos intensos e apaixonados. A leitura da famosa carta revolucionária de Belínski para Gógol foi uma de suas participações mais marcantes nas reuniões. Dentre os integrantes do círculo, havia os que sentiam necessidade de partir das intermináveis discussões para algum tipo de ação. Foi com esse propósito que Nikolai Spechniev organizou uma sociedade secreta, a única advinda dos encontros de sexta-feira e da qual participou Dostoiévski, àquela altura profundamente envolvido com a causa da emancipação dos servos.

Não houve tempo, no entanto, para as ações planejadas pelo grupo se concretizarem, pois, na madrugada posterior ao dia 22 de abril de 1849, cerca de 60 jovens que frequentavam as sextas-feiras de Petrachévski foram apreendidos e conduzidos para a prisão da Fortaleza de

---

<sup>17</sup> O prestígio de Dostoiévski sofria baixa aos olhos do público e do crítico Belínski, que considerava um fracasso os trabalhos do escritor depois de *Gente pobre*. Nesse contexto, a amizade com Máikov representou um verdadeiro conforto para ele. Suas ideias sobre arte fundamentadas na psicologia coincidiam com a abordagem sociopsicológica do escritor e, diante das tantas críticas desfavoráveis que recebia, o amigo e crítico foi um dos únicos a sair em defesa de seu talento literário. A morte precoce de Valerian Máikov aproximou Dostoiévski de seu irmão, Apolon Máikov, em quem encontrou uma amizade leal e duradoura.

Pedro e Paulo, incluindo Dostoiévski. Por ocasião dessa interrupção, ficou impossibilitado de finalizar o romance de grande envergadura no qual trabalhava — *Netotchka Nezvanova* — e através do qual ansiava recuperar seu prestígio literário. Na solidão de sua cela, o escritor surpreendeu-se com sua capacidade de se manter forte e sustentou um tom relativamente otimista e alegre. Nas cartas a Mikhail, eram constantes os pedidos por livros e por exemplares dos *Anais da Pátria*. Não foi, porém, só a leitura que o manteve ocupado; logo buscou retornar à escrita e a novela *Um pequeno herói* foi fruto desse esforço<sup>18</sup>.

No dia 16 de novembro de 1849, finalmente foi proferida a decisão do tribunal nomeado pelo czar para julgar os criminosos: 15 acusados, incluindo Dostoiévski, foram condenados à execução por um pelotão de fuzilamento, enquanto a outros foram destinadas punições mais brandas. Nicolau I, porém, aceitou o pedido de misericórdia feito pela Auditoria Geral e acabou por comutar a pena de morte em sentenças menores. Ordenou, no entanto, que os prisioneiros somente soubessem que suas vidas seriam poupadas depois de encenadas as formalidades rituais de fuzilamento. Desse modo, Dostoiévski passou pela experiência aterradora de acreditar que estava a um passo da morte até o derradeiro minuto na cerimônia de execução da Praça Semenóvski, o que deixou marcas indeléveis em seu espírito e em sua obra<sup>19</sup>, e transformou sua maneira de encarar a vida<sup>20</sup>. A sentença final foi de quatro anos de trabalhos forçados na Sibéria e um período indeterminado de prestação de serviços no exército russo. Antes de partir para a “katorga”, em carta escrita a Mikhail, surpreendentemente Dostoiévski transmitia um ânimo renovado e esperançoso:

---

<sup>18</sup> A trama de *Um pequeno herói* (2015) destaca-se do conjunto de seus trabalhos por se passar em um universo raramente retratado por Dostoiévski: o da rica aristocracia rural. A atipicidade desse cenário em suas demais obras sugere a intencional tentativa de escapar de sua infeliz situação para um mundo de beleza, elegância e refinamento por meio da imaginação.

<sup>19</sup> Na famosa passagem de *O idiota*, o príncipe Mychkin conta o que ouvira de um homem condenado à morte: “Sabia de antemão em que tinha de pensar: queria concentrar-se firmemente, com a maior rapidez e clareza possíveis, no que ia acontecer: naquele instante, existia e vivia e, ao fim de três minutos, ia ser alguma outra coisa; alguém ou algo, mas quem? Onde? Todas essas incertezas ele pensava resolver naqueles dois minutos finais. (...) Sua incerteza e horror diante do desconhecido com que ia defrontar-se dentro de instantes eram terríveis” (DOSTOIÉVSKI, 2010:43).

<sup>20</sup> A esse respeito, Joseph Frank detecta o marco em sua vida fruto da dolorosa experiência: “É a partir desse momento que a perspectiva predominantemente temporal que caracterizava sua maneira de ver a vida recua para um segundo plano e o que passa a ocupar o primeiro plano, substituindo ou absorvendo a concepção anterior, são aquelas ‘perguntas malditas’, fundamentais e angustiantes, que sempre afligiram a humanidade – perguntas cujas respostas só podem ser encontradas, se é que podem, na fé. Futuramente, os romances de Dostoiévski conseguirão realizar admirável fusão entre essas duas dimensões da consciência humana; de fato, é essa união entre uma extraordinária sensibilidade social e atormentadas perguntas e dúvidas religiosas que confere um caráter verdadeiramente trágico à sua obra e define sua posição ímpar na história do romance” (2008b: 98-99).

Não me sinto abatido nem desanimado. Vida é vida em qualquer lugar, a vida está dentro de nós, e não no exterior. Estarei cercado de seres humanos [na Sibéria], e ser um homem entre homens e continuar sendo um homem para sempre, não perder o ânimo e não desistir, seja qual for a desventura – isso é a vida, essa é a tarefa da vida, compreendi isso. (1928: 129 *apud* FRANK, 2008b: 103)

A expectativa otimista logo haveria de se defrontar com o ódio irrestrito que os presos nutriam pela aristocracia. Diante das terríveis conjunturas com as quais teria de conviver pelos próximos quatro anos — aposentos imundos e lotados; pulgas e baratas aos montes; condições climáticas insuportáveis; ameaças constantes de castigo físico; comida repulsiva; correntes de ferro —, o tratamento hostil por parte de seus companheiros foi, de longe, a pior delas. A obstinada oposição dos presos camponeses ao preso político bem-nascido teve um impacto desastroso na personalidade de Dostoiévski. Para compreender a dimensão desse efeito, vale lembrar do catastrófico episódio com os membros da Plêiade de Belínski que revelou sua extrema suscetibilidade a mostras de rejeição. Na “katorga”, o vulnerável escritor não tinha como escapar de sentir que nunca seria um deles e de reconhecer a todo instante sua dolorosa solidão<sup>21</sup>. Diante do implacável ódio que lhe devotavam seus companheiros de presídio, Fiódor passou a retribuir o sentimento.

Durante sua segunda Semana Santa no presídio, ocorreu, porém, um incidente que transformou sua maneira de enxergar os colegas de cárcere, como contou no artigo “Mujique Marei” (2015). Por ocasião das celebrações da Páscoa, os prisioneiros eram liberados do trabalho e, portanto, passavam o dia inteiro bebendo, jogando e brigando uns com os outros. No segundo dia de “festa”, o clima no dormitório já estava insuportável e o escritor, furioso, decidiu se retirar dali. Lá fora, deparou-se com um dos presos políticos poloneses, Mirécki, que disse a ele rangendo: “Odeio estes bandidos”. Essas palavras o atingiram em cheio, como se correspondessem aos seus mais íntimos e venenosos sentimentos. Decidiu retornar ao barracão e fingiu dormir quando foi surpreendido por uma recordação da infância. Certo dia em que passeava pela propriedade do pai, o pequeno Fiédia, com então nove anos de idade, pensou ter ouvido um grito alertando a presença de um lobo nas redondezas. Apavorado,

---

<sup>21</sup> Joseph Frank destaca o tormento da experiência do cárcere para um sujeito afeito ao subterrâneo: “Mesmo que não seja adequado considerar o ‘homem do subterrâneo’ como um retrato do seu autor, existe inegavelmente uma grande semelhança entre a personalidade de Dostoiévski e a irritabilidade exacerbada e defensiva das reações desse personagem diante das pessoas com as quais, de bom grado ou não, era obrigado a conviver. Em suma, o susceptível e dolorosamente vulnerável Dostoiévski, que se enfurecia com a mais leve alfinetada em seu amor-próprio, encontrava-se agora acossado por um pesadelo de humilhações, das quais não tinha como escapar, e só lhe restava aprender a suportar” (2008b: 150).

correu em direção a um camponês que trabalhava em um terreno próximo que conhecia como “Marei”. O servo prontamente interrompeu o que estava fazendo para consolar com ternura o garoto assustado. Sorriu-lhe maternalmente e garantiu que o vigiaria até que retornasse para casa em segurança<sup>22</sup>. A confortadora lembrança provocou uma reação imediata em Dostoiévski (2015: 180):

Então, quando saí da tarimba e olhei ao redor, lembro-me de sentir subitamente que podia olhar para aqueles infelizes de uma forma completamente diferente, e que, de repente, como que por um milagre, todo o ódio e raiva tinham desaparecido do meu coração. Caminhei, olhando com atenção no rosto daqueles que encontrava. Esse mujique difamado e de cabeça raspada, com marcas no rosto, bêbado, bradando sua rouca e embriagada canção, pode ser aquele mesmo Marei: com efeito, eu não consigo perscrutar seu coração.

O sonho de retomar um dia a carreira literária nunca o abandonou durante os anos passados no cárcere. Por todo o tempo em que esteve preso, colecionou na cabeça material para escritos futuros e manteve no hospital um caderno onde anotava frases, expressões, provérbios e letras de canções que mais tarde incluiria em *Recordações da casa dos mortos* (2015). As experiências vividas na prisão ressoaram a fundo em sua percepção apurada da natureza humana. Nas próximas obras que viria a escrever, já está contida a matriz do Dostoiévski da maturidade.

O escritor deixou o presídio de Omsk no dia 15 de fevereiro de 1854 e, em meados de março, já estava a caminho de Semipalatinsk, onde iria servir no regimento do exército para o qual fora designado. Na isolada cidade da Sibéria, muito distante dos grandes centros culturais, ter acesso a livros e revistas não era uma tarefa simples. Determinado em retornar à cena literária, vivia pedindo insistentemente ao irmão que lhe enviasse o máximo de livros e periódicos possíveis. Com o tempo, a presença de um ex-presidiário que havia gozado de fama como escritor foi notada na comunidade e, logo, Dostoiévski começou a ser convidado a

---

<sup>22</sup> “É claro que qualquer um confortaria uma criança, mas naquele encontro solitário aconteceu algo inteiramente diverso, e ainda que eu fosse seu próprio filho, ele não poderia me dirigir um olhar que irradiasse amor mais puro; mas o que o levou a fazer isso? Ele era nosso servo, e eu o filho do seu senhor, ninguém ficaria sabendo como ele me afagou e nem o recompensaria por isso. Será que ele amava tanto assim as crianças pequenas? Existem pessoas desse tipo. O encontro foi solitário, no campo vazio e apenas Deus, quiçá, viu lá de cima que sentimento humano profundo e esclarecido e que ternura delicada, quase feminina, pode existir no coração de um mujique russo bruto, bestialmente ignorante, que ainda não esperava ou mesmo imaginava sua liberdade” (DOSTOIÉVSKI, 2015a: 179).



frequentar as casas de vários moradores da cidade. Em uma dessas visitas, conheceu Aleksandr Ivánovitch Issáiev e sua mulher, Maria Dmítrievna.

Fiódor tornou-se amigo íntimo da família Issáiev e assumiu o cargo de preceptor do filho do casal, Pacha. A convivência com a bondosa e esclarecida Maria Dmítrievna levou-o a se apaixonar perdidamente por ela, que viria a ser o primeiro grande amor de sua vida. Passou a dedicar boa parte de seu tempo livre na casa dos Issáiev e a ajudá-los conforme podia, visto que Aleksandr Ivánovitch estava muito mal psicologicamente e gastava todo o ordenado da família com bebidas. Chegou a falecer em agosto de 1855, deixando a esposa e o filho completamente desamparados.

Escrevendo a Mikhail, Dostoiévski transmitiu claramente seus dois desejos imediatos: o de voltar a publicar e o de se casar. Precisava, porém, melhorar sua condição financeira para propor casamento a Maria Dmítrievna. Por intermédio de um influente amigo que fizera na cidade, o barão Aleksandr Iegoróvitch Wrangel, conseguiu uma promoção e autorização para tornar a publicar nas condições legais normais no começo do outono de 1856. Não tardou a procurar Maria Dmítrievna que, reticente, só aceitou a proposta de casamento em meados de dezembro. A cerimônia realizou-se no início de fevereiro do ano seguinte na cidade de Kuznetsk, onde então morava a noiva. Na viagem de volta a Semipalatinsk, onde iriam dar início à vida juntos, Dostoiévski sofreu um ataque de epilepsia, o que deixou sua mulher completamente apavorada. O episódio encheu o escritor de angústia: foi a primeira vez que tomou consciência da verdadeira natureza de sua doença. Tomado de culpa por ter inconscientemente enganado sua esposa, confessaria a Mikhail mais tarde: “Se eu tivesse absoluta certeza de que sofria de epilepsia não teria me casado” (DOSTOIÉVSKI, 1928:580 *apud* FRANK, 2008b: 304).

Determinado a se dedicar ao ofício de escritor, conseguiu publicar *Um pequeno herói* no número de agosto de 1857 dos *Anais da Pátria* e começou a trabalhar em novos projetos. Finalizou a novela *O sonho do tio* em março de 1859 para honrar o compromisso com a revista *A Palavra Russa*, mesmo sem ter se agradado dela. Escreveu também o romance *A aldeia de Stepántchikovo* e conseguiu publicá-lo no mesmo ano nos *Anais da Pátria*, depois de ter sido recusado por outros dois periódicos. A segunda estreia literária de Dostoiévski passou em completo silêncio. O fato é que o clima político do momento — às vésperas de conquistar a tão sonhada emancipação dos servos sob o reinado de Alexandre II — demandava obras de sólida substância sociocultural e os enredos humorísticos da vida

camponesa que o escritor apresentara eram vistos como retrocesso. A opinião geral confirmava o julgamento de Belínski de que Dostoiévski não produzira nada de relevante depois de *Gente pobre*.

Foi em meados de dezembro de 1859 que Fiódor finalmente chegou ao fim de seu exílio artístico e pôde concretizar o tão sonhado retorno a São Petersburgo. Ansioso por reintegrar-se efetivamente à vida cultural russa, ocupou-se do planejamento de novas obras e, com entusiasmo, arriscou-se numa empreitada junto ao irmão Mikhail: a fundação do semanário político-literário intitulado *O Tempo (Vriémia)*. A revista dos irmãos Dostoiévski se propôs a seguir um programa de independência em relação às demais correntes de opinião vigentes que recebeu o nome de *pótchvienithestvo*<sup>23</sup>. De orientação essencialmente russa, *O Tempo* enfatizava a importância de os russos trabalharem juntos na construção de uma cultura própria em vez de repetirem modelos europeus. Comprometido primordialmente com a causa da melhoria das condições de vida dos camponeses e assinado por um ex-exilado político, o semanário manteve a reputação de progressista nos primeiros momentos de sua circulação. No campo de batalha das disputas jornalísticas dos anos 1860, *O Tempo* foi exitoso em oferecer contribuições originais a discussões correntemente polarizadas que se travavam, por exemplo, entre eslavófilos e ocidentalistas, ou partidários da liberdade da arte e utilitaristas.

O trabalho incansável como editor e colaborador da revista tomou conta da rotina de Dostoiévski pelos próximos anos. O primeiro número do periódico já contava com três contribuições do escritor, incluindo a primeira parte de seu novo romance, *Humilhados e ofendidos* (2015). Dividindo opiniões da crítica especializada, o fato é que o enredo cativante da obra soube envolver os leitores e deixá-los ansiosos pela publicação das partes seguintes. Foi no último trimestre de 1861 que Dostoiévski obteve um êxito magistral no objetivo há muito acalentado de recuperar o prestígio literário: a publicação de *Recordações da casa dos mortos* não deixou dúvidas quanto à sua maestria como escritor. Inaugurando o gênero “memórias de prisão” na Rússia, a obra-prima provocou uma reação extremamente positiva do público que prontamente reconheceu uma criação literária original. A abordagem humanista no tratamento de toda uma categoria de criminosos comoveu seus leitores e suscitou na imprensa russa acalorados debates sobre a justiça nacional e seu sistema carcerário.

---

<sup>23</sup> Em importante obra sobre o movimento, Wayne Dowler (*Dostoevsky, Grigor'ev and Native Soil Conservatism*, Toronto, 1982) traduziu o termo *pótchvienithestvo* como “solo nativo”.

Diante da situação financeira estável que *O Tempo* havia atingido, Fiódor teve a oportunidade de realizar o sonho antigo de conhecer a Europa. Em junho de 1862, embarcou na primeira das muitas viagens que realizaria ao estrangeiro. As observações acumuladas no trajeto deram origem a *Notas de inverno sobre impressões de verão*, obra que viria a ser finalizada e publicada no ano seguinte. A caminho da capital francesa, seu primeiro destino, consta no itinerário do escritor uma parada na estrada a fim de tentar a sorte na roleta. O vício pelo jogo tornaria a acompanhá-lo pelas demais idas ao exterior.

Ao final do ano, de volta a São Petersburgo, encarou com ânimo renovado seu trabalho n'*O Tempo*, que já contava com mais de quatro mil assinantes. Entretanto, por conta de um erro de interpretação num artigo de um de seus principais colaboradores, Nikolai Strákhov, a revista foi fechada pelo governo em maio de 1863, o que deixou Mikhail enrascado numa dívida imensa. O infortúnio levou Dostoiévski a se refugiar em nova viagem ao exterior, agora acompanhado da jovem e atraente escritora feminista Apolinária Suslova, com quem manteve um tórrido caso.

No retorno às terras russas, encontrou a esposa Maria Dmítrievna em um estado de saúde bastante precário e resolveu residir com ela em Moscou, onde o clima era menos severo. Quando o irmão, em meados de novembro, conseguiu autorização do governo para abrir uma nova revista, Fiódor se esforçou o quanto pôde para, mesmo à distância, participar ativamente dos preparativos. Decidiram pelo título *Época* (*Épokha*) e optaram por trilhar o mesmo caminho ideológico independente e conciliador entre as paixões inflamadas dos radicais e as calúnias dos reacionários. Empenhado a traçar novos planos e projetos para o periódico, Dostoiévski começou a trabalhar numa estória que viria a ser a primeira parte de *Memórias do subsolo*. Finalizado no final de fevereiro de 1864, o fascículo foi publicado na *Época* algumas semanas mais tarde, depois de obtida a aprovação pela censura. A redação da segunda parte do pequeno romance que ia tomando forma ocorreu nas circunstâncias mais conturbadas. Sofrendo dos nervos e terrivelmente atormentado com a consciência de que a esposa se encontrava à beira da morte, lutou muito para conseguir concluí-lo. A obra não atraiu grande interesse do público ou da crítica à época de sua publicação, vindo a adquirir a proeminência com a qual é hoje universalmente conhecida somente muitos anos mais tarde.

Após longa e dolorosa enfermidade, Maria Dmítrievna veio a falecer em abril de 1864. Depois do funeral em Moscou, Dostoiévski decidiu retornar a São Petersburgo para ser mais atuante nos negócios da revista junto ao irmão. Não esperava, entretanto, encontrar Mikhail

com a saúde tão fragilizada, causada pelo agravamento de uma doença do fígado e pelo exagerado labor físico ao qual se submetera cuidando praticamente sozinho dos problemas editoriais da *Época*. Pouco tempo depois de perder a esposa, Fiódor sofreu mais um golpe irreparável: o irmão faleceu no dia 9 de julho. Dostoiévski assumiu a direção do periódico afundado em dívidas e lutou o quanto pôde para manter sua publicação. Chegou a veicular nela a primeira parte de um conto que nunca concluiu, *O crocodilo* — uma extensão dos debates da revista com os radicais em forma narrativa. Infelizmente, o estado financeiro da revista estava tão crítico que já não havia mais nada a ser feito. Sua falência deixou o romancista atolado num déficit enorme, e o colapso foi, então, completo: tanto sua vida pessoal, com a perda das duas pessoas que lhe eram mais próximas, quanto a profissional estavam em estilhaços.

As sombrias perspectivas que chegavam junto ao ano de 1865 incutiram em Fiódor o desejo de escapar para o exterior, também com a expectativa de reencontrar a antiga amante Apolinária Suslova, então residente na Europa. A chegada do romancista ao estrangeiro não foi diferente das anteriores: apressou-se rumo às mesas de roleta, onde não tardou a perder todos os recursos que tanto havia empenhado para ajuntar. Através da correspondência com Suslova, com quem conversava francamente, ficamos sabendo das condições miseráveis nas quais passou a viver. Na desesperada situação, Dostoiévski recorreu ao poderoso M. M. Katkov, editor anti-radical do *Mensagem Russo*, com quem havia tido uma série de rugas no passado, e escreveu-lhe oferecendo uma ideia para uma obra nova. Era o esboço de *Crime e castigo* (2009).

Com a ajuda de amigos, o escritor conseguiu arrecadar os fundos necessários para saldar as dívidas e retornar à Rússia. Instalado em Petersburgo, tentou dedicar-se à escrita em meio a circunstâncias um tanto quanto intempestivas. Continuamente importunado por credores e sofrendo com os ataques de epilepsia cada vez mais frequentes, Fiódor ainda teve que lidar com o ressentimento da família de Mikhail, que o culpava pelo aperto financeiro em que viviam. A obra planejada para ser uma novela curta acabou dando o mote para a composição de um romance, o que acabou demandando muito mais tempo que o previsto. Assim, foi somente em janeiro de 1866 que a primeira parte de *Crime e castigo* foi publicada no *Mensagem Russo*. A reação do público não podia ter sido mais positiva e o livro tornou-se o assunto central das rodas literárias de conversa.

Além da incumbência de terminar o romance nas mencionadas condições aflitivas, Dostoiévski tinha mais um acordo para honrar. No ano anterior, havia assinado um contrato mortal com o mesquinho editor Stelóvski: além de outras duras condições, teria que fornecer-lhe um novo romance até 1º de novembro de 1866 ou ele passaria a ter o direito de publicar todas suas obras posteriores por um período de nove anos sem qualquer indenização para o autor. À medida que o prazo se aproximava, a nebulosa possibilidade de perder sua única fonte de sustento tornava-se mais próxima e concreta. Atormentado até em sonhos pela figura de Stelóvski, desabafou com o amigo A. P. Miliukov, que fora visitá-lo no dia 1º de outubro, acerca dos termos traiçoeiros do contrato e confessou não ter nenhuma página escrita àquela altura. O conselho que recebeu para acelerar sua produção e conseguir concluí-la no mês que restava foi contratar um estenógrafo para ditar-lhe o romance.

Dias depois, a jovem estenógrafa Ana Grigórievna Snítkina compareceu ao apartamento do romancista pronta para desempenhar sua função e tentando conter o entusiasmo de trabalhar junto ao autor de obras que tanto apreciava. Pelas semanas seguintes, entre as sessões de ditado, faziam pausas para tomar chá e se engajavam em conversas espontâneas e agradáveis. Com o tempo, ambos passaram a aguardar com ansiedade as tardes em que passavam juntos. A produtiva rotina de trabalho advinda desses encontros possibilitou a Dostoiévski a proeza de escrever em um mês a brilhante novela *O jogador*. Depois dessa façanha, completar os capítulos que faltavam de *Crime e castigo* pareceu uma tarefa fácil, e a finalização dessa obra-prima, por sua vez, garantiu ao escritor um lugar na linha de frente dos literatos russos.

Foi este um momento decisivo na vida de Fiódor não só enquanto artista, mas também como homem: apaixonado por Ana, casou-se com ela quatro meses depois de tê-la encontrado pela primeira vez. A bela cerimônia na Catedral de Ismailóvski foi um dos poucos e preciosos momentos de felicidade genuína da existência do escritor. A vida pela frente ao lado da jovem e encantadora noiva que o adorava parecia mais do que podia sonhar. De fato, seu segundo casamento, mesmo em meio a muitas dificuldades e privações, revelou-se sólido e duradouro, e a cumplicidade do casal apenas se fortaleceu com o passar dos anos. Recém-casados e a todo tempo importunados por credores e familiares gananciosos, Dostoiévski e Ana decidiram ir passar uma temporada no exterior — que se estendeu por quatro anos — no segundo semestre de 1867. Mais uma vez, ao desembarcar na Europa, o escritor logo sucumbiu à obsessão pelo jogo.

A estadia no estrangeiro, dividida entre cidades da Suíça, Alemanha e Itália, foi marcada pela penúria e pelos apertos financeiros constantes, pelo isolamento social e cultural e pela massacrante saudade da Rússia; condições bastante perturbadoras para o ‘proletário das letras’ que precisava produzir, enfrentando ainda os ataques de epilepsia. À urgência de produzir um novo romance, do qual dependia o futuro financeiro do casal, Dostoiévski deu início à usual produção de notas com que principiava seu processo criativo, e, nelas, já começava a aparecer delineada a figura do futuro príncipe Mychkin. Segundo ele, a ideia que o encaminhou para a produção de *O idiota* (2010) foi a de “retratar um homem positivamente belo” (DOSTOIÉVSKI, 1868: 240-241 *apud* FRANK, 2013b: 359), tarefa que considerou “dificílima”. A obra resultante, centrada na mistura de Cristo com Dom Quixote que se tornou bastante conhecida, foi uma de suas criações mais pessoais e na qual depositou suas crenças mais íntimas. Os primeiros sete capítulos do romance foram publicados no *Mensageiro Russo* em janeiro de 1868, e seu efeito sobre o público deixou um pouco a desejar.

Em março do mesmo ano, um acontecimento muito alegre irrompeu no lar dos Dostoiévski, o nascimento da primeira filha do casal, Sofia. A felicidade familiar, entretanto, durou muito pouco: no dia 12 de maio, a pequena não resistiu a uma inflamação nos pulmões e veio a falecer. Não é preciso falar da condição inconsolável na qual ficaram os pais diante de tão dura tragédia. A vida na Europa tornava-se cada vez mais intolerável para eles. A necessidade de juntar uma quantia considerável de dinheiro para custear a viagem e a possibilidade de Dostoiévski ser preso pelas dívidas no momento em que pisasse em solo russo começaram a parecer fatores de menor importância para os dois determinados a voltar para casa. Além de prejudicar suas negociações literárias, o exílio afastava o romancista da realidade russa, que considerava o “material habitual e indispensável” de sua escrita. À notícia de que Ana aguardava o nascimento de um novo filho, a vontade de criar a criança na própria terra contribuiu ainda mais para fortalecer a decisão.

Os últimos anos de Dostoiévski no exterior seriam marcados pelo incansável trabalho literário e pelo nascimento da segunda filha do casal, Liubov, que se deu sem qualquer incidente preocupante no dia 26 de setembro de 1869. Até o fim desse mesmo ano, o romancista dedicou-se à novela *O eterno marido* (2003) que havia prometido para a revista *Aurora*, de seu amigo e ex-colaborador de *O Tempo*, Nikolai Strákhov. O reconhecimento praticamente unânime da narrativa como uma pequena obra-prima e as críticas lisonjeiras impressas em todos os jornais atuaram no crescimento de sua notabilidade diante do público.

O próximo empreendimento literário ao qual se devotou viria a ser seu primeiro romance político, o polêmico *Os demônios*. Segundo ele, a ideia para tal criação veio de sua pertinência com questões contemporâneas de maior importância, a saber, a notícia que circulava por toda a imprensa russa de um assassinato cometido por um grupo de conspiradores revolucionários. Para o escritor, não se tratava de um caso isolado, mas de sintoma de uma sociedade que presenciava o afastamento da intelectualidade dos princípios morais distintos da vida russa. A primeira parte do romance-tragédia foi finalizada e publicada na revista de Katkov ainda antes do retorno de Dostoiévski e da família para a Rússia em julho de 1871. No mesmo mês, Ana deu à luz ao primeiro menino do casal, que recebeu o nome de Fiódor.

Tendo fixado residência em Petersburgo, o romancista não tardou em retomar contato com velhos amigos e conhecidos, querendo se recuperar do isolamento a que fora confinado durante a estadia na Europa. A agitada vida social de que passou a desfrutar afetou, porém, sua produtividade na escrita e, diante da urgência para finalizar *Os demônios*, decidiu passar uma temporada com a família na estação de águas de Stáraia Russa, onde ficou de meados de maio ao começo de setembro de 1872. Acabaram adquirindo uma propriedade na cidadezinha, que se tornou a permanente *dacha* de verão do casal.

O restante do romance veio a ser publicado nos números de novembro e dezembro do *Mensageiro Russo*. Consta desse período, após a conclusão da obra, a adoção de uma nova postura por parte do escritor em relação aos radicais. O severo julgamento expresso a eles em *Os demônios* foi consideravelmente atenuado nos seguintes trabalhos que veio a escrever pelos anos 1870. Percebendo na nova geração radical uma inclinação a reconhecer a validade dos valores morais cristãos e um abandono da moral utilitarista pregada pelo niilismo, Fiódor mudou sua opinião e chegou mesmo a travar uma aliança temporária com os populistas de esquerda, em cujo periódico, *Anais da Pátria*, publicou seu próximo romance, *O adolescente*, em 1875.

No começo de 1873, Dostoiévski aproveitou a oportunidade de retornar ao cenário jornalístico. Por intermédio dos amigos Apolon Máikov e Nikolai Strákhov, travou contato com o príncipe V. P. Meschiérski<sup>24</sup>, que havia fundado uma nova revista, *O Cidadão*, referência das ideias reacionárias na Rússia e dedicada ao propósito de fazer frente à

---

<sup>24</sup> Neto do famoso historiador Nikolai Karázmín, de quem Dostoiévski era ávido leitor quando criança, o príncipe Meschiérski era conhecido como “Príncipe Ponto Final” por conta de suas opiniões políticas que expressavam o desejo de colocar um ponto final nas reformas liberais do czar Alexandre II.

influência da imprensa liberal e progressista. Meschiérski ofereceu ao escritor o cargo de redator-chefe da publicação, e este prontamente aceitou. À grande satisfação e lisonja proporcionadas pelo ofício, acompanhou o árduo trabalho que exigia uma revista de tiragem semanal. Além do cumprimento de prazos e das diversas obrigações da função, Dostoiévski tinha que lidar com a interferência editorial do príncipe, com quem vivia em constante conflito de opinião.

Foi n' *O Cidadão* que se deu início à coluna publicada sob a assinatura do romancista, “Diário de um escritor”, que não tardou a se tornar a principal atração do periódico<sup>25</sup>. Com opiniões que não se ajustavam diretamente à linha oficial do governo, Dostoiévski entrou em uma série de conflitos com o comitê de censura que o levaram a pedir desligamento da redação em 19 de março de 1874. Não foi o fim, contudo, do “Diário de um escritor”. Depois de terminado o romance *O adolescente*, ele solicitou aos órgãos governamentais permissão para publicar, em 1876, um relato de suas impressões enquanto escritor russo em fascículos mensais com o mesmo nome de sua antiga coluna.

Comentando com paixão os temas políticos e estéticos de seu tempo, além de incluir lembranças literárias, contos e esquetes, o diário permaneceu em circulação até o fim da vida do romancista e não cessou de ser um sucesso, atingindo um número de leitores maior do que qualquer outro periódico de seriedade intelectual comparável e fazendo de Dostoiévski o homem público mais importante da época. Se, por um lado, as publicações renderam célebres passagens ficcionais, como o conto “Bobok”, artigos extremamente sensíveis às causas sociais e brilhantes reflexões sobre o ofício da escrita, por outro, revelaram condenáveis preconceitos raciais e nacionalistas arraigados em seu autor. Nelas, houve espaço também para a disseminação de algumas de suas ideias conservadoras que defendiam a submissão ao czar e uma união íntima entre o povo e a religião ortodoxa russa.

Em 1875, nasceu o quarto e último filho do casal, Aleksei, que viria a morrer antes de completar três anos de idade, em 16 maio de 1878, vítima de um inesperado ataque de epilepsia. Sob os efeitos de tão grande choque, e aconselhado por sua mulher, Dostoiévski partiu em junho com o filósofo V. S. Solovíov ao mosteiro de Optina, de onde coletou ideias

---

<sup>25</sup> Para se ter dimensão das proporções gigantescas que o projeto alcançou, cabe o relato de Elena Andréievna Stakensneider (*apud* FRANK, 1992), uma das amigas mais próximas do escritor: “A fama de Dostoiévski não foi causada por sua condenação à prisão, nem pelas *Recordações da casa dos mortos*, nem mesmo por seus romances – ao menos não principalmente por eles –, mas pelo “Diário de um escritor”. Foi o Diário que tornou seu nome conhecido em toda a Rússia, que o fez mestre e ídolo da juventude, sim, e não apenas da juventude, mas de todos aqueles torturados pelas questões que Heine chamou de ‘malditas’”.



para sua próxima criação. Ao retornar, começou a escrever o romance que viria a ser o ponto culminante e a primorosa síntese de toda sua obra, *Os irmãos Karamázov* (2008), cujo herói, um personagem puro que exerce um amor ativo pelo ser humano, recebeu o mesmo nome de seu falecido filho Aliócha. A primeira parte da obra-prima veio a ser publicada em fevereiro de 1879 pelo *Mensageiro Russo* e o sucesso foi imediato. Toda a Rússia letrada manteve-se deslumbrada e absorvida pelos fascículos mensais que iam sendo divulgados. Tendo terminado o romance em 7 de novembro do mesmo ano, já no início de dezembro foi publicada sua versão em dois volumes que vendeu a metade das cópias impressas logo nos primeiros dias.

Aos últimos anos de sua vida, Dostoiévski desfrutou de uma posição moral-social única na sociedade russa, tornando-se uma verdadeira voz da consciência nacional. As publicações do “Diário de um escritor”, unidas às suas comoventes atuações no palco como leitor e orador, já há um tempo vinham contribuindo para a criação de sua aura de “profeta”. Exerceu uma influência sobre a opinião pública sem comparativos; cartas de leitores chegavam para ele às centenas. Convidado pelo czar Alexandre II a ser tutor de seus filhos menores, era ao mesmo tempo respeitado por estudantes radicais que pediam por seus conselhos. Foi designado membro honorário da Academia Russa de Ciências em 1877. Seis meses antes de sua morte, em 8 de junho de 1880, teve a oportunidade de fazer um último apelo à fraternidade e à compaixão cristãs, que entendia como qualidades inerentes ao caráter russo, no discurso que realizou na inauguração de um monumento em homenagem a Púchkin. Suas palavras soaram como uma ode ao espírito nacional e uma profecia de grandeza, levando a plateia a arroubos histéricos e a saudá-lo como profeta.

Após três dias de cama, Dostoiévski morreu em 28 de janeiro de 1881, aos 59 anos de idade, de uma hemorragia pulmonar associada com enfisema, deixando incompleta a continuação de *Os irmãos Karamazov* na qual trabalhava. Consagrado por todos aqueles que representavam a vida política e cultural em seu país, era também ovacionado por representantes dos mais diversos grupos sociais. Milhares de pessoas acompanharam seu cortejo, tamanho o impacto causado por sua vida e obra, impacto que seguramente perdura e se alastra até os dias de hoje.

### 1.3 - Um olhar sobre o cenário brasileiro no início do século XX

O Brasil é um país fundamentalmente carnavalesco.  
Graciliano Ramos

À época do nascimento de Graciliano Ramos, em 1892, o Brasil vivia seu terceiro ano como República. O golpe político-militar que proclamou o fim da monarquia em 15 de novembro de 1889 seria lembrado pela apática reação popular. Segundo as palavras de Aristides Lobo, o povo assistiu à queda da família real “bestializado, atônito, sem conhecer o que significava” (*apud* DEL PRIORE, 2001: 241). Sem participação popular, a mudança da forma de governo não passou de uma reorganização superficial das instituições políticas e tampouco representou conquistas econômicas ou sociais para as classes exploradas. Com efeito, os ideais republicanos, embora circulassem desde o período colonial (a Inconfidência Mineira e a Conjuração Baiana datam do século XVIII), só foram levados adiante quando se tornaram interessantes para a elite econômica do país.

Ao fim do século XIX, as oligarquias agrárias, principalmente as cafeeiras da região sudeste ansiosas por representação política, viam o centralismo monárquico e as constantes interferências do governo como grandes entraves aos seus interesses. A somar forças, a incisiva oposição militar, resultante da situação de abandono em que se encontrava o exército brasileiro, foi o outro elemento central para o colapso do Império. Enquanto perdia o apoio dos poderosos do cenário nacional, o regime monárquico curiosamente ganhava popularidade em meio às classes desprivilegiadas. De maneira similar aos laços afetivos que ligavam os mujiques russos ao “paizinho” czar, muitos brasileiros da camada popular deixaram-se sensibilizar pelo “ato maternal” da princesa Isabel na condução da abolição da escravidão em 1888.

Por fim, a proclamação da República decorrente do consentimento das elites agrárias e levada a cabo pela espada do exército não deixou surpresas quanto ao caráter autoritário e excludente com que se revestiu o novo modelo de governo, empenhado em preservar os privilégios das classes dominantes e indiferente aos direitos das classes marginalizadas. Os primeiros anos do sistema republicano brasileiro (1889-1894) vivenciaram dois governos militares marcados pela instabilidade social, pela ínfima participação popular e por uma grave

crise econômica. Revoltas não tardaram a explodir, demonstrando a insatisfação do povo, bem como severas repressões a elas.

O segundo momento republicano da história do país foi caracterizado pelo domínio dos fazendeiros paulistas e mineiros no cenário político nacional. Fatores econômicos (São Paulo possuía supremacia econômica advinda do café) e demográficos (como membro mais populoso da federação, Minas Gerais era o mais influente nas votações presidenciais) conferiram poder aos dois estados para eleger nove dos doze presidentes republicanos entre 1894 e 1930, que não hesitavam em conduzir a economia política do país em benefício próprio. O descontentamento era grande por parte dos demais estados que raramente tinham seus interesses representados. A aparente conquista de uma igualdade provinda do sistema federativo introduzido pela República escondia as profundas discrepâncias entre diferentes regiões do país.

O período assistiria também ao desenvolvimento da indústria no Brasil. Alavancada na década de 1880 a partir da aquisição de tecnologia estrangeira, a industrialização vinha assumindo papel cada vez mais relevante para a economia nacional (principalmente com o advento da Primeira Guerra e a consequente necessidade de substituição de importações), contribuindo para o surgimento de um consolidado proletariado urbano no cenário brasileiro.

As várias transformações que acometeram o país entre o final do século XIX e o início do século XX também tiveram origem nas políticas públicas comprometidas com a europeização do Brasil. A visão otimista de que a humanidade vivia uma nova era de desenvolvimento e progresso, compartilhada pela maior parte do mundo ocidental, levou ao processo de modernização das cidades, prisões, escolas e hospitais brasileiros.

A fase que ficou conhecida como *belle époque* era, contudo, a mesma que sofria com a inflação, a dívida externa, o desemprego e a superprodução de café. Segundo Del Priore, “tal situação, aliada à concentração de terras e à ausência de um sistema escolar abrangente, implicou que a maioria dos libertos passasse a viver em um estado de quase completo abandono” (2001: 269). De maneira semelhante ao que ocorreu com os antigos servos russos, a concessão de liberdade aos negros brasileiros atendeu à conveniência das camadas dominantes e não empreendeu o menor esforço para inserir os recém-libertos de maneira digna na sociedade. Nelson Werneck Sodré chama a atenção para a dimensão da atrocidade:

Em 1888, há um século, os escravos foram atirados à estrada. Não tinham condições para outra forma de trabalho senão o da terra. Foi como se, hoje, consideradas as proporções, fossem despedidos 700 mil empregados operários sem qualificação, que tantos eram ainda os escravos naquele ano. Colocar como desempregados 700 mil trabalhadores inaptos para qualquer outro trabalho que não o da lavoura foi, realmente, um traço definidor do que era a classe dominante brasileira daquela época. (1989: 41)

No espaço urbano, projetos orientados para a abertura de largas avenidas e para a imitação de construções europeias provocaram a expulsão de milhares de famílias pobres das áreas centrais. O embelezamento das cidades ocorria, assim, concomitantemente ao surgimento de favelas. Por fim, as intervenções modernizantes levadas a cabo pelo governo de maneira autoritária e invasiva colidiram com as formas de vida tradicionais da maioria do povo, que respondeu com motins coletivos contrários à imposição da modernidade a qualquer custo.

A ambiguidade da República brasileira se fazia sentir a todo instante na incapacidade do novo regime de romper com os atrasos do passado<sup>26</sup>. Roberto Schwarz (2004) vincula o notável desajuste entre o discurso liberal apregoado e a realidade cotidiana do país a seu processo de Independência que, sustentado por ideias liberais de origem europeia e norte-americana, culminou em uma nação que conservou muito das organizações sociais e econômicas da Colônia. Agrário e dependente, o fato é que o Brasil não conseguia se desvincular de muitas de suas condições de atraso ao mesmo tempo em que, voltado para o mercado externo, estava susceptível às ideias liberais estrangeiras (livre comércio, livre economia, meritocracia, trabalho assalariado, racionalização da vida social e econômica) que vigoravam no comércio internacional.

A Revolta da Chibata, ocorrida no ano de 1910, ilustra bem o descompasso entre a realidade e o discurso republicano. Os revoltosos lutavam pela abolição dos castigos físicos na Marinha, sendo que essa prática já havia sido legalmente proibida há tempos. Enquanto a Armada brasileira vivia uma fase “modernizadora”, os marinheiros — em sua maioria, negros e pobres — viam-se submetidos ao uso da chibata pela oficialidade branca, numa reprodução fiel à relação escravocrata oficialmente abolida há mais de vinte anos.

---

<sup>26</sup> Em determinado episódio de seu conto “Um pobre-diabo” (2002), em evidente diálogo com o poema “Pobre alimária” de Oswald de Andrade, Graciliano Ramos chama a atenção para a realidade sociológica do país marcada pela convivência entre elementos característicos do Brasil Colônia e do Brasil burguês: “Um buzinar de automóvel, à direita, esfriara-lhe o sangue. À esquerda uma carroça de leiteiro ia passar em frente ao bonde parado” (2002: 136).

Sustentado por tantas contradições e desigualdades, o sistema político da República Oligárquica mostrava-se incapaz de conter a profunda e crescente insatisfação de amplos setores da sociedade brasileira. Tal quadro acrescido da instável situação econômica proporcionada pela Primeira Guerra “prenunciavam o desgaste de um sistema sócio-político-econômico e o advento de profundas transformações, uma nova etapa no processo histórico brasileiro”, conforme aponta Vizentini (1983: 14). Ficou evidente que a estrutura de poder da chamada República Velha não mais era capaz de atender às demandas internas da sociedade brasileira ou às exigências advindas do próprio desenvolvimento capitalista. Foi este o contexto em que eclodiu a crise dos anos 1920<sup>27</sup>.

As greves de 1917 refletiam o descontentamento do povo e seu desejo de se organizar e atuar politicamente. Em 1922, o proletariado representaria uma ameaça ainda mais consistente às estruturas da República Oligárquica em função da fundação do Partido Comunista Brasileiro (PCB). No mesmo ano, o episódio marcante do Forte de Copacabana deu ensejo à explosão das revoltas tenentistas mobilizadas pelos jovens oficiais de baixa e média patente do exército que pregavam a derrubada do regime. Dentre as revoltas, a atuação da Coluna Prestes (1925-1927) foi exitosa na missão de ganhar o apoio da população contra o governo. Ainda em 1922, artistas, poetas e intelectuais brasileiros organizaram a Semana de Arte Moderna buscando romper com os parâmetros culturais e ideológicos dominantes.

O estopim finalmente ocorreu nas eleições de 1930 quando o então presidente Washington Luís indicou um conterrâneo paulista para sucedê-lo, rompendo com o acordo de alternância de poder entre São Paulo e Minas Gerais. Contrariadas, as elites mineiras formaram uma nova aliança com os estados do Rio Grande do Sul e da Paraíba, a Aliança Liberal, que lançou o gaúcho Getúlio Vargas como candidato à presidência. Como a fraude eleitoral impossibilitou sua vitória, a AL decidiu tomar o poder por outras vias e, contando com o apoio de setores descontentes do exército, deu início ao movimento revolucionário. “Entre 3 e 24 de outubro era feita a Revolução de 1930, que, uma vez vitoriosa, sugeria uma indagação: em que o novo regime seria diferente do anterior?” (DEL PRIORE, 2001: 310). A resposta à pergunta pode ser depreendida das palavras do representante da oligarquia mineira, Antonio Carlos de Andrade, que indicam o raciocínio, análogo ao do russo Alexandre II, por

---

<sup>27</sup> Em 4 de agosto de 1921, imerso na profunda crise política e social que atingira a sociedade brasileira, Graciliano escreve ao amigo Pinto: “Vives tranquilo? Eu não vivo. Em geral ninguém está bem cá por baixo. A respeito dos que estão por cima, nada sabemos, ou apenas sabemos o que nos dizem, o que é saber mal” (*apud* MORAES, 2012: 54).

trás da iniciativa revolucionária de 30: “Façamos a Revolução antes que o povo a faça” (*apud* VIZENTINI, 1983: 77).

Com promessas de “regenerar a República”, o governo de Vargas, que se estenderia por quinze anos de forma contínua, caracteriza-se pela aproximação com o exército, pelas tendências centralizadoras e autoritárias e pelos esforços empreendidos para a modernização capitalista do país. Os grandes investimentos voltados para a indústria, com destaque para a criação da indústria de base, contribuíram para a intensa urbanização da sociedade brasileira. Diante do expressivo crescimento dos grupos urbanos, Getúlio compreendeu a importância de tê-los como aliados e alcançou grande popularidade ao implementar mudanças na legislação que garantissem direitos mínimos ao operariado (a criação do Ministério do Trabalho data de 1930 e a promulgação da CLT, de 1943). Sob outra frente de atuação, utilizou o Estado como órgão controlador da ação sindical dos trabalhadores protegendo-se de possíveis greves operárias.

No contexto de resistência à ascensão do fascismo incitado pela Ação Integralista Brasileira (AIB) em âmbito nacional, intelectuais, trabalhadores e militares se juntaram na organização da Aliança Nacional Libertadora (ANL) em março de 1935. Em novembro do mesmo ano, com apoio do PCB, levaram adiante uma tentativa de golpe contra o governo que, tendo sido severamente combatida, foi usada por Vargas como pretexto para perseguir qualquer um que representasse oposição ao regime. Dez mil pessoas foram presas, muitas que nem haviam participado do movimento ou dele tomado conhecimento, e seguiram-se dois anos de estado de sítio. O Congresso passou a aprovar medidas que cerceavam seu poder enquanto o Executivo acumulava poderes de repressão quase ilimitados. Foi nesse contexto que Graciliano foi preso, sem que houvesse nada de concreto apurado contra ele.

A “iminente ameaça comunista” ainda serviu de justificativa para o presidente, junto às forças armadas, articular em 1937 o golpe que o manteve no poder até 1945. No Estado Novo, fase explicitamente ditatorial de seu governo, o país ganhou uma nova constituição que “era um primor de barbaridades. Vargas governaria por decretos-leis, o Congresso ficaria entregue às traças, a imprensa censurada e os direitos e garantias individuais suspensos” (MORAES, 2012: 163). No firme propósito de angariar a simpatia e devoção do povo, o regime investiu a fundo no DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) para disseminar as realizações do Estado Novo e exaltar a personalidade de Vargas, retratado como “pai dos pobres”. Em um período marcado pela censura de vozes divergentes, a doutrinação política

era levada a cabo com eficiência por meio do rádio, do cinema, da música, dos jornais e do sistema escolar.

Com o fim da Segunda Guerra e o declínio dos regimes fascistas, o governo ditatorial de Getúlio ficou insustentável. A conjuntura política e a pressão dos militares obrigaram-no a renunciar em outubro de 1945. As eleições diretas para a presidência colocaram no poder o general Eurico Gaspar Dutra, que, tendo governado de 1946 a 1951, vivenciou as tensões advindas da Guerra Fria. Alinhado ao governo norte-americano, o governo Dutra caracterizou-se pelas ações políticas autoritárias e antidemocráticas na perseguição ao PCB e a suspeitos de ligação com o partido. Getúlio Vargas ainda retornou à presidência em 1951, dessa vez por meio das eleições diretas. Não conseguiu, porém, concluir seu mandato perante a forte oposição política que teve que enfrentar. O fim da década de 50 reservaria uma fase nova para o Brasil, mais otimista quanto à possibilidade de alcançar as tão necessárias transformações sociais. Contudo, já está cumprido o objetivo de nosso reduzido panorama histórico. Passemos a Graciliano e a seu modo peculiar de se ocupar dos problemas brasileiros.

#### **1.4 - Graciliano Ramos: relatos da vida do nordestino**

Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de maneiras diferentes, é porque não sou um só.

Graciliano Ramos

Ler Graciliano é embrenhar-se nos recônditos do homem. Na investida de acessar a experiência humana que *Angústia* (2012) comporta, faz-se oportuno dedicar um espaço para adentrar na oficina artística do grande escritor e percorrer mais demoradamente as fontes que o inspiraram: o sertão, a fazenda, a loja de tecidos, a vila, a capital, a prisão, as repartições públicas, as redações de jornais, os comitês políticos e as rodas literárias. Não se intenta incorrer no movimento simplista, e imperdoável, de examinar a obra reduzindo-a às vivências pessoais do romancista. *Angústia* dá expressão a movimentos profundos e universais da consciência humana que transcendem em muito a biografia de seu criador. Revisitar a trajetória de Graciliano lança luz às condições que formaram sua complexa fisionomia

intelectual, capaz de extrapolar as próprias experiências e transformá-las na perfeição técnica de suas obras-primas. É precisamente na tensão entre o homem, a vida sociocultural de seu tempo e a criação literária que se buscará por indícios das motivações pessoais, afetivas, estéticas, ideológicas e políticas que revestem a maneira do escritor intervir na realidade.

Para me guiar neste percurso, escolhi o cuidadoso trabalho de Dênis de Moraes, *O velho Graça* (2012), a primeira “biografia de conjunto”, como a descreve Carlos Nelson Coutinho, empreendida sobre o romancista. Na obra, o autor combinou a linguagem sóbria e descomplicada do estilo jornalístico com um rigoroso trabalho de pesquisa de fontes documentais em arquivos públicos e privados do Rio de Janeiro, São Paulo e Alagoas, tendo realizado também valiosas entrevistas com familiares, amigos e companheiros de geração do grande romancista. Empenhado no traçado de uma imagem honesta de Graciliano que abarque a multiplicidade de suas facetas, o autor expõe na introdução do volume o caminho adotado por ele:

O cruzamento de itinerários tornou-se indispensável para traçar um perfil biográfico capaz de refletir, como num jogo de espelhos, o somatório de vivências acumuladas. O escritor não foi somente um criador, foi também uma história humana. Uma história de projeções e influências, de paradoxos e contrastes, mas, sobretudo, de coerência na busca incessante do que é essencial à vida. O que implicava elucidar, se não o todo dos cristais espelhados, um conjunto de entrelaçamentos da matéria vivida com os prismas que a obra artística acabaria por assumir, trabalhar e desvelar. (MORAES, 2012: 14)

A concepção de Ricardo Ramos em esboçar uma “colagem viva” da trajetória de vida de seu pai em *Graciliano: retrato fragmentado* (2011) foi bastante útil à tarefa despretensiosa a que me proponho. As *Cartas* (1992) de Graciliano Ramos permitiram espreitar o cotidiano do romancista contado por ele próprio, e, por fim, as narrativas de *Infância* (2012), *Memórias do cárcere* (2004) e *Viagem* (2007) serviram como fontes documentais importantes das experiências do escritor. A proposta que se segue é a mesma executada no trato da história de vida de Fiódor Dostoiévski. Assumindo a falência de traçar um perfil compacto e inteiriço do notável autor de *Vidas secas*, o relato evidencia a multiplicidade de suas vivências, e o enfoque dado aos recortes de sua jornada tem em vista os objetivos deste trabalho. Acompanhemos, pois, o sertanejo do interior alagoano que se tornou referência incontornável da literatura brasileira.



Graciliano Ramos de Oliveira nasceu em 27 de outubro de 1892 na pequena cidade de Quebrangulo em Alagoas. Foi o primeiro dos dezesseis filhos que viriam da união entre Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ferro e Ramos. Convencido pelo sogro, próspero criador de gado do sertão pernambucano, a abandonar os negócios miúdos da loja de tecidos que administrava, Sebastião mudou-se com a mulher e os dois filhos, Graciliano e a recém-nascida Leonor, para Buíque em 1895, investindo suas economias na compra da Fazenda Pintadinho.

As vivências na fazenda serviram para realçar o sentimento de desarranjo do acanhado menino Grace. Como rememora em *Infância*, à medida que crescia, as imagens que formava de seus pais cristalizavam-se aterrorizantes, furiosas. Mais à frente, descarrega: “Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor” (RAMOS, 2012b: 14). Criado numa tradicional e rigorosa família sertaneja, aprendeu desde cedo a respeitar a hierarquia e temer a autoridade, por mais arbitrárias e injustas que estas lhe parecessem. Os castigos brutais e as surras infundadas encarregavam-se de consolidar as figuras poderosas e incompreensíveis que seus pais representavam.

O primeiro contato com as letras deu-se aos cinco anos, quando Sebastião tentou ensinar-lhe o alfabeto a base de pancadas. Como era de se esperar, “a pedagogia da palmatória se mostrou um fracasso” (MORAES, 2012: 25), e Graciliano empacou depois de aprender as cinco primeiras letras do ABC. A experiência na escola de Buíque tampouco foi menos desastrosa. As brincadeiras com que se ocupavam os colegas eram proibidas por seus pais<sup>28</sup>; metido dentro de casa, encontrava maneiras de se distrair junto às irmãs.

Buíque foi acometida pela seca. “O açude secou, os bois minguaram no pasto, as plantas murcharam e enegreceram, faltou água em casa” (MORAES, 2012: 28). Em *Infância*, Graciliano lembraria: “Tive sede e recomendaram-me paciência” (2012b: 28). A alternativa para a família se livrar do quadro de miséria que se preanunciava seria o retorno ao comércio.

---

<sup>28</sup> Crescendo afastado dos meninos de sua idade, o sentimento de rejeição não era exclusivo das interações no ambiente escolar, mas atormentava-o também, e particularmente, dentro de casa. Por ocasião de uma insistente inflamação nos olhos, Graciliano precisou andar por várias semanas com bandagens que lhe cobriam a visão. A circunstância rendeu-lhe dois apelidos criados pela mãe: bezerro-encourado e cabra-cega – alcunhas, segundo ele, reveladoras de seu desconcerto e de sua condição apartada da família: “Bezerro-encourado é um intruso. Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem com ele um órfão que, nesse disfarce é amamentado. A vaca sente o cheiro do filho, engana-se e adota o animal. Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiura e ao desengonço. (...) Bezerro-encourado. Mas não me fazia tolerar. Essa injúria revelou muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considerei-me um pupilo enfadonho, aceito a custo” (RAMOS, 2012b: 144).

Em 1899, mudaram-se para Viçosa, onde Sebastião contaria com a ajuda de amigos e parentes para se estabelecer e instalar uma loja.

Matriculado na escola pública da cidade, o processo de aprendizagem continuaria sendo uma experiência esquivada e repressora para o garoto magro que desabafaria muitos anos mais tarde: “Não há prisão pior que uma escola primária do interior” (RAMOS, 2012b: 206). Aos nove anos de idade, permanecia quase analfabeto<sup>29</sup>. Foi através do gentil incentivo da prima Emília que Graciliano tomou coragem e se arriscou às primeiras tentativas de ler sozinho. Vagarosamente tomando gosto pela leitura, devorava os livrinhos de história e as anedotas de folhinha que lhe caíam à mão. Aos dez anos, recorreria à sedutora biblioteca do tabelião Jerônimo Barreto em busca do tão sonhado objeto livro: conheceria, assim, os romances de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Júlio Verne. Foi quando “desembestou” para a literatura<sup>30</sup>.

A amizade que travaria com o professor Mário Venâncio<sup>31</sup>, literato inconfundível dado a declamações de poesia e “fecundo em palavras raras”, levou-o a tomar parte na fundação do jornal do Internato Alagoano, *O Dilúculo*, cujo primeiro número circulou em junho de 1904. Foi nele que Graciliano estrearia, aos onze anos, com o conto “O pequeno pedinte”. A publicação seria distribuída até abril de 1905, após dezessete tiragens, na mesma época em que o primogênito de Sebastião partiria para Maceió para estudar em regime de internato no colégio Quinze de Março. Os cinco anos passados na capital do estado constataram a inclinação autodidata do jovem escritor que se dedicou rigorosamente aos estudos de português e de línguas estrangeiras (latim, inglês, francês e italiano). Moraes nos conta que: “À medida que o aprendizado de línguas evoluía, Graciliano ousou enfrentar Balzac e Zola, já de olho em Dostoiévski e Tolstói” (MORAES, 2012: 33).

Inspirado pelos guias do parnasianismo, aos treze anos, aventurou-se aos primeiros sonetos. Nos meses de junho e julho de 1906, conseguiu publicar “Incompreensível” e “Confissão” na revista carioca *O Malho*, sob o pseudônimo Feliciano de Olivença.

---

<sup>29</sup> Complexado por não saber ler, e comparando-se aos seus vizinhos, os Mota Lima, Graciliano julgava-se muito inferior: “Esses garotos, felizes, para mim eram perfeitos: andavam limpos, riam alto, frequentavam escola decente e possuíam máquinas que rodavam na calçada como trens. Eu vestia roupas ordinárias, usava tamancos, enlameava-me no quintal, engenhando bonecos de barro, falava pouco” (2012b: 205).

<sup>30</sup> “Em poucos meses li a biblioteca de Jerônimo Barreto. Mudei hábitos e linguagem. Minha mãe notou as modificações com impaciência. (...) Os caixeiros do estabelecimento deixaram de afligir-me e, pelos modos, entraram a considerar-me um indivíduo esquisito” (RAMOS, 2012b: 235).

<sup>31</sup> A relação com Venâncio facilitou-lhe ainda a aquisição de livros por via postal. Por meio dos catálogos das livrarias Garnier e Francisco Alves, Graciliano iria explorar um elenco significativo de escritores: Aluísio Azevedo, Victor Hugo, Daniel Defoe e Cervantes.

Continuaria a publicar sob outros nomes “sonetos idiotas”, como ele mesmo os qualifica, no *Jornal de Alagoas*, no *Correio de Maceió* e novamente em *O Malho* entre 1909 e 1913<sup>32</sup>.

Depois de terminado o ginásio, em 1910, Graciliano foi chamado por seu pai para ajudá-lo na loja de tecidos Sincera que acabara de abrir na cidade de Palmeira dos Índios. Na brusca volta à realidade, tendo que abandonar as evasões literárias que o consumiram nos anos passados na capital, o jovem de dezoito anos deixou-se absorver pelas tarefas da loja. Permitia-se folhear livros, jornais e revistas e prestar-se à escrita ao término do expediente ou nos horários vagos entre um cliente e outro. Por esse período, outras experiências se alternariam entre a loja Sincera, os versos e as leituras: prestou oito meses de serviço militar na primeira turma do Tiro de Guerra 384, grande novidade na cidade, e começou a ministrar aulas noturnas de português.

Desgostoso com a vida que levava em Palmeira, começou a fazer planos com o amigo Pinto da Motta Lima Filho de se mudar para o Rio de Janeiro. No município alagoano, deixaria a namorada, a costureira Maria Augusta Barros, com quem prometera reatar quando retornasse da capital carioca. Desembarcou no cais do porto do Rio em fins de agosto de 1914 e, em setembro, arrumou emprego como foca no *Correio da Manhã*, sendo promovido a suplente de revisão dezoito dias depois. Buscando complementar a renda, conseguiu a mesma função no periódico *O Século*. No ano seguinte, foi contratado como revisor de *A Tarde* e voltou a escrever crônicas e outros textos, usando pseudônimos, para o *Jornal de Alagoas* e para o fluminense *Paraíba do Sul*. Por esse período, desenvolveu o fascínio pelo cinema, ao qual frequentava com regularidade.

Na correspondência da época, alguns vislumbres interessantes: vemos Graciliano falar da falta de interesse pelos círculos literários do Rio, onde os intelectuais progrediam graças aos contatos que faziam, e anunciar sua condição de ateu<sup>33</sup>. A ocupação de suplente de revisão, papel praticamente decorativo, não tardou a aborrecê-lo e, dividido, pensava em voltar para casa. Em junho de 1915, o interesse da prestigiosa *Gazeta de Notícias* em

---

<sup>32</sup> Reconhecido como literato alagoano, foi procurado pelo *Jornal de Alagoas* em 1910 para responder a algumas perguntas sobre suas inclinações literárias. Confessou a predileção por prosa à poesia: “Se tenho feito alguns trabalhos poéticos, esquecendo a prosa –, é porque não tenho talento para cultivar a escola que prefiro: a escola realista. E o verso ocupa menos espaço nos jornais” (RAMOS *apud* MORAES, 2012: 35).

<sup>33</sup> A esse respeito, Moraes considera: “Há quem especule que a recusa ao catolicismo tenha origem remota no caráter repressivo da iniciação religiosa. Era praxe nos confins nordestinos as crianças serem catequizadas sob o tacho do tradicionalismo de uma Igreja retrógrada. (...) À medida que se foi aprofundando em Graciliano a rejeição à ordem constituída, os pilares da religião desabaram, pelo que representavam de monolitismo de consciência” (2012: 44).

republicar algumas de suas crônicas fizeram-no tirar a ideia de cabeça<sup>34</sup>. Ofereceram-no também uma vaga na revisão.

Um acontecimento trágico, entretanto, interrompeu o que poderia ter sido o início de sua carreira literária na capital: em fins de agosto, recebeu um telegrama do pai contando que três de seus irmãos (Leonor, Otacília e Clodoaldo) e um sobrinho haviam morrido, vítimas da epidemia de peste bubônica. Com a mãe e duas irmãs em estado grave, não tinha como permanecer no Rio. À chegada em Palmeira, surpreendeu-se ao encontrar Maria Augusta entregue ao cuidado de seus familiares adoentados. Reataram o namoro e, dois meses depois, estavam de casamento marcado. Em 21 de outubro de 1915, Graciliano e Maria Augusta casaram-se no civil. O sonho da noiva, católica fervorosa, de uma cerimônia na igreja só viria a se realizar dois anos mais tarde, em 31 de outubro de 1917 na matriz de Palmeira dos Índios. A essa altura, já haviam nascido dois filhos do casal: Márcio, com um ano, e Júnio, com um mês de vida.

Como seu pai andava assoberbado com atribuições na fazenda, Graciliano acabou por assumir a loja Sincera. Atarefado no comércio, deixou de lado o ofício da escrita por um tempo: entre 1916 e 1921 não existem registros de produção literária. Não conseguiu, entretanto, manter-se afastado do hábito da leitura. Voltou a assinar jornais do Rio para acompanhar o desenrolar da Revolução Russa e simpatizou-se de cara com os bolcheviques. O terceiro filho, Múcio, nasceu no ano de 1919 e a vida conjugal transcorria com tranquilidade. Maria Augusta era uma companhia descomplicada e agradável que cuidava com zelo dos filhos pequenos. O choque foi sem comparativos quando, em 23 de novembro de 1920, ao dar à luz o quarto filho, uma menina, Maria Augusta foi vítima de complicações no parto e veio a falecer. Foram dias terríveis para Graciliano<sup>35</sup>.

Passados alguns meses, na tentativa de encontrar forças para se recompor emocionalmente, o escritor começou a dar aulas de francês no Colégio Sagrado Coração e voltou com o curso noturno de português. Em janeiro de 1921, aceitou o convite do vigário da paróquia de Palmeira dos Índios para colaborar com o jornal *O Índio* que estava prestes a ser

---

<sup>34</sup> Ter seu trabalho reconhecido por uma revista de notoriedade levaria Graciliano a repensar seus modos e a admitir à Leonor que talvez precisasse vencer o acanhamento se quisesse destacar-se: “Eu sou de uma timidez obstinada. Não posso corrigir-me. E, contudo, preciso modificar-me, fazer *réclame*, estudar pose. Santo Deus! É terrível!” (RAMOS *apud* MORAES, 2012: 47).

<sup>35</sup> Moraes conta que “reassumindo a loja, passou um ano vestindo-se de preto, com os cabelos cortados à escovinha. Magro, a cara chupada, sem ânimo, mal cumprimentava as pessoas na rua e limitava-se a atender os pedidos dos fregueses. Andava cabisbaixo e arredio, falando sozinho e agitando as mãos (2012: 50)”.

lançado; resultou daí uma amizade entre o ateu convicto e o padre Francisco Xavier de Macedo. Acompanhou as repercussões da Semana de 1922 pelos jornais, a respeito da qual, mais tarde, avaliaria com sobriedade: “A revolução concretizada na Semana teve um serviço: limpar, preparar o terreno para as gerações vindouras” (RAMOS *apud* MORAES 2012: 55).

Com o ano de 1924, dilemas existenciais voltariam a assombrá-lo. Sentia-se solitário e angustiado. No momento de desassossego, meteu-se na leitura de tratados de sociologia criminal. Empenhado na investigação das causas psicossociais por trás da patologia do crime, acabou se inspirando para redigir dois contos, “A carta” e “Entre grades”. Do primeiro, teria origem o romance *S. Bernardo* (2004) e, do segundo, viria a ideia para escrever *Angústia* (2012). A literatura o ajudou a se livrar das perturbações: “As preocupações que me afligiam desapareceram, pelo menos adelgaçaram: ressurgi, desenferrujei a alma” (RAMOS *apud* MORAES 2012: 56).

Em meados de 1925, começou a trabalhar no terceiro conto da série, centrado na rotina de uma pequena e banal cidade do interior nordestino. O texto que se alongou demais e “desandou em romance” viria a ser seu primeiro livro *Caetés*. No ano seguinte, encontrou outra distração — “prebenda que tomava tempo e não dava dinheiro” (*Ibid.*, 58): foi nomeado presidente da Junta Escolar de Palmeira dos Índios. Bem-sucedido na ocupação, acumulando ainda a fama de honesto e erudito, Graciliano foi o nome em que se fixou a cúpula do Partido Democrata para concorrer à prefeitura de Palmeira nas eleições de 1927. Inicialmente desconversando a ideia, o escritor acabou por aceitá-la e, por fim, venceu a eleição com 433 votos.

Em dezembro do mesmo ano, um encontro fortuito na rua deixou-o em estado de desassossego: procurou, a todo custo, saber quem era aquela morena jovem e delicada com quem se cruzara. Descobriu tratar-se de Heloísa, estudante recém-chegada de Maceió que estava na cidade em companhia da avó. Graciliano não perdeu tempo em acercar-se dela, passando a frequentar a casa de padre Macedo, primo da moça, e as missas dominicais a que ela assistia. Às tímidas investidas do prefeito, Heloísa manteve-se inicialmente cerimoniosa. Por fim, no ano-novo, aceitou começar um namoro. O casamento não tardou a ser marcado: 16 de fevereiro, dois meses depois de terem se conhecido.

O trabalho na prefeitura revelou-se muito mais árduo do que imaginara. O quadro herdado era caótico. Resoluto, Graciliano não arredou o pé de pôr ordem na casa e, em seu

mandato, a cidade de — alguns maus — hábitos consolidados passaria por grandes mudanças: desde a cobrança rigorosa de impostos até a limpeza de ruas públicas onde se acumulavam animais, lixo e detritos. Realizou importantes obras (como a construção de escolas e postos de saúde) e foi, ainda, exitoso na aprovação, pelo Conselho Municipal, do Código de Posturas, que previa medidas bastante avançadas na regulamentação de direitos e deveres dos cidadãos e do poder público. Seus rotineiros relatório como prefeito ganhariam repercussões inéditas: neles, o escritor se fazia presente e distanciava-se dos demais documentos oficiais do gênero fazendo uso de um estilo ousado e de uma linguagem descontraída.

Com a falta de tempo, aproveitava as noites para trabalhar em *Caetés*. Por volta desse período, merecem destaque dois acontecimentos: o nascimento do primeiro filho com Heloísa, Ricardo, em janeiro de 1929 e, um mês depois, o do segundo que, no entanto, morreria aos seis meses por motivo de desidratação. Cansado e com dificuldades financeiras (com a crise de 1929, a loja Sincera estava afundada em dívidas), Graciliano aceitou sem pensar duas vezes o convite de assumir a Imprensa Oficial do Estado, em Maceió, feito pelo governador e também seu amigo Álvaro Paes. Renunciou à prefeitura em 30 de abril de 1930, vendeu a loja e instalou-se com a família na capital do estado.

A vida em Maceió proporcionaria ao escritor o retorno aos meios literários. A cidade reunia jornalistas, poetas, romancistas e professores que se encontravam em uma série de eventos lítero-culturais. O “velho Graça”, como era conhecido, passou a frequentar o chamado Bar Central, onde as conversas sobre literatura e política estendiam-se até tarde da noite. Na mesa de bar, tomava impulso o ciclo do romance nordestino que atualizaria as conquistas de 1922 através de obras conscienciosas e focadas em problemas específicos do país.<sup>36</sup>

O clima político do ano de 1930 era convulsivo. O movimento armado que visava tirar o poder da mão das oligarquias – a Revolução de 1930 – avançava pelo Nordeste e não tardou a chegar em Maceió com proclamações de vitória. Por fim, o golpe que impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes entregou a Getúlio Vargas o controle político do país. Junto a outros poucos corajosos, Graciliano empreendeu uma tentativa de resistência em Palmeira dos Índios; o resultado: passou uma noite numa cela do Batalhão dos Caçadores. Apesar de tal

---

<sup>36</sup> “Nessa safra, apareceram *A bagaceira*, de José Américo de Almeida; *Menino do engenho*, de José Lins do Rego; *O país do carnaval* e *Cacau*, de Jorge Amado; *Os corumbás*, de Amando Fontes; *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre. Graciliano Ramos, em sua singularidade, acrescentará ao regionalismo o estilo requintado, a expressividade da linguagem, o vigor crítico do realismo e a densidade psicológica” (MORAES, 2012: 75).

façanha e de suas ligações com o governo anterior, foi mantido no cargo da Imprensa Oficial até pedir sua demissão em 26 de dezembro de 1931. Deste ano, cabe mencionar um alegre acontecimento na casa dos Ramos: em 19 de fevereiro, nasceu Luiza, a primeira filha do casal.

Com a falta de oportunidades de emprego em Maceió, o escritor decidiu retornar a Palmeira dos Índios, separando-se da família: Heloísa permaneceu com os filhos na capital alagoana na casa de seu pai, enquanto os filhos do primeiro casamento alternavam-se entre morar com Graciliano e na fazenda do avô. O rumo que viria a levar sua estadia em Palmeira deu-se quando, ao vasculhar papéis antigos, topou com o conto “A carta” que escrevera em 1924 e reencontrou-se com Paulo Honório. Deixando-se conduzir pelo personagem, seus dias passaram a ser preenchidos pela tarefa de escrever *S. Bernardo*. A interrompê-la, um acidente que o levou às pressas à capital para ser internado e operado. Da penosa experiência, extraiu material para redigir, mais tarde, dois contos (“Paulo” e “O relógio do hospital”) e um dos capítulos do romance *Angústia*.

O retorno à Palmeira correspondeu ao retorno a seu apaixonado trabalho. Não conseguia esconder o entusiasmo pela narrativa que vinha escrevendo. Voltaria a Maceió em novembro de 1932 por ocasião do nascimento de sua filha Clara. Dessa vez a viagem seria sem volta, pois, em janeiro do ano seguinte, receberia o convite de assumir a Instrução Pública do Estado. Na nova função, tratou de fazer funcionarem os grupos escolares que só existiam no papel e mostrou o mesmo zelo e diligência que o acompanharam nas demais atividades públicas que exerceu.

A primeira obra *Caetés* foi finalmente lançada em dezembro de 1933 pela Editora Schmidt, após uma negociação tumultuosa e desencontrada com o dono da editora, o poeta Augusto Frederico Schmidt, para quem os originais do livro haviam sido enviados não menos que três anos atrás. O romance obteve uma calorosa recepção pelo público e pela crítica especializada; o seu autor, no entanto, não o poupou de ressalvas e impropérios<sup>37</sup>. A publicação de *S. Bernardo*, por sua vez, deu-se em novembro do ano seguinte pela Editora Ariel. Dessa vez Graciliano se mostrou um pouco mais consonante à repercussão favorável que a obra obteve. Em carta a Heloísa, comentaria de elogios recebidos em artigos de jornais de Minas Gerais e do Pará, mal conseguindo disfarçar a satisfação de ser comparado ao

---

<sup>37</sup> O historiador Nelson Werneck Sodré (*apud* MORAES, 2012: 96) conjectura a razão do descompasso no julgamento da obra: “a autocrítica era demasiado rigorosa, porque *Caetés*, não sendo o melhor Graciliano, era melhor que o resto que se escrevia no país, na época”.

mestre russo: “O paraense ataca a minha linguagem, que acha obscena, mas diz que eu serei o Dostoiévski dos Trópicos. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, está ouvindo?” (RAMOS *apud* MORAES, 2012: 98).

Em meados de 1935, dividindo o tempo com suas obrigações na Instrução Pública, Graciliano retomaria *Angústia* que já havia começado a esboçar. Na obra em que se propunha a sondar o psiquismo humano, foi hábil também em fixar as tensões políticas do momento que vivia a sociedade brasileira, mais acirradas que nunca. Em lados antagônicos, a Ação Integralista Brasileira (AIB) e a Aliança Nacional Libertadora (ANL)<sup>38</sup> mobilizavam as massas de maneira sem precedentes no período republicano. Àquela época, a despeito da inclinação pelo socialismo, o escritor não possuía qualquer vínculo com os comunistas e manifestava suas opiniões de maneira independente. Em novembro de 1935, a Intentona Comunista — tentativa de golpe contra o governo Vargas em nome da ANL e com apoio do PCB (Partido Comunista Brasileiro) — desencadeou uma repressão brutal a quem quer que pudesse ser tachado “subversivo”. Graciliano seria uma das vítimas da perseguição política.

No começo de 1936, começaram a chegar telefonemas anônimos para a Instrução Pública procurando pelo escritor e fazendo-lhe ameaças. Não demorou muito para ser demitido. Tendo recebido o alerta de alguns conhecidos de que poderia ser preso a qualquer momento, Graciliano não fez mais que arrumar as malas e aguardar em casa que fossem buscá-lo. Sem nenhum crime concreto pesando contra ele, foi conduzido por um oficial do Exército até o Batalhão dos Caçadores no dia 3 de março de 1936. Na manhã seguinte, viajou para o Recife, onde passou uns dias encarcerado no Forte das Cinco Pontas; o destino final, porém, seria outro. Embarcou no vapor Manaus junto com outros detidos a caminho do Rio de Janeiro. No porão do navio, iria padecer terrivelmente com a superlotação, o odor e o calor insuportáveis, a imundície, a comida intragável, além de sofrer de enjoos, de hemorragia intestinal e de dores na perna que havia sido operada.

Na Casa de Detenção da rua Frei Caneca, Graciliano seria encaminhado para o Pavilhão dos Primários, onde se amontoavam cerca de duzentos presos envolvidos na rebelião: jovens militares, professores, médicos, jornalistas, advogados, sindicalistas, operários e funcionários públicos. Apesar das condições precárias, haviam conquistado alguns direitos que tornavam a experiência do cárcere menos sofrível. Podiam circular pelo pátio

---

<sup>38</sup> Desacreditado do êxito de uma rebelião para a tomada do poder, Graciliano nutria uma relação ambígua com a ANL. Admirava-a pela mobilização antifascista, mas desconfiava de sua prática política.



central — ao qual chamavam de “Praça Vermelha” — até sete da noite, promoviam cursos dos mais variados (matemática, filosofia, marxismo, línguas, história, alfabetização) e chegaram a improvisar uma estação de rádio que os entretinha durante a noite. Aos poucos, Graciliano foi se ambientando e, passadas as primeiras semanas, buscou ocupar seu tempo com a leitura, com aulas de inglês e russo e em jogos de pôquer e xadrez com os companheiros.

No início de maio, já há algum tempo sem notícias do marido, Heloísa deixou os filhos com a família em Maceió e rumou para o Rio. Determinada a lutar pela libertação de Graciliano, juntou-se a mulheres de outros presos com as quais organizou um comitê. Percorreu os Ministérios da Guerra e da Justiça, o Palácio do Catete e a Chefatura de Polícia em busca de informações sobre sua situação penal. Nas visitas que se tornavam rotineiras, informou ao marido que providenciara o envio do conto “A testemunha” para o tradutor argentino Benjamin de Garay e os originais de *Angústia* para o editor José Olympio, que vinha pedindo por eles já há um tempo. Meticuloso como era, Graciliano incomodou-se com a impossibilidade de ter feito uma revisão final da obra.

Certa noite, Graciliano ouviu seu nome entre os convocados para a Colônia Correccional Dois Rios, destino que carregava a fama de violência, tortura e até assassinato. O quadro de horror materializou-se diante de seus olhos já no desembarque à Ilha Grande. Abandonado naquele inferno, tinha a consciência de que ali ninguém possuía qualquer direito. Praticamente sem se alimentar, com a saúde se deteriorando vertiginosamente e já mal se aguentando de pé, o escritor pensava estar com os dias contados. Todavia, a intercessão de sua esposa por ele junto a alguns conhecidos influentes foi exitosa e, ao cabo de onze dias, conseguiu fazer com que ele retornasse à Frei Caneca. Na Casa de Detenção, levado para a antiga Sala da Capela, para onde haviam sido remanejados a maior parte dos companheiros do Pavilhão, o escritor obteve uma calorosa recepção. As sequelas da Ilha Grande, no entanto, não o deixariam facilmente.

O mês de agosto trouxe a tão aguardada publicação de *Angústia*. Jornais e revistas não tardaram a noticiar o lançamento do livro, rompendo o silêncio sobre Graciliano e demonstrando solidariedade ao seu trágico e injusto destino. Os abundantes elogios recebidos pela obra não fizeram o romancista mudar de opinião a seu respeito: julgava-a mal escrita por ter sido impedido de revisá-la e pelos vários erros editoriais. Em todo caso, certamente a acolhida pela crítica não poderia ter vindo em melhor hora. A intelectualidade vinha se

movimentando pela libertação dos presos políticos; José Lins do Rego, José Olympio e Augusto Frederico Schmidt eram alguns dos nomes de peso que intercediam por Graciliano. Foi por intermédio de Herman Lima, auxiliar de gabinete de Vargas, que José Lins conseguiu fazer chegar ao presidente a situação do escritor. Este jogou a responsabilidade para o chefe da polícia, Filinto Müller, que, sem encontrar nada apurado contra Ramos, deu ordens para sua soltura em janeiro de 1937.

Fora da prisão, tomou a decisão de morar no Rio e buscou retomar a carreira literária. Com a intenção de participar do concurso de literatura infantil que o Ministério de Educação e Cultura (MEC) promovia, embrenhou-se na imaginação para escrever *A terra dos meninos pelados*. Por meio do amigo José Lins, foi introduzido na intelectualidade carioca e passou a frequentar os cafés e as livrarias do centro (principalmente a José Olympio) onde gastava horas de seu dia em conversas literárias. Desses contatos, surgiam encomendas de crônicas e resenhas para periódicos que o permitiam ir se arranjando, ainda que precariamente. Foi surpreendido ao ter sua obra contemplada com o Prêmio Lima Barreto e com a edição de maio da *Revista Acadêmica* toda dedicada aos seus escritos. Enterneceu-se a fundo com a premiação, especialmente pelo significado político que a revestia.

A redação de um conto desprezioso para *O Jornal* encetou seu próximo grande projeto literário. Em “Baleia”, o esforço em decifrar o que se passava dentro da alma de uma cachorra foi recebido com tantas opiniões favoráveis que o romancista resolveu dar continuidade à história. A necessidade financeira levou-o a escrever cada capítulo como se fossem contos para publicá-los, e assim receber por eles, isoladamente. Após seis meses de intenso trabalho, estavam criadas as peças do romance desmontável *Vidas secas* (2003). Publicada em março de 1938, a crítica recebeu a obra-prima deslumbrada.

O ano de 1937 assistiria ao golpe de Estado de Getúlio e à implantação do Estado Novo. Temeroso de que fosse começar tudo de novo, Graciliano evitava sair de casa, abrindo esporádicas exceções para passear com a família e ir à Livraria José Olympio. Na rua do Ouvidor, 110, as prosas literárias cediam espaço aos acontecimentos sombrios do cenário nacional. No ano seguinte, o escritor retomou o antigo projeto de escrever memórias de sua infância. Seguindo o mesmo modelo de *Vidas secas*, redigiu contos avulsos que, seis anos mais tarde, convergiram na obra *Infância*. Todavia, a impossibilidade de sobreviver apenas da literatura afirmava-se para ele cada vez mais como fato irrefutável. Foi Drummond, de quem se tornara amigo e à época chefe de gabinete do ministro da Educação, quem veio em

seu socorro, conseguindo para ele uma nomeação para inspetor de ensino. Sem outra opção, Graciliano precisou aceitar trabalhar para o governo que o perseguira, recebendo para isso ordenado dos mais modestos.

Os efeitos da guerra mundial faziam-se sentir no cotidiano brasileiro. Com a contenção de gastos atingindo os jornais, secava a fonte de renda provinda das encomendas de contos, resenhas e artigos. Um dos mais reconhecidos escritores nacionais não conseguia se ver livre da insegurança financeira. Foi no ano de 1941 que surgiu para Graciliano a oportunidade de um emprego estável, ainda que desconfortável. O Departamento de Imprensa e Política (DIP), responsável pela implementação do projeto ideológico do Estado Novo, havia encarregado Almir de Andrade, frequentador da José Olympio, de editar a revista *Cultura Política*. O romancista alagoano foi convidado a colaborar com a publicação e, embora hesitante em se comprometer politicamente, acabou por aceitar. Afinal, suas atribuições — revisar originais e escrever uma crônica mensal para a seção “Quadros e costumes do Nordeste” — liberavam-no de alinhar-se ao regime. A dependência econômica o deixava ainda em posição de fragilidade diante da generosa remuneração oferecida. Dentre os tantos intelectuais do período que serviram ao Estado Novo, Ramos foi um dos que souberam preservar sua autonomia artística e dignidade intelectual.

Por ocasião de seu cinquentenário, foi organizada uma homenagem para o grande escritor no dia 27 de outubro de 1942 que mobilizou cerca de cem dos mais expressivos intelectuais e artistas do país. A comemoração foi presidida pelo ministro Gustavo Capanema, com o propósito de conferir a ela o caráter de reparação pelo que o romancista sofrera com o regime, e a Sociedade Felipe de Oliveira o premiou com 5 mil cruzeiros pelo conjunto de sua obra. A festa, realizada no restaurante Lido em Copacabana, foi um evento dos mais memoráveis, e Graciliano, costumeiramente tímido e retraído, não conseguia disfarçar seu contentamento. No agradecimento, atribuiu suas conquistas às figuras que motivaram seus romances — Paulo Honório, Luís da Silva e Fabiano.

A partir de 1943, o Estado Novo entrava em declínio para o deleite da intelectualidade, que, unida pelo combate ao fascismo e pela redemocratização do país, vinha obstinadamente conspirando para isso. Com a vitória aliada na guerra e o papel decisivo da URSS no combate à Alemanha nazista, o triunfo do socialismo vigorava no imaginário dos militantes comunistas brasileiros e a União Soviética figurava como uma fecunda alternativa à exploração

capitalista. No contexto nacional, “o PCB surgia como a grande novidade da reestruturação partidária” (MORAES, 2012: 203).

Na casa dos Ramos, Graciliano seria o último a filiar-se. Foi por ocasião de um encontro casual com Prestes numa viagem de avião a Belo Horizonte que foi indagado pelo líder por que não havia ainda se tornado membro do partido. Sua resposta foi singela: “O que é que eu posso fazer no partido, Prestes? Eu não sei fazer outra coisa senão escrever. Não sei guerrear, porque minha arma é a pena” (RAMOS *apud* MORAES, 2012: 204). Convencido por Prestes da indispensabilidade de sua “arma”, teve sua ficha de filiação abonada alguns dias depois, na manhã de 18 de agosto de 1945. A adesão de um escritor tão consagrado foi exibida como troféu pela militância comunista. Esta, por sua vez, contaria com a lealdade irrestrita, porém irreverente, do nordestino.

Para a alegria de seus leitores, Graciliano lançou três obras no intervalo de doze meses: as narrativas infantis que resgatam a memória oral do folclore nordestino reunidas em *Histórias de Alexandre* saíram em 1944 e a coletânea de contos *Dois dedos* e o livro de memórias *Infância*, em 1945. O retrato corajoso e sem enfeites do universo familiar e social repressivo em que crescera causou extraordinária repercussão nos suplementos literários.

Em janeiro de 1946, finalmente começou a redigir o projeto das memórias da prisão que vinha sendo adiado desde 1937. O empreendimento custaria seis anos de dedicação e disciplina exemplares, quase diárias. Foi por meio de um contrato compensador com o editor José Olympio que obteve as condições necessárias para se embrenhar no que seria um dos seus mais difíceis e vagarosos processos de composição. No mesmo ano, revisou *Insônia* (2002) que seria lançado em 1947 também pela José Olympio. Reunindo os contos de *Histórias incompletas* com alguns acréscimos e supressões, as treze narrativas, trabalhos mais modestos quando comparados às suas grandes obras, tampouco passaram despercebidas pela crítica.

Em meados de 1947, as perspectivas eram desalentadoras. A sórdida campanha anticomunista encabeçada pelo presidente Dutra e pelos reacionários das classes dominantes culminou num desastroso retrocesso democrático para o país — perseguições a suspeitos de ligações com o partido; ataques físicos à imprensa comunista; cassação do registro do PCB e do mandato dos parlamentares comunistas; crescimento da repressão e da violência. Nessa atmosfera coercitiva, Graciliano não escapou ao olhar atento da Divisão de Polícia Política e

Social (DPPS): o Serviço de Investigações mantinha atualizado um extenso fichário sobre ele, que acumulava anotações burocráticas e registros referentes às suas ações de militante comunista, desconsiderando quase inteiramente tratar-se de uma das mais destacadas figuras da literatura brasileira.

A resposta do PCB ao sentimento generalizado de derrota foi uma radicalização drástica de suas estratégias; abandonou o projeto de uma frente democrática e passou a apregoar a necessidade de um combate frontal ao governo. As propostas extremadas, a ânsia por controle de entidades de classe, como a Associação Brasileira de Escritores, e a postura imperativa do partido não passaram incólumes e culminaram na perda do apoio de parcela significativa da intelectualidade.

Como afiliado, Graciliano Ramos teve que conviver com as normas partidárias, nem sempre as mais democráticas. Sem dispensar o espírito crítico ou abrir mão de sua independência intelectual, a relação com o partido não foi desprovida de acirramentos. Discordava muitas vezes do discurso oficial e nunca abandonou a roda literária da José Olympio ou se distanciou dos amigos “intelectuais burgueses”. À imposição de Moscou do realismo socialista como paradigma estético, o escritor representou uma exceção digna de nota<sup>39</sup>. Na recusa por produzir obras panfletárias, não foi poupado de críticas. Seus textos eram reiteradamente acusados pelos “excessos de subjetivismos” e por terem se estagnado no “realismo crítico”.

Além da trapalhada política, o autor de *Vidas secas* lidava com contrariedades financeiras. Foi a indicação de Aurélio Buarque de Holanda para sucedê-lo como principal redator do *Correio da Manhã* que o tirou do aperto. A rotina do romancista amontoava-se, assim, de tarefas: escrevia pela manhã, trabalhava nos colégios à tarde e, à noite, rumava para as repartições do jornal. Os desentendimentos com o partido e as complicações políticas inflamaram tendências depressivas em Graciliano, que descontava na bebida. Alguns dias passados na Ilha do Governador em tratamento de desintoxicação alcoólica foram suficientes para reanimá-lo e trazê-lo de volta aos eixos.

Agosto de 1950 foi marcado por uma verdadeira tormenta. Márcio Ramos, seu filho mais velho, desentendeu-se com um companheiro de pensão e matou-o a tiros.

---

<sup>39</sup> Graciliano jamais ocultou a aversão pela literatura de propaganda: “Acho que transformar a literatura em cartaz, em instrumento de propaganda política, é horrível. Li umas novelas russas e, francamente, não gostei” (RAMOS *apud* MORAES, 2012: 253). Sobre Andrei Jdanov, o mentor da política cultural soviética, declarou sem papas na língua: “É um cavalo!” (*Ibid.*, 252).

Completamente transtornado, acabou tirando a própria vida quatro dias depois. O episódio traumático abalou a fundo toda a família. No mesmo período, o Comitê Central do PCB divulgou o Manifesto de Agosto, que pregava a tomada de poder pela luta armada e a imposição do socialismo da noite para o dia; o que isolou ainda mais o partido. Com várias críticas ao documento, atormentavam Graciliano a ingenuidade e o descompasso com a realidade por parte da liderança que, apegada à experiência soviética, desconsiderava a dinâmica social brasileira. Jamais permitia, entretanto, que essas divergências fossem a conhecimento do público externo.

No mês de outubro, as pressões e o patrulhamento ideológico cresceram para cima do romancista. Uma reunião de três dias de duração foi organizada para se discutir a questão da forma e do conteúdo na obra de arte. Na realidade, tratou-se de instruir quanto à imprescindibilidade da forma estética sujeitar-se ao conteúdo revolucionário. O alagoano era o único que parecia não se conformar. Como se descobriu mais tarde, a reunião tinha como alvo as *Memórias do cárcere* nas quais Graciliano vinha trabalhando.

A obra incomodava pelas versões dos relatos que contrariavam a oficial do partido: sem reservas, falava do levante de novembro de 1935 como “uma bagunça”, “um erro político”, e retratava os dirigentes comunistas presos com ele no Frei Caneca como homens comuns, sem exaltá-los como heróis da revolução. Dirigentes do PCB chegaram a ir à casa do escritor para tentar folhear os originais de *Memórias* e pediram pela alteração de determinadas passagens. Desconversando à época, Graciliano optou por preservar sua integridade enquanto escritor e não alterou sequer uma vírgula do que havia redigido. Por fim, deixaram-no em paz. Talvez tenham chegado a compreender o que enunciou Moacir Werneck de Castro: “Nem o mais desvairado stalinista poderia ter a pretensão de obrigar o Graciliano a seguir alguma linha” (*apud* MORAES, 2012: 266).

Mais à frente, verificou-se uma mudança na atitude partidária em relação a Ramos. Foi o nome indicado para presidir a Associação Brasileira de Escritores (ABDE) em 1951, que cumpriu por dois mandatos, tendo sido reeleito no ano seguinte. Numa possível tentativa de reparação, foi convidado pelo Comitê Central para fazer parte da delegação que visitaria a União Soviética por ocasião dos festejos do dia 1º de maio de 1952. Já há algum tempo com uma tosse insistente, Graciliano partiu em viagem sem saber ao certo qual problema de saúde o acometia. Atribuindo a si mesmo a tarefa de narrar sua experiência, queria se informar sobre

tudo para reunir condições de escrever um relato honesto<sup>40</sup> e deu bastante trabalho aos guias da Voks<sup>41</sup>. Crítico como era, não se dava por satisfeito com as informações oficiais<sup>42</sup> e não permitia que as formalidades exigidas pelo partido tolhessem suas ações ou barrassem seus questionamentos genuínos<sup>43</sup>.

De volta ao Brasil, as tosse e as dores no peito se intensificaram. Depois de procurar um médico e fazer exames, a causa foi identificada: câncer na pleura, tumor representativo dos tabagistas. A necessidade de operar imediatamente levou-o para a Argentina, que contava com um dos centros mais avançados na especialidade. As despesas da viagem foram arcadas pelo PCB, que formou uma cadeia de solidariedade para arrecadar fundos. Apesar de debilitado, Graciliano forçou-se quase diariamente a fixar no papel suas vivências na União Soviética. Em 19 de setembro, data marcada para a cirurgia, descobriu-se o pior: o tumor já estava em estado tão avançado que seria impossível extirpá-lo. O alagoano retornou ao Rio de Janeiro com a expectativa de mais três meses de vida.

Os últimos momentos passados em casa manifestaram, mais que nunca, o peso e o impacto da vida do escritor no cenário intelectual brasileiro. Sem se esforçar para isso, realizou a façanha de reunir em seu apartamento a intelectualidade que estava ressentida e dividida pelas desavenças acumuladas nos anos de Guerra Fria. Mais de cem artistas, poetas, romancistas, jornalistas e intelectuais dos mais variados posicionamentos políticos se juntaram na Comissão de Amigos de Graciliano Ramos para prestar-lhe homenagem numa solenidade por motivo de seus sessenta anos na Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Graciliano acompanhou tudo, comovido, pela rádio.

---

<sup>40</sup> “Pretendo ser objetivo, não derramar-me em elogios, não insinuar que, em 35 anos, a revolução de outubro haja criado um paraíso, com as melhores navalhas de barba, as melhores fechaduras e o melhor mata-borrão” (RAMOS, 2007: 11).

<sup>41</sup> Sigla do departamento soviético responsável pelas relações culturais com países estrangeiros.

<sup>42</sup> Várias ocasiões do relato flagram a impertinência do escritor brasileiro em território soviético. Em visita à União dos Escritores Georgianos, iniciou um questionário interminável, “bem desazadamente” segundo ele próprio, que deixou a todos impacientes. Cometeu ainda a gafe de perguntar o motivo da ausência das obras de Dostoiévski nas bibliotecas da Geórgia – o russo era *persona non grata* desde 1917 pela escrita de *Os possessos* que contrariara a direção bolchevique. Diante da resposta de que Dostoiévski não era georgiano para estar nas prateleiras, retrucou que Tolstói também não era e, no entanto, estava presente.

<sup>43</sup> Ao serem informados da conduta de Graciliano na viagem, alguns dirigentes do PCB foram ao seu apartamento no Rio de Janeiro para ler os originais do relato que escrevera. O escritor, porém, conseguiu disfarçar: “Isso está em manuscrito. Ainda tenho que mexer muito” (RAMOS *apud* MORAES, 2007: 218). Outras tentativas de vistoriar a obra se seguiram após a morte do autor, contudo foram malsucedidas conforme conta a família. Publicado em 1954, como esperado, *Viagem* foi alvo de duras críticas partidárias. No livro, Graciliano reprova a abundância de postos policiais na rua, ressalta o tratamento diferenciado de alguns turistas e reclama das “pálpebras pesadas” diante dos inacabáveis algarismos das estatísticas apresentadas. A imprensa comunista optou por não se manifestar a respeito da publicação da obra.

A casa vivia cheia de amigos e admiradores. Camaradas antigos, familiares de Palmeira dos Índios, colegas de ofício e companheiros próximos alternavam-se para fazer-lhe companhia e distraí-lo de suas aflições. Os jornais enchiam-se de artigos sobre sua trajetória, e a imprensa comunista não cessava de lhe dedicar páginas, orgulhosa por ter em suas fileiras um dos mais expressivos nomes da literatura brasileira. Em 20 de março de 1953, de mãos dadas com Heloísa, Graciliano partiu. No velório, o salão nobre da Câmara Municipal foi tomado por uma multidão de artistas, políticos, jornalistas, escritores, professores, estudantes, ativistas do PCB, sindicalistas e toda sorte de admiradores. Todos queriam se despedir do velho Graça, do escritor humanista que foi leal até o fim ao compromisso com o homem brasileiro.



## 2. UMA BATALHA ENTRE FRACOS: O HOMEM SUBTERRÂNEO E O POBRE-DIABO

A partir da incursão nas obras que constituem o corpus deste trabalho, *Memórias do subsolo* (2009), de Fiódor Dostoiévski, e *Angústia* (2012), de Graciliano Ramos, refletiremos sobre a construção narrativa dos tipos fracassados que compartilham de muitos atributos e corporificam-se, respectivamente, no “homem subterrâneo” e no “pobre-diabo”. Posteriormente, o cotejo entre o romance russo e o brasileiro, considerados enquanto entrecruzamentos de textos constitutivamente dialógicos, nos encaminhará para a investigação de suas semelhanças e divergências, e para a reflexão sobre o que elas têm a nos dizer.

### 2.1 - Ecos do subterrâneo

Um achado fortuito em uma livraria: *Memórias do subterrâneo*, de Dostoiévski (...). A voz do sangue (como chamá-lo de outra maneira?) fez-se ouvir subitamente, e minha alegria foi extrema.  
Nietzsche

*Memórias do subsolo* se divide em duas partes: “O subsolo” e “A propósito da neve molhada”. Trata-se de dois momentos da vida do protagonista separados por um intervalo de tempo de vinte anos. Na primeira seção, cronologicamente posterior à segunda, somos guiados pelas elucubrações do narrador-personagem que, aos quarenta anos — e quarenta anos “são, na realidade, a vida toda” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 17) —, fala de si, do mundo e de suas convicções, reforçadas por anos e anos de “infundável remoer” no subsolo. Num esforço de interpretação dessa figura obscura que não tem a pretensão de se fazer esclarecer, percorreremos os vislumbres sobre ela que nos permitem os vinte e um capítulos que compõem as memórias-confissões. Precede-os, no entanto, um paratexto incontornável: a nota introdutória deixada pelo autor fornece-nos valiosas chaves de leitura.

Tanto o autor como o texto destas memórias são, naturalmente, imaginários. Todavia, pessoas como o seu autor não só podem, mas devem até existir em nossa sociedade, desde que consideremos as circunstâncias em que, de um modo geral, ela se formou. O que pretendi foi apresentar ao público, de modo mais evidente que o habitual, um dos caracteres de um tempo ainda

recente. Trata-se de um dos representantes da geração que vive os seus dias derradeiros. No primeiro trecho, intitulado “O subsolo”, o próprio personagem se apresenta, expõe seus pontos de vista e como que deseja esclarecer as razões pelas quais apareceu e devia aparecer em nosso meio. No trecho seguinte, porém, já se encontrarão realmente “memórias” desse personagem sobre alguns acontecimentos de sua vida. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 14)

Antecipando as análises restritas a conceber o narrador-protagonista como um tipo moral ou psicológico, que de fato vieram a ser abundantes na fortuna crítica sobre a obra, Fiódor Dostoiévski ressalta-o enquanto tipo também socioideológico. Retornaremos adiante ao que pode ser interpretado por “um dos representantes da geração que vive os seus dias derradeiros” à medida que a narrativa for nos encaminhando para isto. Veremos como o homem do subsolo dramatiza as questões de “um tempo ainda recente” sem contudo encerrar-se nelas. Por ora, com as palavras do escritor em mente, movamo-nos ao nosso objetivo de entrever a tomada de consciência, de si mesmo e do mundo, do grande paradoxalista.

“Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável” (*Ibid.*, 15) é um dos começos de obra mais marcantes da literatura universal, e as primeiras palavras com que se apresenta o herói do subsolo. A causa das reticências e da imprevista mudança de tom esclarece-se adiante. Ficamos sabendo que sofre do fígado e decide não se tratar de pura teimosia, “de raiva”. Consciencioso, reconhece o absurdo que tal fundamento, prejudicial só a ele mesmo, representa para quem o escuta e torna evidente o diálogo no qual seu discurso está inserido desde o princípio: “Certamente não compreendeis isto. Ora, eu compreendo” (*Ibid.*, 15). Os “senhores” a quem se dirige ao longo da narrativa não podem compreendê-lo, e ele, ciente disso, constrói sua fala justamente na tensa relação de sua consciência com a consciência de seus ausentes interlocutores.

Abordar essas questões em Dostoiévski é impensável sem recorrer ao clássico *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013) de Mikhail Bakhtin. Na obra em que apresenta as teses do romance polifônico, Bakhtin defende que a autêntica multiplicidade de vozes plenivalentes consiste na peculiaridade essencial do estilo romanesco inaugurado por Dostoiévski. Além de fornecer respaldo teórico para uma análise ampla e profunda do discurso literário do autor, a obra é magistral ao desvelar peculiaridades estruturais de sua visão artística, fundamentais para nossa abordagem. No caso de *Memórias do subsolo*, Bakhtin demonstra como sua organização se dá pelo discurso que se constrói na expectativa

da reação do outro desde o princípio: “Na primeira frase o herói já começa a crisar-se, a mudar de voz sob a influência antecipável do outro, com a qual ele entra em polêmica interior sumamente tensa desde o começo” (BAKHTIN, 2013: 263). E lança luz aos seus primeiros dizeres: “É como se o herói quisesse dizer: talvez tenhais imaginado pela primeira palavra que eu estivesse procurando a vossa compaixão, portanto, escutai: sou um homem mau. Um homem desagradável!” (*Ibid.*, 263).

A brusca mudança no acento é uma constante de suas confissões. Trata-se de um sujeito orgulhoso que, por mais que busque se pintar impassível, importa-se com a imagem que o leitor faz dele. Ainda que compreenda a inutilidade disso (seu leitor o julgará ignóbil e desprezível de qualquer maneira), por diversas vezes age com o fim de escamotear suas vulnerabilidades: “Estou certo de que é esta a vossa impressão... Pois asseguro-vos que me é indiferente o fato de que assim vos pareça...” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 17). A narrativa é influenciada a todo instante pelo que prevê da reação de quem o lê: “Talvez penseis, senhores, que estou louco? Permiti-me emendar o que disse” (*Ibid.*, 46). Mas acredita que suas palavras são recebidas com escárnio indisfarçado: “Estais rindo de novo, talvez. Podeis rir, aceitarei todas as zombarias” (*Ibid.*, 49).

O modo peculiar de construção da narrativa transporta-nos ao flagrante de uma consciência em ação. As palavras do herói do subsolo carregam o pensar ininterrupto que as precede e refletem impulsos contraditórios e oscilações de sua mente. Dividido entre o orgulho e o sentimento humano, entre a vaidade e a autocomiseração, entre o menosprezo e o desejo de ser aceito, o narrador não poderia dirigir-se ao leitor de outra maneira: reconhece a distância que os separa, anseia ser compreendido, mas também despreza as limitações do outro e, desse modo, não se decide a uma postura única. A obra, assim, não se trata de um discurso homogêneo e unívoco sobre fatos passados e solucionados, mas do próprio ato de discursar dissonante e inacabado que incorpora não só as forças conflitantes que agitam o interior do homem subterrâneo mas também o que ele pode antecipar das vozes com que dialoga.

Ainda no primeiro capítulo, supondo a irritação de seu interlocutor com seu falatório<sup>44</sup>, fornece uma das poucas descrições objetivas que encontramos a seu respeito: foi assessor colegial, cargo medíocre da administração civil. Enquanto atuava como funcionário

---

<sup>44</sup> “[...] se, irritados com toda esta tagarelice (e eu já sinto que vos irritastes), tiverdes a ideia de me perguntar quem, afinal, sou eu, vou responder: sou um assessor-colegial. Fiz parte do funcionalismo a fim de ter algo para comer (unicamente para isto)” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 17).

público, confidencia ter sido perverso e que isso lhe causara muito prazer. Já no parágrafo seguinte desmente-se:

Menti a respeito de mim mesmo quando disse, ainda há pouco, que era um funcionário maldoso. Menti de raiva.

Eu apenas me divertia, quer com os solicitantes, quer com o oficial, mas, na realidade, nunca pude tornar-me mau. A todo momento constatava em mim a existência de muitos e muitos elementos contrários a isso. Sentia que esses elementos contraditórios realmente fervilhavam em mim. Sabia que eles haviam fervilhado a vida toda e que pediam para sair, mas eu não deixava. Não deixava de propósito, não os deixava extravasar. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 16)

“Menti (...) ainda há pouco” nos conta o narrador suspeito que segue a nos conduzir pela trama não sem ressalvas e ponderações. No excerto, a expressão “de raiva”, sobre a qual nos deteremos ainda adiante, é, mais uma vez, responsável por nortear sua ação, e ficamos sabendo ainda do fervilhar de sentimentos humanos que ele se esforça para esconder.

Para Bakhtin, em *Memórias do subsolo* não se trata de representar o homem do subsolo, mas sua autoconsciência:

A personagem interessa a Dostoiévski como ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. (BAKHTIN, 2013: 52)

Dostoiévski renova as configurações convencionais do romance ao se recusar a retratar a personagem através de uma perspectiva externa e totalizante. Nele não veremos a costumeira fixação do herói em uma imagem sólida e estável, cristalizada à sua revelia. Como precisamente aponta Bakhtin, para ele é impensável “transformar um homem vivo em objeto mudo” (2013: 66) e, portanto, seu dominante artístico envolve retirar a personagem do lugar de objeto do discurso.

Em *Memórias*, o narrador-protagonista é agente da fala, e é por meio de seu campo de visão que podemos enxergá-lo e também o mundo que o cerca. As repercussões de tal abordagem são diversas e agem em conformidade com a cosmovisão artística do autor. O fato é que não chegamos a saber como a personagem é vista por alguém de fora, pois os únicos atributos a que temos acesso foram-lhe conferidos por ela mesma. Decorre disso que nenhum desses traços pode ser objetivamente fixado: todos são questionados e relativizados pelo herói pensante, incapaz de encontrar conclusão para si e se autodeterminar. “Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 17).

A descrição caracterológica predeterminante do romance monológico dá lugar, assim, ao caráter inacabado e impreciso advindo da autorreflexão. A liberdade do homem de dizer a última palavra sobre si mesmo torna-se imperativa na forma narrativa de Dostoiévski, que defende até o fim “a ideia segundo a qual o homem não é uma magnitude final e definida, que possa servir de base à construção de qualquer cálculo; o homem é livre e por isso pode violar quaisquer leis que lhe sejam impostas” (BAKHTIN, 2013: 66-67).

O desbravar dessa consciência se dá ainda de maneira peculiar em Dostoiévski na medida em que pressupõe a categoria da coexistência, conforme categoricamente defende Bakhtin (*Ibid.*, 36): “Em Dostoiévski a consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência. Cada emoção, cada ideia da personagem é internamente dialógica, tem coloração polêmica, é plena de combatividade e está aberta à inspiração de outra”. Acessar a vida autêntica do homem só é possível a partir de uma abordagem dialógica, da interação de consciências.

Bakhtin (2013) enfatiza que não há espaço para a ideia na consciência isolada de um indivíduo, mas somente por meio das relações dialógicas com as ideias dos outros que esta pode ganhar vida e florescer. É o caso das reflexões do homem do subsolo, que desde o início sugerem estar em tenso diálogo com as ideias de seus ausentes interlocutores. O personagem está sempre pensando nas possíveis palavras do outro a seu respeito e não hesita em responder a elas. Como afirma George Steiner a respeito de *Memórias*, Dostoiévski soube “dramatizar o caos multilinguista da consciência humana através de uma única voz” (2006: 162). A consciência do narrador, tomada pelo que prevê da voz do outro, reflete-se em seu discurso, arena de vozes em discussão que não se resolvem. Trata-se de relações dialógicas que não

chegam a uma síntese, compatíveis com a percepção artística que Dostoiévski tinha do homem: desdobrado, multicomposto e irresolúvel.

Cada ideia dos heróis de Dostoiévski (“O homem do subsolo, Raskólnikov, Ivan e outros) sugere desde o início uma *réplica* de um diálogo não concluído. Essa ideia não tende para o todo sistêmico-monológico completo e acabado. Vive em tensão na fronteira com a ideia de outros, com a consciência de outros. É a seu modo episódica e inseparável do homem. (BAKHTIN, 2013: 36)

No segundo capítulo da novela, o narrador se propõe a contar o motivo pelo qual não conseguiu tornar-se sequer um inseto e afirma que a doença da qual padece é comum ao “homem instruído do nosso infeliz século dezenove e que tenha, além disso, a infelicidade de habitar Petersburgo, a cidade mais abstrata e meditativa de todo o globo terrestre” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 18). Cabe nos determos aqui a compreender quem era tal esclarecido homem petersburguense, categoria na qual se incluiu o narrador. Em primorosa análise da novela, Joseph Frank (2013a) explora como o homem do subsolo dramatiza dentro de si duas gerações da história simbólica da intelectualidade russa: a de 1860 e a de 1840, respectivamente na primeira e segunda partes da obra.

Considerando o intervalo de tempo de exatos vinte anos entre as duas seções de *Memórias do subsolo* invertidas cronologicamente, podemos pressupor o narrador neste momento imerso no cenário cultural dos anos 1860. A nota introdutória deixada pelo autor também nos aponta caminho semelhante ao afirmar que se tratava de retratar “um dos caracteres de um tempo ainda recente” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 14) e “um dos representantes da geração que vive os seus dias derradeiros” (*Ibid.*, 14), tendo sido a obra escrita em 1864. Os anos 1860 marcaram o advento de uma nova geração de “homens instruídos” muito diferente da anterior pelas disparidades de classe e educação: os *raznotchíntsy*<sup>45</sup>. A respeito deles, Frank conta-nos que: “Eram os filhos de padres, os pequenos funcionários, os proprietários de terra empobrecidos, às vezes servos emancipados ou não, todos aqueles que haviam conseguido educar-se e existir nos interstícios de castas da Rússia” (2013a: 234).

---

<sup>45</sup> Um grande marco na construção da identidade dessa geração foi a publicação do romance *Pais e filhos*, de Turguêniev, que retratava Bazárov, um verdadeiro herói *raznotchínets*, de origem humilde e irredutível materialista e positivista. Segundo Frank (2013a: 242), “*Pais e filhos* inaugura o tema que predominará no romance russo na década de 1860: o conflito entre o estreito racionalismo e materialismo defendido por essa nova geração e todos aqueles sentimentos e valores ‘irracionais’ cuja realidade ela se recusa a admitir”.

Os escritores e revolucionários Nikolai Tchernichévski e Nikolai Dobroliúbov foram os grandes responsáveis por encetar, ao fim dos anos 1850, uma campanha contra a reverência pela arte e os princípios morais excessivos, característicos da velha geração formada pela pequena nobreza, e promovendo o chamado “egoísmo racional”. Foram bastante influenciados pelos últimos trabalhos do poderoso crítico literário Vissarion Belínski que enfatizavam a responsabilidade e a função social do artista. Para eles, a arte deveria ser despojada de qualquer valor independente e voltar-se para a satisfação das necessidades sociais imediatas. Irredutíveis materialistas, os *raznotchíntsy* acreditavam encontrar nas leis da natureza, e no determinismo material universal, a base para a solução dos problemas que afligiam a sociedade. Otimistas quanto à bondade e à racionalidade inerentes ao homem, acreditavam que este, uma vez ciente de seus reais interesses (medidos por critérios utilitaristas), seria capaz de fazer uso da razão e da ciência para a construção de uma sociedade perfeita.

Quando publicado, não houve dúvidas de que *Memórias do subsolo* atacava a doutrina racional e utilitarista de Tchernichévski e seus partidários, pois a argumentação do herói centrada em acusar a insuficiência de tal lógica é uma constante ao longo da novela. A estratégia de Dostoiévski, porém, foi mais sutil e arguta do que muitos conseguiram compreender a princípio. A identificação da figura subterrânea com a própria posição do autor foi um dos equívocos de uma leitura apressada que desconsiderou os ecos e as alusões parodísticas recorrentes em *Memórias*. Segundo Joseph Frank, a descoberta dessas paródias pelo crítico V. L. Komaróvitch representou um avanço decisivo na maneira de abordar a obra:

O primeiro e verdadeiro vislumbre da lógica artística de *Memórias do Subterrâneo* aparece num artigo assinado por V. L. Komaróvitch, que em 1921 salientou que a novela de Dostoiévski dependia, em termos estruturais, de *Que Fazer?*<sup>46</sup>. Seções inteiras da segunda parte da obra – a tentativa do homem do subterrâneo de dar um encontrão num oficial na avenida Néovski, por exemplo, ou o famoso encontro com a prostituta Lisa – têm como modelos episódios específicos do livro de Tchernichévski, e são óbvias paródias que invertem o sentido desses episódios no contexto original. (FRANK, 2013a: 431)

---

<sup>46</sup> Escrito por Nikolai Tchernichévski em 1861, foi considerado na Rússia o mais importante romance do século XIX pelo efeito extraordinário que causou na geração dos anos sessenta. Na obra, o autor desenvolveu didaticamente as ideias filosóficas do utilitarismo e do “egoísmo racional”, convocando o leitor para a luta.

A percepção da novela foi ainda ampliada pelas contribuições do crítico russo A. Skáftimov. Ao sustentar que os pensamentos negativos da personagem não coincidiam com os valores que Dostoiévski defendia em seus artigos de jornais, e que portanto aquele não poderia ser considerado porta-voz das ideias deste, compreendeu ainda que as críticas enunciadas pelo narrador não se tratavam somente de uma disputa com os radicais de 1860, mas dirigiam-se também a ele próprio: “O homem do subterrâneo nas *Memórias* é não só o acusador como também um dos acusados” (*apud* FRANK, 2013a: 431-432). Ele ataca a razão não porque a rejeita, mas porque aceita todas as suas implicações. Dostoiévski construiu uma personagem que levou às últimas consequências as pressuposições lógicas da doutrina de seus adversários para, desse modo, contestá-las.

A teoria determinista dos *raznotchíntsy* postula que toda conduta do homem não passa de produto mecânico das leis da natureza, o que torna impossível qualquer reação humana autêntica. Tendo compreendido que tudo está posto e o destino já fixado pelas leis da natureza, ao herói subterrâneo nada resta a fazer. A inércia e o vazio moral invadem-no. Ao rememorar, ainda no segundo capítulo, a prática de atos degradantes, confessa sentir uma espécie de prazer advindo justamente da sensação de que, por mais terríveis que tenham sido suas ações, não poderia ter agido de modo diferente e que tudo ocorreu segundo as leis externas que o regem:

E o principal, o fim derradeiro, está em que tudo isto ocorre segundo leis normais e básicas da consciência hipertrofiada, de acordo com a inércia, decorrência direta dessas leis, e, por conseguinte, não é o caso de se transformar; simplesmente não há nada a fazer. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 20)

Conforme o proposto no início do capítulo, o narrador explica, assim, por que não conseguiu tornar-se nada: essas leis, sob o jugo das quais vive, promovem a inércia. Ao erradicar o livre arbítrio e atribuir todos os atos do homem às leis da natureza, tudo se torna fatalidade, e ninguém mais é responsável por coisa alguma. Podemos compreender desse modo por que em tantos momentos o herói confessa ter agido “de raiva”, pois em uma realidade desprovida de sujeitos e intenções, “de raiva” parece ser a única causa possível motivada por uma vontade.



Adiante, ele conclui o raciocínio: “Resulta o seguinte, por exemplo, da consciência hipertrofiada: tu tens razão em ser um canalha, como se fosse consolo para um canalha perceber que é realmente um canalha” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 20). O fato é que o homem do subsolo aceita intelectualmente esse determinismo, mas não consegue encontrar consolo nele. A lógica científica satisfaz seu lado racional, mas é insuficiente para o lado humano que encontra o sentido para estar vivo na afirmação da vontade. Cindido entre o raciocínio materialista e os sentimentos e anseios humanos, o herói não pode representar um tipo social acabado: ele não se reduz à imagem exteriorizada de um *raznotchínets* dos anos sessenta, mas dramatiza muitos de seus elementos (potencializados ao máximo, inclusive) enquanto mantém em seu interior ressalvas a eles.

Como vimos, o narrador interage dialogicamente com as ideias que circulam no mundo, e Bakhtin (2013) destaca que sua maneira de discursar sobre seus pensamentos funde-se com o discurso confessional sobre si mesmo. A falta de solução das ideias que o povoam está em íntima vivência com o inacabamento da imagem do herói de Dostoiévski:

A todas as personagens principais de Dostoiévski é dado “pensar nas alturas e as alturas buscar”, em cada uma delas “há uma ideia grandiosa e não resolvida”, todas precisam antes de tudo “resolver uma ideia”. E é nessa solução da ideia que reside toda a vida autêntica e a própria falta de acabamento dessas personagens. (BAKHTIN, 2013: 97)

Conforme observamos, as ideias dramatizadas na obra refletem as relações dialógicas entre as vozes contemporâneas do escritor, que tinha o dom genial de “auscultar o diálogo de sua época, ou, em termos mais precisos, auscultar a sua época como um grande diálogo, de captar nela não só vozes isoladas mas antes de tudo as relações dialógicas entre as vozes, a interação dialógica entre elas” (*Ibid.*, 100). Devorador de jornais, Dostoiévski conhecia profundamente as vozes dominantes e estridentes de seu tempo, ao mesmo tempo que possuía argúcia e sensibilidade raras para distinguir as vozes mais fracas, não auscultadas por muitos outros. Como artista, sabia ainda adivinhar na realidade presente as vozes futuras, não pronunciadas. Em *Memórias do subsolo*, potencializa e leva às últimas consequências a voz-ideia que se fazia ouvir entre os *raznotchínetsy*, como se pudesse escutar suas reverberações no futuro.

No terceiro capítulo, o narrador distingue os homens em duas categorias: homens de ação e homens de consciência hipertrofiada. O primeiro tipo corresponde ao homem autêntico, “natural”, que, embora seja estúpido, é capaz de agir e de correr atrás de um objetivo. “Invejo um homem desses até o extremo da minha bÍlis. Ele é estúpido, concordo, mas talvez o homem normal deva mesmo ser estúpido, sabeis? Talvez isso seja até muito bonito” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 22). Já o segundo tipo, com o qual se identifica o protagonista, é o homem artificial saído de uma retorta que, embora inteligente, comprime-se tanto diante de sua antÍtese que “se considera, com toda a sua consciência hipertrofiada, um camundongo e não um homem” (*Ibid.*, 22). A esse respeito, Steiner (2006) comenta como o sentido de animalidade transforma-se na realidade psicológica do narrador de *Memórias*, de modo que a grande “tragédia do homem subterrâneo é, literalmente, seu recuo da humanidade” (2006: 166).

O outro é natural, sabe agir e falar, é capaz de traçar um plano e se mover para alcançá-lo e aceita com tranquilidade um empecilho que possa lhe aparecer pelo caminho. Com uma mente de alcance reduzido, aceita o que lhe apresentam como vida e vive-a sem questionar. Já o que carrega a maldição de uma consciência hipertrofiada percebe o que o outro ignora, problematiza o estabelecido, está sempre ofendido e viver lhe é extremamente penoso e antinatural. De mente desassossegada, está preso num infindável remoer de tudo, sujeito a uma infindável descida aos lugares mais sombrios da alma. Steiner (2006) mapeia suas raÍzes na mais remota antiguidade, colocando-o junto ao primeiro Adão, como o representante da condição humana após a Queda, da parte do homem que desceu ao subsolo.

O interlocutor imaginário que toma parte no diálogo da tessitura narrativa enquadra-se na categoria do homem de ação. Partidário de Tchernichévski, aceita os pressupostos das leis da natureza e do determinismo e se dá por satisfeito com a explicação da realidade que estas lhe oferecem. O narrador, por sua vez, concorda racionalmente com a teoria desse cavalheiro, mas, enquanto sujeito hiperconsciente, sabe do que ainda não ocorreu ao outro: da impossibilidade da liberdade, do desejo e de qualquer reação humana autêntica advinda da lógica da razão e da ciência. A conversação encenada que se segue entre o narrador e seu interlocutor permite ver como o último conforma-se com o muro de pedra (representativo das leis da natureza e das conclusões das ciências naturais), enquanto para o primeiro a racionalidade e a lógica não bastam; nele há uma expectativa por algo mais que de fato contenha alguma palavra para o mundo:

“Não é possível”, vão gritar-vos, “não podeis rebelar-vos: isto significa que dois e dois são quatro! A natureza não vos pede licença; ela não tem nada a ver com os vossos desejos nem com o fato de que as suas leis vos agradem ou não. Deveis aceitá-la tal como ela é e, conseqüentemente também todos os seus resultados. Um muro é realmente um muro... etc. etc.” Meu Deus, que tenho eu com as leis da natureza e com a aritmética, se, por algum motivo, não me agradam essas leis e o dois e dois são quatro? Está claro que não romperei esse muro com a testa, se realmente não tiver forças para fazê-lo, mas não me conformarei com ele unicamente pelo fato de ter pela frente um muro de pedra e de terem sido insuficientes as minhas forças. Até parece que semelhante muro de pedra é realmente um tranquilizador e que de fato contém alguma palavra para o mundo, só porque constitui o dois e dois são quatro. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 25)

O quarto capítulo é construído a partir da resposta do herói subterrâneo à fala que antecipa de seu leitor: “Ha, ha, ha! Depois disso, o senhor encontrará prazer mesmo numa dor de dentes!” (*Ibid.*, 26). Ao dissertar sobre as ocorrências que envolvem uma dor de dentes, ele passa a caracterizar seu próprio ato discursivo: um gemido maldoso de um homem instruído do século XIX que sofre de dor de dentes. O narrador sente dor. A dor é inútil, não é culpa de ninguém e só obedece às leis da natureza. Mas a dor existe e, por senti-la, ele geme, ainda que isso não o leve a lugar algum:

Melhor do que ninguém, ele sabe que apenas tortura e irrita a si mesmo e aos demais. Sabe que até o público, perante o qual se esforça, e toda a sua família já o ouvem com asco. “Eu vos inquieto, faço-vos mal ao coração, não deixo ninguém dormir. Pois não durmais, senti vós também, a todo instante, que estou com dor de dentes. [...]. Senti-vos mal, ouvindo os meus gemidos ignobeizinhos? Pois que vos sintais mal; agora, vou soltar, em vossa intenção, um garganteio ainda pior...”. (*Ibid.*, 27-28)

Diante da impossibilidade de uma ação humana autêntica na realidade, esmagado pela inércia e pelo enfado, ao homem do subsolo resta buscar refúgio no sonho e no devaneio: “Imaginava, para mim mesmo, aventuras e inventava uma vida, para viver ao menos de algum modo” (*Ibid.*, 29). A angústia de não conseguir ser nada atormenta-o profundamente, levando-o ao desejo de que seus dias passados em branco pudessem ser justificados ao menos pelo motivo de ser preguiçoso: “Oh, se eu não fizesse nada unicamente por preguiça! Meu Deus, como eu me respeitaria então! Respeitar-me-ia justamente porque teria a capacidade de

possuir em mim ao menos a preguiça; haveria, pelo menos, uma propriedade como que positiva” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 31).

Nos capítulos seguintes, o narrador exterioriza o absurdo que lhe parece a lógica utilitarista. Sofre interrupções de seu interlocutor, que, alinhado ao discurso racional vigente, idealiza o futuro dominado pela teoria determinista: a ciência descobriria as leis que regem o mundo e tornaria a vida do homem extremamente fácil e vantajosa. A descrição soa terrível para o homem do subsolo: negar a vontade e os caprichos do homem seria o mesmo que considerá-lo uma tecla de piano ou um pedal de órgão. Aflige-se com a realidade vindoura para a qual caminham, em que tudo será calculado e especificado com tamanha exatidão que não sobrar espaço para a ação e o acontecimento. Não haverá mais perguntas, porque já estarão dadas todas as respostas. “Erguer-se-á então um palácio de Cristal<sup>47</sup>” (*Ibid.*, 38). Duvida de uma racionalidade inerente ao homem que o fará conformar-se com semelhante forma de vida: “Quando foi que aconteceu ao homem, em todos estes milênios, agir unicamente em prol de sua própria vantagem?” (*Ibid.*, 33). A história comprova que a humanidade se deixa facilmente dominar pela irracionalidade e autodestruição quando se trata de proteger a própria liberdade. Em que consistem precisamente as vantagens calculadas pelas leis da natureza? Pois, para ele, não há nenhuma outra mais cara e preciosa ao homem que sua autonomia:

A razão, meus senhores, é coisa boa, não há dúvida, mas razão é só razão e satisfaz apenas a capacidade racional do homem, enquanto o ato de querer constitui a manifestação de toda a vida, isto é, de toda a vida humana, com a razão e com todo o coçar-se. E, embora a nossa vida, nessa manifestação, resulte muitas vezes em algo bem ignóbil, é sempre a vida e não apenas a extração de uma raiz quadrada. (*Ibid.*, 41)

Defende que o homem pode, inclusive, conscientemente desejar algo desvantajoso para si apenas pelo direito de desejar o que quiser, sem a obrigação de “desejar segundo uma tabela” (*Ibid.*, 40) apenas o útil, inteligente e benéfico. Por diversas vezes ao longo da narrativa, essa parece ser justamente a atitude assumida pelo herói do subsolo: é intencionalmente inconveniente, desagradável e autodestrutivo. Talvez porque para ele algo

---

<sup>47</sup> Referência ao romance de Tchernichévski *Que fazer?*, no qual a aparição de um palácio de ferro e cristal, sugestivo da futura sociedade socialista, corresponde à materialização do sonho do autor de transformar a natureza humana para desejar apenas o racional.

mais importante está em jogo: provar o ponto de que homens são homens, e não teclas de piano. “Defendo... o meu capricho e que ele me seja assegurado quando necessário” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 48). Enxerga a busca da humanidade pelo “dois e dois são quatro”, pela fórmula matemática cabal que determine tudo, como a busca pelo começo da morte: “Depois do dois e dois, nada mais restará, não só para fazer, mas também para conhecer” (*Ibid.*, 48).

No décimo capítulo, o diálogo com o interlocutor parte da descrição da seguinte situação hipotética: começa a chover e é possível abrigar-se em um galinheiro para escapar da chuva. A despeito da vantagem prática que o galinheiro oferece, para o narrador ele continuará sendo galinheiro: “(...) não tomarei o galinheiro por um palácio, por gratidão, pelo fato de ter me protegido da chuva. Estais rindo, dizeis até que, neste caso, galinheiro e palácio são a mesma coisa. Sim, respondo, se fosse preciso viver unicamente para não me molhar” (*Ibid.*, 49). Divergindo da lógica utilitarista, expressa mais uma vez o anseio por outros motivos que validassem a vida.

Importa-nos a informação de que este capítulo sofreu mutilação por parte da censura e nele “Dostoiévski diz ter expresso a ‘ideia essencial’ de sua obra, que era, em sua definição, ‘a necessidade de fé e de Cristo’” (FRANK, 2013a: 451). Como essas passagens jamais foram restauradas, cumpre-nos investigar a que se pode chegar de tal “ideia essencial”. Em primeiro lugar, trata-se de uma das passagens da novela em que o narrador despoja-se da habitual atitude sarcástica e, assim, deparamo-nos diretamente com a tortura e a angústia de sua situação. Encara de frente as reivindicações de sua alma que o atormentam profundamente: “Não direi estar saciado quando tenho fome. Sei que não me satisfarei com uma solução de compromisso com um zero periódico, incessante, apenas porque ele existe segundo as leis da natureza, e por que existe *realmente*” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 49).

Há novamente menção ao palácio de cristal. Representativo do sonho utópico de Tchernichévski, este é descrito como um edifício indestrutível do qual não se pode zombar mostrando-lhe as línguas. Adiante, porém, o narrador refere-se a um edifício de cristal baseado em princípios completamente contrários aos representados pelo primeiro. A brusca mudança de significados para terminologias tão semelhantes pode ter ocorrido devido ao corte de algum trecho do manuscrito que explicasse como ele se moveu de um conceito para o outro. O edifício de cristal, por sua vez, trata-se de uma invenção do herói, decorrente apenas de sua estupidez e de seus hábitos irracionais ultrapassados, inadmissível pelas leis da

natureza. A existência desse edifício deve-se ao desejo e não à razão, e sugere o anseio do narrador pelo inalcançável e transcendente. “Mas que tenho eu com o fato de que não se admite sua existência? Não dá no mesmo, se ele existe nos meus desejos, ou, melhor dizendo, se existe enquanto existem os meus desejos?” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 49). A recusa de uma verdade-fórmula por uma crença em algo superior aponta para a “ideia essencial” de Dostoiévski, e é difícil não se lembrar das palavras do próprio autor em carta à amiga Natalia Dmítrievna Fonvisin:

Creio que não há nada mais adorável, profundo, compassivo, racional, viril e perfeito que o Salvador; digo a mim mesmo, com amor enciumado, que não só não há ninguém como Ele, mas que não poderia haver ninguém. Diria até mais: se alguém pudesse me provar que o Cristo está fora da verdade, e se a verdade realmente excluísse o Cristo, eu preferiria estar com o Cristo e não com a verdade. (DOSTOIÉVSKI, 2014: 77)

De semelhante modo, o herói de *Memórias do subsolo* opta por ser fiel a seus ideais e anseios, ainda que irrealizáveis e impossíveis, a conformar-se com a insuficiência e a mediocridade da realidade objetiva. “Destruí os meus desejos, apagai os meus ideais, mostrai-me algo melhor, e hei de vos seguir” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 49). Aspira por uma convicção que possa satisfazer não somente seu lado racional mas também seu espírito, que preze pela defesa da autonomia e da vontade humanas, e afirma que, caso a encontrasse, estaria prontamente disposto a uma renúncia voluntária para segui-la:

Não ligueis ao fato de que, ainda há pouco, eu mesmo tenha recusado o edifício de cristal unicamente porque não poderá zombar dele mostrando-lhe a língua. Eu não disse isto porque goste tanto de mostrar a minha língua. É possível que me zangasse unicamente porque, dentre todos os vossos edifícios, não houvesse um só ao qual não se poderia deixar de mostrá-la. Pelo contrário, eu deixaria, simplesmente por gratidão, que ela me fosse cortada de vez, se tudo se arranjasse de modo que eu mesmo nunca mais tivesse vontade de mostrá-la. (*Ibid.*, 50)

À argumentação do paradoxalista, Girard reconhece que “a descoberta subterrânea desfere um golpe fatal na utopia do ‘palácio de cristal’, pois revela o nada da visão metafísica e moral sobre a qual se pretende construí-lo”, no entanto, a esse ideal opõe “uma liberdade

abstrata e vazia, uma espécie de ‘direito ao capricho’ que, de fato, não refuta absolutamente nada” (GIRARD, 2011b: 49). Com efeito, somos deixados com o nada, com a afirmação de desejos que não encontram possibilidade de satisfação no mundo real, com meras projeções imaginárias; talvez se o capítulo tivesse escapado às mutilações da censura, encontraríamos alternativa mais satisfatória.

No capítulo onze, contemplamos mais uma vez as oscilações do herói febril e o anseio inflamado por “algo diverso, absolutamente diverso” e que de modo nenhum será encontrado:

Embora eu tenha dito realmente que invejo o homem normal até a derradeira gota da minha bÍlis, não quero ser ele, nas condições em que o vejo (embora não cesse de invejá-lo. Não, não, em todo caso, o subsolo é mais vantajoso!) Ali, pelo menos se pode... Eh! mas estou mentindo agora também. Minto porque eu mesmo sei, como dois e dois, que o melhor não é o subsolo, mas algo diverso, absolutamente diverso, pelo qual anseio, mas que de modo nenhum hei de encontrar! Ao diabo o subsolo!”. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 50-51)

Finalmente, chegamos à segunda parte da novela. Em “A propósito da neve molhada”, vemos pela primeira vez o narrador em interação com o outro e também ficamos sabendo um pouco de sua história. Foi uma criança órfã, pensativa e ressabiada, que recebeu dos colegas da escola um tratamento com “zombarias malignas, desapiedadas, porque não me assemelhava a nenhum deles” (*Ibid.*, 81). Logo passou a odiá-los e encerrou-se num “assustado, ferido e imensurável orgulho” (*Ibid.*, 81). Ainda jovem, consegue ser crítico à frivolidade e à ganância dos colegas que, bem ajustados e parecidos entre si, “confundiam um posto elevado com inteligência e, aos dezesseis anos, já discutiam possíveis sinecuras” (*Ibid.*, 82). Percebendo-os tão mesquinhos e limitados, pôs-se a estudar o máximo possível para ser superior a eles, e logo se reconheceu assim. Tratando-se do herói de *Memórias do subsolo*, não é difícil pressupor que o sentimento de desprezo pelo outro logo se convertia no desejo de ser aceito. Mas, nas tentativas de amizade empreendidas, algo de antinatural sempre as impedia de ir para frente. Certa vez, chegou a ter um amigo, porém seu desejo de dominá-lo falou mais alto e, uma vez que a alma ingênua do companheiro deixou-se entregar a ele, passou a odiá-lo e repeli-lo.

Anos mais tarde, no emprego público na repartição, a situação não seria diferente: “Não me dava com ninguém, evitava até conversar, e cada vez mais me encolhia em meu

canto” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 56). Ademais, não conseguiu ver-se livre do movimento pendular entre desprezar o outro e desejar sua aprovação. Escorado em seu intelecto cultivado, enxergava nele a causa para o seu afastamento de todos os demais: “Eu era doentamente cultivado, como deve ser um homem de nossa época. Eles, pelo contrário, eram todos embotados e parecidos entre si, como carneiros de um rebanho” (*Ibid.*, 57). Continua sustentando, assim, a ambiguidade de sua condição: positiva por seu diferencial enquanto ser crítico e pensante, negativa por seu isolamento. Apartado dos demais, sentia a todo instante ser olhado com aversão e tido por ridículo. Refletindo a respeito, localizou a causa de tal sentimento na vaidade extrema que o levava a transferir para o outro o olhar que tinha sobre si mesmo:

Atualmente percebo, com toda a nitidez, que eu mesmo, em virtude da minha ilimitada vaidade e, por conseguinte, da exigência em relação a mim mesmo, olhava-me com muita frequência, com enfurecida insatisfação que chegava à repugnância e, por isso, atribuía mentalmente a cada um o meu próprio olhar. (*Ibid.*, 56)

O desconforto consigo mesmo era tão intenso que se fazia sentir até em um trivial passeio de uma tarde de domingo. Algo tão corriqueiro quanto uma caminhada na avenida Néovski tratava-se, para ele, de provar sua igualdade perante o outro. O fato, porém, é que, ao trombar com os transeuntes, logo cedia passagem, e, contra seu intento, reconhecia a superioridade alheia. Ao esgueirar-se entre os que passavam por ele, sentia-se como uma mosca, num cúmulo de suplício e humilhação:

Sensação contínua e direta de que era uma mosca perante todo aquele mundo, mosca vil e desnecessária, mais inteligente, mais culta e mais nobre que todos os demais, está claro, mas uma mosca cedendo sem parar diante de todos, por todos humilhada e por todos ofendida. (*Ibid.*, 66)

Retomando a ideia defendida por Joseph Frank (2013a) segundo a qual a novela satiriza duas gerações da história da intelectualidade russa, a segunda parte, imersa na atmosfera cultural geral dos anos 1840, toma como alvo o romantismo social sentimental. Na epígrafe, a citação do poema de N. A. Nekrássov, datado de 1846, já nos situa nesse contexto.



A crítica aqui incide sobre a intelectualidade liberal de origem aristocrática que, vivendo no mundo dos sonhos da benevolência universal sob influência de ideologias ocidentais e livrescas, fracassa quando se trata de pôr em prática os ideais “elevados”, ou mesmo de cumprir com os mais básicos deveres morais, por contraste espontaneamente arraigados em qualquer alma russa simples.

A incorporação dos traços do sonhador romântico é evidente no segundo capítulo quando a frustração com a realidade leva o narrador a refugiar-se no belo e sublime que lhe permitiam seus devaneios. Neles, tornava-se herói capaz dos atos mais honrados. A satisfação de suas demandas era, entretanto, parcial, e a necessidade da vida real logo tornava a absorvê-lo: “Como não pude passar mais de três meses seguidos devaneando, uma necessidade invencível de me lançar na sociedade” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 73). A esse respeito, René Girard (2011b) comenta a insuficiência da autolegitimação proporcionada pelo sonho e a necessidade de buscar na realidade confirmação ao acúmulo de traços elevados e grandiosos proporcionado pelo devaneio, uma vez desprovido de obstáculos de qualquer tipo. Atendendo à própria reivindicação, o sujeito subterrâneo foi ter com um antigo colega de escola, Simonov, ainda que soubesse que este não nutria por ele nada além de antipatia e desprezo. Da visita disparatada que faz ao ex-companheiro, sai com um autoconvite para o jantar comemorativo que Simonov planejava entre amigos em homenagem a um camarada de prestígio, Zviérkov.

Com a expectativa de mostrar aos antigos companheiros seu brilhantismo e espírito superior, convencendo-os a amá-lo e venerá-lo, a realidade do encontro social é, pelo contrário, catastrófica: sua voz sai sofreada e sufocada, gagueja, repete-se, abaixa o olhar, sente-se examinado e julgado, é tratado com ar de repugnância e desdém, sente-se confuso, envergonhado e inadequado ao extremo. “Cai tanto mais baixo na realidade quanto mais alto subiu no sonho” (GIRARD, 2011b: 48). Na discrepância entre suas projeções e a realidade, Girard localiza: “o orgulho está na origem da grandeza imaginária e da abjeção efetiva do herói do subsolo” (*Ibid.*, 47). O orgulho que o leva a fantasiar com a obtenção de reconhecimento, uma vez ferido, potencializa ainda sua inconveniência: não paga por sua parte na conta, faz um escândalo, ofende o convidado de honra Zviérkov. Recebe dos outros uma completa indiferença, passam a ignorá-lo enquanto seguem interagindo entre si. Bêbado e afastado do grupo, o narrador recolhe-se a um canto desejoso de fazer as pazes com aqueles que nem mais notam sua presença. Momentos depois, num papelão sem comparativos, põe-se

a caminhar de um lado para o outro do restaurante por cerca de três horas enquanto observa o fluir da conversa alheia. Soa alucinatório, “Oh, se ao menos soubessem de que sentimentos e ideias sou capaz e como sou culto!” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 95), e sua vaidade o leva a contar com o inconcebível, “Ou eles todos vão implorar minha amizade de joelhos...” (*Ibid.*, 97).

Encafurnado no subsolo, local em que “as forças do protesto e da desrazão se acumulam” (STEINER, 2006: 161), o protagonista desaprendeu a viver. A “vida viva” lhe é extremamente penosa, e os contatos humanos que se vê obrigado a travar custam-lhe caro demais. Sente-se inadequado e inconveniente, e também inferior e superior. O fato é que não consegue ver no outro um igual. O outro é natural, sabe agir, falar e se relacionar. Sua mente tem um alcance reduzido, decerto, pois, a despeito de todas as obstruções, vive e se move. Aceita o que lhe propõem como ideal de vida e realização: se é ser bem-sucedido, pois bem, corre atrás disso. Não lhe passa pela cabeça questionar o estabelecido e incorporado por todos os outros. Dança conforme a música que toca, sem se perguntar quem a coloca para tocar, por qual motivo e por que aquela música. Apenas dança a seu ritmo, com todos os outros como ele. O homem subterrâneo observa de longe os outros dançarem. Quando tenta se juntar a eles, não alcança o mesmo ritmo: sai desengonçado, desajeitado e destoa da harmonia de que compartilham os outros. Ele se pergunta o porquê da escolha da música, do ritmo e mesmo o porquê de todos dançarem. Pensar sobre isso o impede de incorporar o ritmo descomplicado no qual o restante insiste em se jogar. A reflexão o paralisa: quando tenta se juntar aos outros, seus movimentos são forçados e antinaturais. Como teme, notam sua presença estranha, e seu desengonço torna-se motivo de riso e chacota.

O herói do subsolo percebe o que os outros ignoram. E nesse sentido, corresponde ao que postula Steiner ao descrevê-lo como o “sujeito da experiência da humilhação e o coro necessário cujo comentário irônico põe a nu as hipocrisias da convenção” (2006: 158-159). Quando observa os outros dançarem em estado de alheamento, julga-os imbecis. Seu sentimento é essencialmente ambíguo: despreza-os por serem tão limitados e ordinários e deseja ser como eles para, então, desfrutar do conforto que encontram na sensação de propósito e pertencimento. A consciência incessante o paralisa. Qualquer possibilidade de ação vem acompanhada de tanta reflexão e de tanto questionamento que não o permitem resolver-se a nada. É mais inteligente que todos à sua volta, mas sua inteligência não o permite ser coisa alguma, enquanto o outro, por mais imbecil que seja, é pelo menos imbecil.

Quando o outro nota seu embaraço e o despreza, seu orgulho e sua vaidade são fatalmente atingidos. A repercussão desse desdém é catastrófica: como pode um imbecil como aquele desprezá-lo? Logo ele, portador de cultura e esclarecimento... O ressentimento ecoa a fundo em seu interior. Recolhe-se no subsolo e permite-se remoer eternamente as ofensas que lhe foram dirigidas. Refugia-se na realidade dos livros e permite-se devaneios, nos quais as coisas são como deveriam ser e seu valor é finalmente reconhecido. Na vida que inventa “para ao menos viver de algum modo”, o imbecil não é recompensado e alçado como exemplo a ser seguido. O mero repetidor que segue um ritmo sem saber por que não é digno de admiração e elogios.

A parte do homem subterrâneo que sente e deseja ardentemente conectar-se com o outro irrompe em determinados episódios da narrativa, mas, junto a ela, o esforço para suprimi-la é sempre observado. A consciência incessante recrimina esses rompantes, encontra equívocos e furos nos ardorosos sentimentos. Há um permanente olhar inquisidor sobre si mesmo, que zomba de suas emoções e inibe a prática de qualquer gesto, sempre lido sob a ótica do ridículo. “Não me deixam... Eu não posso ser... bondoso” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 140). Além disso, não consegue se desprender do desejo de dominar o outro, fruto de sua ilimitada vaidade.

Joseph Frank (2013a) destaca a dialética da vaidade enquanto estruturadora da segunda parte da novela. A vaidade e o senso de importância elevados levam o narrador a se considerar superior aos demais sem, no entanto, libertá-lo da dependência da aprovação alheia. Desejando ser reconhecido e admirado pelo outro e recebendo apenas indiferença e desprezo, odeia o mundo e ainda mais a si mesmo por sua condição de dependência. De acordo com Frank, essa vaidade relaciona-se com a cultura intelectual e tem fonte ideológica: “a atmosfera cultural geral dos anos 1840, que favorecia um egoísmo romântico forçado e artificial e um sentimento de superioridade à vida dos russos comuns que o homem do subterrâneo absorveu por todos os poros” (FRANK, 2013a: 459). Sabemos que o herói de *Memórias do subsolo* refugiou-se nos livros desde cedo com o intuito precisamente de se distinguir da vulgaridade de seus colegas. Ao incorporar muitas das ideias livrescas e postizas provenientes da cultura ocidental, parece ter se envaidecido e desconectado dos sentimentos humanos genuínos, naturais e espontâneos aos homens russos comuns.

Diante da fracassada reunião com os ex-colegas de escola, o narrador vê na ida a um prostíbulo a última possibilidade de contato humano. Lá, um encontro com um ser mais

vulnerável que ele lhe sugere uma oportunidade de redenção. Assim dão-se os fatos: depois de se “aproximar muito” de uma jovem pálida e de olhar sério, Liza, enceta com ela uma conversa. É o primeiro momento da narrativa em que o narrador é capaz de olhar alguém nos olhos e, ao falar, é ouvido, ao passo que também ouve. Permitindo-se rompantes sentimentais, compartilha com Liza os devaneios que até então guardava para si: a possibilidade de família, de amor e de felicidade. A sua natureza, entretanto, não o permitiu ir muito longe, pois ao sentir-se vulnerável e envergonhado em determinado ponto da conversa:

Voltei-me com repugnância; não argumentava mais friamente. Eu mesmo começava a sentir aquilo que dizia, e me agitava. Ansiava já por expor minhas *ideiazinhas* secretas, cultivadas num canto. De súbito, algo se inflamou em mim, ‘apareceu’ não sei que objetivo. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 107)

A força de sua vaidade prevaleceu e incitou-o ao jogo de dominação, de conquistar poder sobre ela: “O que mais me absorvia era o jogo” (*Ibid.*, 109). Seu discurso passa a ser provido de uma perversidade que visa atingi-la:

“É preciso acertar o tom”, disse de mim para mim. “Com sentimentalismo talvez não se consiga muita coisa”. Aliás, este pensamento apenas me passou na mente. Juro que me interessei por ela, de verdade. Além disso, eu estava de certo modo enfraquecido e indisposto. E o embuste combina bem facilmente com o sentimento. (*Ibid.*, 109)

Na tentativa de “acertar o tom”, discorre sobre a felicidade conjugal e a possibilidade do amor em família com uma atitude dúbia: de uma maneira que só o herói do subsolo pode fazer, fala com sentimento enquanto é também movido pelo jogo de dominação. “É com estes quadrinhos, justamente com estes quadrinhos, que é preciso atuar sobre você!’, pensei comigo, embora, juro por Deus, eu tivesse falado com sentimento; e de chofre corei” (*Ibid.*, 113). Seu lado humano sofre com a exposição de sua vulnerabilidade: “Bem, e se ela de repente der uma gargalhada, onde irei parar?” – Este pensamento deixou-me furioso. No final do meu discurso, eu ficara realmente exaltado, e agora o meu amor-próprio de certo modo sofria” (*Ibid.*, 113). O mal sentimento instala-se de vez nele quando Liza, numa tentativa inocente de se esconder por trás de um comentário debochado, faz com que ele se sint

inadequado e artificial: “– É que você... fala como se estivesse lendo um livro – disse, e um tom de mofa pareceu ouvir-se, de novo, em sua voz” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 113).

Tendo se sentido humilhado, é incapaz de não lhe dar o troco: disserta sobre a humilhante situação de Liza e pinta-lhe o pior prognóstico possível, mostrando-lhe o acenar de um futuro ainda mais degradante e sofrível. “Eu pressentia, desde muito, que lhe transtornara a alma inteira e lhe rompera o coração, e, quanto mais eu me convencida disto, tanto mais queria atingir o objetivo o mais depressa e o mais intensamente possível. Fui levado pelo jogo; aliás, não era apenas jogo...” (*Ibid.*, 119). Quando, por fim, alcançou o efeito desejado e conseguiu triunfar sobre ela, decidiu bancar o herói tal qual o era em seus devaneios. Entregou-lhe seu endereço como um convite para que ela abandonasse a vida indigna e fosse procurá-lo, para que ele fosse seu salvador e benfeitor.

No dia seguinte, tomado pela sobriedade e pela consciência da distância colossal entre sua realidade degradante e a fantasia de herói que havia pintado, arrependeu-se profundamente de sua atitude. Passou a aterrorizá-lo visceralmente a ideia de que Liza, indo até sua casa, conhecesse a verdade de sua situação, a precariedade de seus aposentos e os buracos de seu roupão. Passados três dias sem a aparição de Liza, seu coração começou a se tranquilizar. À medida que se convencida da impossibilidade de ela ir a seu apartamento e esta ideia se apagava enquanto realidade viável, a fantasia tornava a ganhar força e ele se permitia, assim, sonhar em salvá-la, tê-la apaixonada por si, apaixonar-se por ela, casar-se com ela, etc.

Certo dia, Liza finalmente apareceu. O momento foi um dos mais humilhantes possíveis: totalmente fora de controle, esbravejava contra seu criado. Em estado tal de embaraço e constrangimento, “senti confusamente que ela haveria de me pagar caro por tudo aquilo” (*Ibid.*, 134). Procurou manter a decência o quanto pôde. “E, de repente, eu me desfiz em lágrimas. Era uma crise. Tinha tanta vergonha, em meio aos soluços, mas não podia mais contê-los” (*Ibid.*, 135). A alma pura e bondosa de Liza levou-a a esquecer-se de si e, compadecendo-se dele, foi consolá-lo. Quando, no entanto, o homem do subsolo deu-se conta da inversão de papéis, de que de consolador passara a ser o consolado e que aquele ser vulnerável apiedava-se dele, não conseguiu perdoar-lhe a ousadia e decidiu se vingar. Cometeu a mais cruel das ações: ao despedirem-se com abraços, enfiou uma nota de cinco rublos na mão da moça, colocando-a no lugar de objetificação de que ela tentava escapar.

Cometi esta crueldade, ainda que intencionalmente, não com o coração, e sim com a minha cabeça má. Esta crueldade era tão artificial, mental,

inventada, livresca, que eu mesmo não a suportei um instante sequer: a princípio, corri para um canto, a fim de não ver, e depois, presa de vergonha e desespero, precipitei-me atrás de Liza. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 143)

O remorso que o impulsionou a ir atrás de Liza logo cedeu lugar à conformação de sua inabilidade para a relação fraterna: sabia que logo voltaria a odiá-la e que novamente seria levado pelo jogo da dominação. Tendo afirmado que sua crueldade foi movida por sua cabeça má e não pelo coração, é possível pensar que o herói subterrâneo fora capaz de preservar minimamente sua sensibilidade moral. Essa é a leitura admitida por Frank: “Seu cérebro alimentado pela educação que absorvera tão completamente – uma educação baseada em protótipos ocidentais, e nas imagens que esses protótipos incorporaram à literatura russa – é que pervertera seu caráter e fora responsável por seu ato desprezível” (2013a: 470).

O encontro entre o narrador e Liza evidencia a disparidade entre o sujeito preenchido por ideologias ocidentais e pelo romantismo social imaginário, que se acovarda diante de uma situação real, e a alma russa simples, capaz de um ato de amor genuíno e desinteressado, que, ao ver alguém que sofre, espontaneamente esquece-se de si e vai a seu socorro. A premência do retorno ao solo russo e ao ideal do amor cristão, valores dos mais caros ao autor Dostoiévski, afirma-se na figura da vulnerável e generosa Liza. O herói do subsolo, fazendo jus à hipertrofia de sua consciência, é capaz de enxergar tudo isso e identificar as causas responsáveis por sua desintegração:

Deixai-nos sozinhos, sem um livro, e imediatamente ficaremos confusos, vamos perder-nos; não saberemos a quem aderir, a quem nos ater, o que amar e o que odiar, o que respeitar e o que desprezar. Para nós é pesado, até, ser gente, gente com corpo e sangue autênticos, próprios; temos vergonha disso, consideramos tal fato um opróbrio e procuramos ser uns homens gerais que nunca existiram. Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma ideia. Mas chega; não quero mais escrever “do Subsolo”... (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 147)

## 2.2 – “Um Luís da Silva qualquer, um pobre-diabo”

São semiloucos os homens desse livro? Não, evidentemente não. São criaturas normais, estão bem situados no tempo e no espaço, e o romancista, para nos dar essa angústia e essa amargura, não precisou fabricar figuras exageradas de alucinados, não precisou utilizar os figurinos de Dostoiévski: os seus heróis não falam por exclamações e por gestos.

Jorge Amado

A urdidura de *Angústia* (2012) destoa da forma composicional representativa de Graciliano Ramos. O tecido do romance é inundado por excrescências e aparentes despropósitos, num evidente desvio de uma prática criativa que se consagrou pelo zelo ao essencial e à concisão. Não surpreende o autor tê-lo considerado mal escrito. Em carta a Antonio Candido, enumera as tantas incorreções que distingue: “muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim” (RAMOS *apud* CANDIDO, 2012: 11). Semelhante juízo foi reiterado pela crítica contemporânea, surpreendida pela radical subversão à organização narrativa tradicional do cânone brasileiro. As repetições e redundâncias na tessitura da obra receberam, assim, avaliações predominantemente negativas. Compartilhando dessa opinião, o crítico Álvaro Lins reconheceu, porém, tratar-se de “um caso de estudo crítico muito difícil para seus contemporâneos” (1971: 72). Candido (2012) chamou-o de “romance excessivo”, embora também o tenha avaliado como o mais complexo do autor.

Com o passar do tempo, e o distanciamento do objeto, a recepção da obra abriu-se para novas interpretações, valorizadoras da inovação de seu projeto estético. Grandes referências nesse sentido são os trabalhos temporalmente mais próximos de Luís Bueno, Silviano Santiago e Wander Melo Miranda. Para Silviano Santiago (2012), a obra recebeu a “composição justa” para exprimir os desvarios e a imaginação enraivecida do apaixonado e obsessivo Luís da Silva, podendo-se comparar a adequação e a originalidade de sua “psicologia de composição” aos “defeitos” apontados por críticos em clássicos de Balzac e Dostoiévski. De acordo com ele, “não há palavra certa no lugar certo, porque palavra e lugar perderam o estatuto de certeza conferido pela narrativa realista e objetiva” (SANTIAGO, 2012: 293).

*Angústia* foi o terceiro livro publicado por Graciliano. Escreveu-o durante o ano de 1935 e os primeiros meses de 1936. A germinação da ideia para a obra, no entanto, havia se

iniciado há mais de dez anos. Em 1924, numa fase de perturbações, encontrou na leitura de tratados de sociologia criminal e na redação de dois “contos ordinários” alívio para os tormentos. De um dos contos, “Entre grades”, viria a inspiração para *Angústia*. As circunstâncias que envolveram a produção e a publicação do romance também tiveram parte na sensação de texto inacabado, impassível à revisão e aos cortes característicos de Graciliano. No processo de escrita, o autor vivenciou momentos de entusiasmo e outros de dúvidas sobre a qualidade do trabalho, chegando a descartar os originais num instante de arroubo (logo recuperados pela ação conjunta de Heloísa e da amiga e escritora Rachel de Queiroz). Segundo o filho, Ricardo Ramos, fora o seu livro mais sofrido (MORAES, 2012: 103), talvez pela pressão psicológica inerente ao romance, ou por causas externas às quais parecem referir-se as seguintes palavras do escritor: “Forjei o livro em tempo de perturbações, mudanças, encrencas de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo” (RAMOS *apud* CANDIDO, 2012: 11).

Terminado o trabalho, Graciliano conta que entregou os originais à datilógrafa na manhã do dia 3 de março de 1936 e no mesmo dia foi preso. Meses mais tarde, receberia da prisão a notícia de que o editor José Olímpio oferecia a publicação do romance inédito. A ideia pareceu-lhe absurda:

A publicação do romance me parecia leviandade. Havia nele muito defeito, eram precisos cortes e emendas sem conta. Sem falar em mutilações e enganos infalíveis, cometidos pela datilógrafa. Indispensável examinar, rever tudo, comparar o original à cópia: Eu nem sabia onde paravam essas coisas enterradas em algum buraco de Alagoas; talvez já nem existissem: uma denúncia anônima as teria revelado, jogado ao fogo. Não me preocupava em demasia a perda, realmente pequena. Se o livro se salvasse, ocupar-me-ia mais tarde em corrigi-lo, sobretudo amputar-lhe numerosas excrescências. (RAMOS, 2004a: 239)

O fato é que a esposa entendeu-se com José Olímpio, combinando com ele o envio de uma das cópias do romance por via aérea. Desse modo, ficou como estava, para desalento de Graciliano, impedido de realizar as emendas e os cortes que julgava tão necessários. A estrutura narrativa convulsa e desmesurada de *Angústia* incorpora ainda elementos históricos e sociais do panorama brasileiro, conforme investigaremos adiante no presente subcapítulo. O contexto mais imediato da publicação do romance já torna evidentes o clima de agitação e o fortalecimento do autoritarismo, prenúncio de tempos nebulosos: “Publicado em 1936, um



ano depois da revolta militar da Aliança Nacional Libertadora e um ano antes da implantação do Estado Novo, portanto, esse romance traduz incomparavelmente, no seu psicologismo sombrio, o clima de sufoco que se iria seguir” (PAES, 1988: 44). O desenvolvimento do capitalismo em uma sociedade semicolonial decadente também é transposto para o romance na tessitura narrativa instável e contraditória. A composição de Graciliano por “decomposição”, conforme sustenta Bastide (2001), assinala que tampouco o trabalho poético foi capaz de escapar à alienação de uma realidade cada vez mais invadida pelos valores do capital.

*Angústia* é uma jornada pelo interior de Luís da Silva e, como tal, dispensa o enredo linear e a linguagem totalizadora. A narração em primeira pessoa segue o curso da consciência do protagonista, fatalmente imersa em si mesma e investida na tarefa de resgatar memórias para, assim, talvez, capacitar-se a compreender melhor as circunstâncias do presente e de suas ações. Uma vida monótona e apática, basicamente incumbida de gastar sola pelas repartições, descambou para a ação extrema de um assassinato<sup>48</sup>. O romance inicia após o acontecimento, com a seguinte enunciação:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios. (RAMOS, 2012a: 7)

Já sabemos o que esperar do narrador: convalescente, perseguido por sombras, perdido entre o real e o imaginário. O mundo e as pessoas fundem-se com seus dramas internos, que os deformam, estilhaçam<sup>49</sup>. Em “Ficção e confissão”, Antonio Candido destaca a tonalidade solipsista da narrativa, alheia ao mundo objetivo circundante: “Em *Angústia*, o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo” (2012: 56). A força desenfreada dos “subterrâneos do espírito” subjuga tudo a sua volta. O emprego da técnica

---

<sup>48</sup> Decorre da ação o “prestar de contas com o passado” a partir do qual se desenvolve a narrativa: “Presa de suas memórias, Luís da Silva passará da inércia degradante para a mais brutal atividade, à cuja realização sucede o prestar de contas com o passado, de onde a tremenda luta que o atira numa angústia miserável, obsessão e pesadelo intermináveis” (MOISÉS, 1978: 225).

<sup>49</sup> Sobre a ruptura do indivíduo com o mundo exterior, o sociólogo Roger Bastide (2001) fala da presença de uma “noite opaca” que se impõe entre os personagens de Graciliano e os objetos que o circundam. O mundo exterior só é percebido pelo sujeito quando se funde com ele: “Somente quando o mundo exterior se planta, como um punhal no corpo, e se torna sangue e pus é que ele também começa a existir realmente” (BASTIDE, 2001: 5).

literária do monólogo interior dissolve qualquer diferenciação entre a realidade particular do narrador e a realidade narrada. Ainda de acordo com Candido:

O devaneio chegará em *Angústia* ao crispado monólogo interior, onde à evocação do passado vem juntar-se uma força de introjeção que atira o acontecimento no moinho da dúvida, da deformação mental, subvertendo o mundo exterior pela criação de um mundo paroxístico e tenebroso que, de dentro, rói o espírito e as coisas. (CANDIDO, 2012: 27)

Para dar conta de todos os movimentos que se processam no perturbado mundo interior, o ritmo narrativo é entrecortado, oscilante. Além de encaminhar para a recordação de fatos passados, ocorrências do tempo presente podem ainda deslocar-se para devaneios. Como já expresso pela fortuna crítica do autor, o tempo de *Angústia* é tríplice – abarca o instante da narração, o passado rememorativo e a divagação subjetiva. À livre associação de ideias, e ao passeio por todos esses planos, as imagens e os temas sempre retornam, sempre se repetem. Candido (2012) fala do “ritmo de vaivém” do romance, Álvaro Lins (1971) recorreu à imagem de “zigue-zague” para representá-lo. Na descrição dos movimentos desordenados de sua mente que caracterizam o instável processo de composição narrativa, o narrador Luís da Silva alude ao processo criativo do autor Graciliano, para quem, conforme observou Wander Melo Miranda (1992), importa menos registrar a realidade externa com fidelidade que reconstruí-la por meio da imaginação e da memória.

Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou. (RAMOS, 2012a: 18)

Em *Graciliano Ramos* (2004), Miranda ressalta como a composição fragmentária, em detrimento de pretensões totalizadoras, faz de *Angústia* uma voz de divergência e de recusa do sistema. A experiência do inacabado que a obra nos oferece decorre do ato discursivo da personagem, condenado à irresolução pelas imperiosas e incessantes oscilações sobre as quais

se sustenta. Desse modo, sem valor de resolução, o que se verifica é a ruptura incansavelmente evocada por um texto “sempre inconcluso”, indomável até diante do próprio criador:

Como toda interpretação é interminável, Luís da Silva está condenado a diferir, a dispersar-se em afirmações que não se mantêm sob a exigência de uma (sic) zigue-zague objetiva e duradoura. A sua escrita, por isso, não tem valor de representação, não está no lugar de nada nem de ninguém, acentuando apenas o jogo abissal da diferença, a ruptura de um texto sempre divergente; por isso, sempre inconcluso, rebelde a qualquer perspectiva de revisão, o que o próprio autor custa a aceitar. (MIRANDA, 2004: 36)

O reconstituir narrativo por meio de fragmentos desconexos e pedaços incompletos sugere um mundo que não se compreende ou que, em constante movimento, não se pode fixar. A esse respeito, expressa Silviano Santiago (2012: 295): “A fragmentação no tecido narrativo não é apenas consequência do modo narrativo, é também produto de uma visão retorcida/distorcida de mundo, de que o modo é mera consequência”.

*Angústia* é um “romance de pobre-diabo”, conceito inaugurado por José Paulo Paes (1988) no ensaio “O pobre diabo no romance brasileiro” que toma quatro obras como referência: além de *Angústia*, *O coruja*, de Aluísio Azevedo, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, de Lima Barreto e *Os ratos*, de Dionélio Machado. No traçado das origens do tipo brasileiro, reconhece o parentesco com o homem subterrâneo de Dostoiévski<sup>50</sup>. Identifica na categoria romanesca a centralidade da figura do pequeno-burguês que, “quase sempre alistado nas hostes do funcionalismo público mais mal pago, vive à beira do naufrágio econômico que ameaça atirá-lo a todo instante à porta da fábrica ou ao desamparo da sarjeta, onde terá de abandonar os restos de seu orgulho de classe” (PAES, 1988: 40). Buscando encontrar, no quadro geral do romance, o lugar que caberia ao de pobre-diabo, Paes toma como roteiro *A teoria do romance* (2009), de Georg Lukács, e identifica-o como forma mais extremada do “romance da desilusão”, caracterizado pelo herói desesperançoso e descrente na possibilidade de transformação das formas de vida tirânicas impostas pela sociedade.

---

<sup>50</sup> Cita *O eterno marido* (2003) e *Humilhados e ofendidos* (2015), mas não *Memórias do subsolo* (2009); o que é compreensível ao se pensar em como a temática se estende ao longo da produção dostoiévskiana, sendo explorada em personagens como Diévuchkin de *Gente pobre* (2009), Smierdiákov de *Os irmãos Karamázov* (2008), Golyádkin de *O duplo* (2013), Iefimov de *Nietótchka Niezvânova* (2009), e tantos outros...

O pequeno-burguês fracassado promovido a herói foi uma presença expressiva na produção ficcional da geração de 1930. Na clássica “Elegia de Abril”, Mário de Andrade (1974) identifica sua aparição em *Angústia*, em *Banguê*, de José Lins do Rego, e em romances de Cordeiro de Andrade, Cecílio Carneiro, Leão Machado, e tantos outros, intrigando-se com o tipo “desfibrado, incompetente para viver, e que não consegue opor elemento pessoal algum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente” (1974: 191). Discerne no fenômeno a sensação de algum crime cometido por parte da intelectualidade contemporânea, já que tão afeita a um herói cujas maiores marcas são a fragilidade e o conformismo. O crime era a cooptação de intelectuais pelo Estado Novo, a subordinação da inteligência a imperativos econômicos. No regime Vargas, a cultura virou “negócio oficial”, conforme expressa o sociólogo Sérgio Miceli:

Durante o regime Vargas, as proporções consideráveis a que chegou a cooptação dos intelectuais facultou-lhes o acesso aos postos e carreiras burocráticas em praticamente todas áreas do serviço público (educação, cultura, justiça, serviços de segurança, etc.). Mas no que diz respeito às relações entre os intelectuais e o Estado, o regime Vargas se diferencia sobretudo porque define e constitui o domínio da cultura como um “negócio oficial”, implicando um orçamento próprio, a criação de uma “intelligentzia” e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico. (1979: 131)

*Angústia* trata da situação incômoda do intelectual em semelhante contexto. Luís da Silva possui a formação cultural do dominante, mas é um miserável como o dominado. Crítico e revoltado contra os mecanismos de imposição cultural, não consegue, entretanto, preservar sua liberdade e independência. Para complementar o parco ordenado, afrouxa: vende seus escritos, sujeita-se aos poderosos. A singularidade de sua posição, questionadora e submissa, inconformada e vencida, permite-lhe um ângulo de visão privilegiado, o qual soube utilizar muito bem o autor Graciliano. Segundo Torralbo Gimenez (2012: 79): “Quem pode discernir o peso dos reflexos sobre os homens em sociedade é o pobre-diabo, figura estável e fronteira, espécie de anfíbio social, que se isenta da ação a fim de compreender reflexivamente a máquina ao seu redor”.

A adesão à literatura proletária era ainda outra pressão do período enfrentada pelo intelectual identificado às lutas políticas e ideológicas. Paes (1988) destaca que a corrente obreirista verificada na literatura engajada nutria ódio e menosprezo à figura do pequeno

burguês<sup>51</sup>, e, nesse sentido, foi notória em Graciliano “a coragem de desafiar de frente os dogmas do proletarismo literário e de colocar no centro do palco romanesco a vilipendiada figura do pequeno burguês; pior ainda, do pobre-diabo” (1988: 52).

Feitas breves considerações sobre a recepção crítica, as circunstâncias de produção e publicação do romance e sua forma composicional, finalmente deteremos nosso olhar à costura entre a grande narrativa e as várias micronarrativas que formam *Angústia*, numa tentativa de reconstituir, ainda que sucintamente, algumas das experiências de vida mais significativas do narrador-protagonista.

Luís da Silva é filho de Camilo Pereira da Silva e neto de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. A patente redução nos sobrenomes prediz o desmoroamento da família oligárquica, que incidirá com todo o peso sobre o narrador. Da avó Sinhá Germana recorda da loucura, estimulada pelas mudanças na conjuntura histórico-social: “passava os dias falando só, xingando as escravas que não existiam” (RAMOS, 2012a: 13). Conheceu o velho Trajano já caducando e entregue à pinga, quando os negócios na fazenda andavam mal<sup>52</sup>. As histórias antigas sobre o avô testemunhavam outro homem, porém: respeitado por cangaceiros de músculos de ferro, um verdadeiro homem de ação que impunha suas vontades. Com a morte do velho, despediu-se da vida no campo, reduto das raras recordações felizes da infância. No mundo primitivo, a chegada de um aguaceiro promovia alegria instintiva:

Eu tirava as alpercatas, arrancava do corpo a camisinha de algodão encardida, agarrava um cabo de vassoura, fazia dele um cavalo e saía pinoteando, pererê, pererê, pererê, até o fim do pátio, onde havia uns três pés de juá. Repetia o exercício, cheio de alegria doida, e gritava para os animais do curral, que se lavavam como eu. (*Ibid.*, 17)

---

<sup>51</sup> Na crônica “Poesia e trabalhador”, Drummond (1952) sai em defesa do desprezado pobre-diabo: “Na luta entre o possuidor e o despossuído, que marca o nosso tempo, torna-se curioso observar que nem sempre é este que mais sofre às mãos daquele: é muitas vezes o que está no meio, acusado por uns de se vender ao ouro dos plutocratas, por outros de se deixar intimidar ante a cólera dos proletários. Inculpam-no de vacilação, timidez, frustração e não sei que outros pecados, mas, se essa vacilação reflete antes um escrúpulo moral, um estado de consciência vigilante, que não se quer deixar invadir pela paixão dos outros, e nem sequer pela sua própria – como recriminá-la? Louvada seja, ao contrário, porque não se confunde com a decisão imediata e irracional nem com a resolução fria dos que agem contra os seus pendores mais profundos, mas de acordo com uma ordem exterior” (1952: 90).

<sup>52</sup> “O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catingueiras sem folhas” (RAMOS, 2012: 13).

Na vila para onde se mudou com o pai, que deixou-se esmorecer junto à queda do patriarca, conheceu a hostilidade das instituições escola e igreja. “A escola era triste” (RAMOS, 2012a: 19), e os sermões de padre Inácio pregavam desaforos gratuitos: “Arreda, povo, raça de cachorro com porco” (*Ibid.*, 18). Vivia isolado de seus pares: “Sempre brinquei só” (*Ibid.*, 15). Da relação com o pai, a lembrança mais pungente teve locação no poço da Pedra: “Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura” (*Ibid.*, 18). Assim cresceu o menino Luís, puxado e arremessado segundo arbítrio alheio, comprimido pelo peso das instituições sociais.

A morte do pai veio pouco tempo depois. Da experiência assimilou fragmentos: o lençol branco, os pés expostos do defunto e o sentimento de desamparo. Desconectado de suas vivências (“A casa era dos outros, o defunto era dos outros. Eu estava ali como um bichinho abandonado, encolhido na prensa que apodrecia”, *Ibid.*, 21), percebe-as descompostas: “Eu não podia ter saudade daqueles pés horríveis, cheios de calos e joanetes” (*Ibid.*, 21). Sem um vínculo de afeto que o ligasse ao pai, “desejava em vão sentir a (sua) morte” (*Ibid.*, 21). A afligi-lo, o abandono que agora se firmava completo. Sem sequer o sobrenome ou as posses do avô, estava largado à própria sorte: “Que iria fazer por aí à toa, miúdo, tão miúdo que ninguém me via?” (*Ibid.*, 22).

As experiências que se seguiriam não o livrariam da miudeza, tampouco da invisibilidade. Tendo abandonado a vila, e lutando para garantir o sustento, arranjou-se como pôde: foi mestre de meninos de fazenda em fazenda, entrou para o quartel onde aguentava desaforos do sargento, arrumou um cargo reles na banca de revisão e “coisas piores, que me envergonham (...). Empregos vasqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda” (*Ibid.*, 31-32). A vida encarregava-se de comprimir e reduzir o neto de Trajano, extraindo dele os resquícios de um orgulho de classe. Das experiências de extrema penúria adquiriria um encolhimento de formação, típico dos sujeitos para quem, desde cedo, viver era acumular infortúnios.

Por fim, estabeleceu-se em Maceió, onde encontrou uma “ocupação estúpida e quinhentos mil-réis de ordenado” (*Ibid.*, 12). A preocupação com as finanças é uma constante na vida de Luís. Refaz rotas e deixa de frequentar lugares que gosta para evitar o constrangimento de esbarrar com credores. O ordenado é pouco, e as dívidas se amontoam: há o aluguel da casa, o homem da luz, as prestações do amigo Moisés, uma promissória de

quinhentos mil-réis; uma lista sem fim. No trabalho, gasta sola pelas repartições, atura indignidades e presta-se a cumprir ordens:

– Chegue mais cedo amanhã, seu Luís.  
E eu chego.  
– Informe lá, seu Luís.  
E eu informo. Como sou diferente de meu avô! (RAMOS, 2012a: 119)

Um mover de autômato, não de gente. A ocupação mesquinha é rebaixante, e sente-se sufocar na vida apequenada de curvar-se a mando dos que mandam. A falta de carreira e a impossibilidade de melhoria e ascensão encurralam-no ainda mais: “Quatro paredes. As quatro paredes da repartição esmagavam-me” (*Ibid.*, 280).

Luís da Silva adquiriu cedo o vício da leitura e, conforme ele próprio, “habitou-se” a escrever. A condição de intelectual, entretanto, relega-o ainda mais ao isolamento. Num botequim suburbano, algo o separava dos demais frequentadores, era chamado de “senhor”. Entre eles entendiam-se perfeitamente, mas não podiam compreender Luís, e Luís tampouco podia compreendê-los. “Eu era um sujeito de fala arrevesada e modos de parafuso” (*Ibid.*, 143).

O filho de Camilo Pereira da Silva é, assim, um intelectual subvalorizado num serviço mecânico que subutiliza suas capacidades. Na ordem social do dinheiro e do mercado, o exercício intelectual autônomo de um pobre-diabo não tem valia<sup>53</sup>. Valem as ideias financiadas pelos poderosos. Luís é consciente da invasão da lógica mercadológica à produção de conhecimento. Ao passar diante das vitrinas de uma livraria, expressa: “tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição” (*Ibid.*, 7). O narrador é um negador convicto dos valores e normas da sociedade do mercado. É um inconformado à redução do homem a mecanismo de produção capitalista, entretanto faltam-lhe forças para lutar contra o mundo alienado e, despossuído e necessitado, acaba rendendo-se a ele. Prostitui-se também: escreve artigos

---

<sup>53</sup> Em dado momento da narrativa, desabafa com o amigo que encontra lendo um jornal: “– Acabe com essa literatura, Moisés, exclamei impaciente. Não serve. (...). É que não vale a pena, acredite que não vale a pena. Uma pessoa passa a vida remoendo essas bobagens. Tempo perdido. Uma criança mete a gente num chinelo, Moisés; qualquer imbecil mete a gente num chinelo, Moisés” (RAMOS, 2012: 96).

encomendados, ideias que não são suas, para servir a propósitos que não são seus. Recordando-se do homem de vigor e força que fora seu avô e olhando para si:

(...) apalpava com desgosto os meus muques reduzidos. Que miséria! Escrevendo constantemente, o espinhaço doído, as ventas em cima do papel, lá se foram toda a força e todo o ânimo. De que me servia aquela verbiagem? – “Escreva assim, seu Luís.” Seu Luís obedecia. – “Escreva assado, seu Luís.” Seu Luís arrumava no papel as ideias e os interesses dos outros. Que miséria! (RAMOS, 2012a: 175-176)

O afastamento do mundo dos avós o perturba. A experiência urbana reduziu-o a um dos “parafusos insignificantes da máquina do Estado” (*Ibid.*, 141). Divide paredes finas com os vizinhos e, portanto, sabe deles as maiores intimidades. Na rua, porém, limitam-se a uma saudação desatenta e apressada. São tantas as contradições inerentes à cidade grande que acentuam o sentimento de isolamento de Luís, impiedosamente maltratado pela indiferença e pela escassez de oportunidade. Aspira ao retorno ao meio rural: “Não preciso de automóveis nem de rádios, viveria bem numa casa de palha, dormiria bem numa cama de varas, num couro de boi ou numa rede de cordas, como Quitéria, como o velho Trajano e Camilo Pereira da Silva” (*Ibid.*, 195).

José Paulo Paes interpreta a satisfação do protagonista por longos passeios de bonde<sup>54</sup> que o levam aos subúrbios mais afastados da área urbana como o anseio pela fuga da cidade e pelo “retorno à simplicidade de vida do mundo sertanejo de sua infância” (PAES, 1988: 45), onde poderia ao menos ser o neto de um senhor rural. No incontornável “Visão de Graciliano Ramos”, o crítico Otto Maria Carpeaux fala que o herói do escritor é “o sertanejo desarraigado, levado do mundo primitivo, imóvel, para o mundo do movimento. É o vagabundo (‘um pobre nordestino...’) e explica-se o seu ódio balzaquiano ao mundo burguês, que conseguiu a estabilidade relativa do comércio de secos e molhados” (CARPEAUX, 1978: 32). É a imobilidade e a estabilidade do mundo primitivo por que anseia o sujeito de condição susceptível, sobre o qual paira a ameaça de um rebaixamento ainda mais precário. No romance, a presença de seu Ivo e do cego da loteria, figuras sociais representativas dos

---

<sup>54</sup> Nesses passeios, escancara-se a desigualdade do processo de urbanização brasileiro. “À medida que o carro se afasta do centro sinto que me vou desanuviando. Tenho a sensação de que viajo para muito longe e não voltarei nunca. Do lado esquerdo são as casas da gente rica, dos homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de réis. (...) O bonde chega ao fim da linha, volta. Bairro miserável, casas de palha, crianças doentes” (RAMOS, 2012a: 11).



grandes centros urbanos, são um lembrete da possibilidade sempre presente de ser também lançado na sarjeta. O refúgio nas lembranças da vida simples da infância é uma constante ação do narrador; em dado momento, porém, reconhece que, afastado da terra, já não pode esconder-se inteiramente nelas: “Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (RAMOS, 2012a: 24).

Assim é a vida “sururu” de Luís da Silva. Seus modos de animal amedrontado têm raízes profundas numa experiência de vida fustigada pela carência, pelo isolamento e pela necessidade de curvar-se ao desejo dos outros. As inquietações e os complexos do personagem conectam-se intimamente às privações materiais enfrentadas em uma sociedade utilitarista que reduz o humano ao que ele pode oferecer. Quando criança, movia sob a vontade da figura poderosa do pai (“segurava-me num braço”, “atirava-me”, “puxava-me”); anos mais tarde, seguia numa experiência de vida desvinculada de si mesmo e de sua vontade, impulsionado pela necessidade material, jogado de uma atribuição a outra, restrito a cumprir ordens dos poderosos, numa subserviência alimentada pela necessidade. Sempre a ser peão num tabuleiro de xadrez jogado por outros.

O desarranjo interior foi consequência natural de uma vida marcada pela privação. Adquiriu hábitos de reduzir-se diante dos outros: o espinhaço curvo entrega a personalidade submissa, no bonde “eu encolhia-me, reduzia-me e, em caso de necessidade, sentava com uma das nádegas” (*Ibid.*, 225). Sua voz também adquiriu o costume de sair resignada: “Não grito: habituei-me a falar baixinho na presença dos chefes” (*Ibid.*, 236). Ao olhar-se no espelho, vê uma cara besta, a aparência de um “boneco desengonçado”.

Aos trinta e cinco anos, porém, surpreende-se: experimenta uma relativa tranquilidade. A novidade da condição permite-lhe pensar na possibilidade de uma vivência para além da reduzida que conhecia. Até então, os fatos miseráveis que, reunidos, totalizavam sua existência não o haviam inspirado a tais desejos: “Com semelhantes recordações, quem pensa em mulheres?” (*Ibid.*, 55).

É oportuna a mudança dos novos vizinhos para a casa do lado, especialmente de Marina, uma “sujeitinha vermelhança, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados” (*Ibid.*, 40). Da rede de seu quintal, começa a observá-la, e a moça vai surgindo diante de seus olhos descomposta. “Marina aparece, primeiro os pés, depois as pernas, depois

o corpo; o rosto não é senão certo número de traços, a boca pintada, os cílios depilados, tudo mais fica na sombra” (BASTIDE, 2001: 4).

Num modo de vida conduzido por necessidades econômicas, os anseios íntimos estão profundamente conectados ao senso prático, e é quando experiencia um relativo sossego financeiro que Luís sente-se autorizado a querer mais da vida. Satisfeitas as demandas mais imediatas, dá vazão a outros desejos. Pela primeira vez, reconhece-se um valor, ainda que miúdo, e, portanto, enquanto possuidor, poderia “adquirir” algo para si:

Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor. O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas. Por uma diferença de dois votos, tinha deixado de ser eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirrava uns setecentos. Podia até casar. (RAMOS, 2012a: 46)

Viver é decompor-se, conforme postula Bastide (2001), e “o papel de Marina em *Angústia* não é diferente: é o vírus, que será cultivado numa proveta, é o caldo de bacilos que, injetado nas veias de um ser, proliferará numa vegetação venenosa” (2001: 2). O desejo por Marina, objeto-mulher, irá devorá-lo por dentro. A vida será restituída ao autômato.

À medida que cresce o interesse pela moça, ela vai deixando de ser pernas e quadris para se tornar um ser que completava tudo aquilo. Instalam-se na vida do narrador fermentos de integração movidos pelo afeto, cujo desenvolvimento constitui o principal drama do livro.

Antes de eu conhecer a mocinha dos cabelos de fogo, ela me aparecia dividida numa grande quantidade de pedaços de mulher, e às vezes os pedaços não se combinavam bem, davam-me a impressão de que a vizinha estava desconjuntada. Agora mesmo temo deixar aqui uma sucessão de peças e de qualidades: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a D. Mercedes. Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras, formar com elas a máquina que ia encontrar-me à noite, ao pé da mangueira. Preguiçosa, ingrata, leviana. Os defeitos, porém, só me pareceram censuráveis no começo das nossas relações. Logo que se juntaram para formar com o resto uma criatura completa, achei-os naturais, e não poderia imaginar Marina sem eles, como não a poderia imaginar sem corpo. (RAMOS, 2012a: 82, 83)

A criatura completa formada por ele, no entanto, não corresponde à Marina real. Sabemos muito pouco da Marina real. Como todo o resto, ela foi incorporada à substância do narrador. Luís foi agente da ação de reunir as peças que formariam a Marina-máquina. Não poderia haver apagamento maior da Marina-sujeito. No artigo “Uma interpretação do universo feminino de *Angústia*”, Maria de Lourdes L’Abatte (1995) constata a impossibilidade de o feminino expressar-se ou de idealizar o próprio desejo no romance. Impedidos de ouvir Marina, só temos a visada masculina escamoteadora de Luís, que parece considerar somente dois caminhos possíveis para a mulher: o casamento ou a prostituição (L’ABATTE, 1995: 149). O progredir dos fatos demonstra, porém, que as duas estradas acabam fundindo-se numa só.

Micronarrativas de relações com mulheres no passado atravessam a grande narrativa e revelam-nas como foram: transações comerciais mais ou menos bem-sucedidas. A neta de D. Aurora custou-lhe “três passagens de bonde – mil e duzentos. Três sorvetes – três vezes cinco, quinze. E entradas no cinema” (RAMOS, 2012a: 43). Um contrato velado, mas que, em essência, não se distingue muito do envolvimento com a alemã Berta, para quem perguntou sem rodeios: “– Madame, eu sou um bicho do mato, nunca me encostei a uma pessoa como a senhora. Seja franca, madame. Quanto é que lhe devo dar?” (*Ibid.*, 44).

Com Marina, imbuí-se de ideias de casamento. “É através dela que ele busca a realização do seu desejo como homem, possuindo-a e transformando-a a seu modo em sua mulher” (L’ABATTE, 1995: 149). A criatura sensata e modesta que deseja ter como esposa choca-se frontalmente com a verdadeira Marina. Ela é admiradora de D. Mercedes, uma espanhola da vizinhança amigada com um homem rico, a quem Luís despreza. Nos momentos que passam juntos, as conversas desarrazoadas da moça irritam-no. Luís queria apressar o casório. Para Marina, faltava comprar “tudo” para viabilizar o evento. Apegada às convenções sociais, não dispensava as formalidades, que não poderiam ser mais desagradáveis para o protagonista. A grande incompatibilidade do casal parece situar-se, porém, numa causa mais prática: o “níquel social” Luís não era suficiente para cobrir os custos de Marina. Depois de gastar todas suas economias e endividar-se buscando atender às demandas da noiva, o pobre-diabo assiste a seu afastamento progressivo. Vê no desviar de olhos dela o desânimo crescente com o modesto casamento que poderia lhe oferecer.

Nesse contexto, a realidade excede a previsão mais tormentosa que Luís poderia fazer e traz Julião Tavares rodeando a casa de Marina. O sujeito, com quem travou contato

acidentalmente e de quem não conseguiu mais se ver livre, poderia ser o “outro” do homem subterrâneo dostoiévskiano, é um verdadeiro “homem de ação”. O fato é que Julião Tavares representa tudo o que Luís não é: rico, bem relacionado, desenvolto, bacharel. E as qualidades que o levam a ser benquisto pela sociedade abafam os defeitos que não passam despercebidos pelo perceptivo narrador: é também postiço, forçado e limitado. Não é difícil compreender a revolta do intelectual menosprezado diante dos elogios e do reconhecimento exagerado que recebia o sujeito de “linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum” (RAMOS, 2012a: 52).

Mais uma vez, a percepção do outro se dá pela desagregação: Luís da Silva o reconhece enquanto mão curta e gorda, voz oleosa e sapatos brilhantes. Os atributos que nota no rival expõem os seus próprios: o outro é risonho e loquaz, a voz de Luís sai acanalhada; o outro tem o espinhaço apumado, o de Luís é curvo; o outro é vaidoso e confiante, Luís é acanhado e inseguro; o outro veste-se com primor, a camisa de Luís entufa no peito<sup>55</sup>. “Diante dele eu me sentia estúpido” (*Ibid.*, 59). O narrador-protagonista passa a odiá-lo, na maior parte por odiar a si mesmo no confronto involuntário a que se prestava.

Por que era que aquele sem-vergonha caminhava como se estivesse em casa, pisando no chão pago? Em toda parte era assim. Derramava-se no bonde (...). Aqueles modos davam-me a impressão de que tudo em roda era dele. Os passeios públicos eram dele. Certamente ninguém me proibia andar nos jardins, sentar-me, ver as mulheres. Mas as mulheres não reparavam em mim, pessoas conhecidas olhavam-me distraidamente. (*Ibid.*, 225)

No ensaio “Os bichos do subterrâneo”, numa análise da complexidade da autoconsciência do protagonista de *Angústia*, afirma Antonio Candido (2012: 112): “Quando a clarividência e o senso de análise, em relação a nós e aos outros, atingem o máximo, dá-se na personalidade uma espécie de desdobramento”. Evidencia, em seguida, a duplicação da personalidade de Luís da Silva, na qual colidem um “ser social”, ligado à necessidade de ajustar-se às normas convencionais para sobreviver, e que, sob esse aspecto, inveja o que

---

<sup>55</sup> “Por que seria que o peitilho de Julião Tavares brilhava tanto e não se amarrotava? Julião Tavares ficava duro como um osso fraturado envolvido em gesso, tinha o espinhaço apumado em demasia, olhava em frente, com segurança a vinte passos. O peitilho da camisa absolutamente chato. A minha camisa entufa no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão, há sempre muito pano subindo-me na barriga, machucando-se, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo, sujeitá-lo com o cinto, que se afrouxa. Estes movimentos contínuos dão-me a aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas” (RAMOS, 2012a: 145).

Julião Tavares representa, e um “ser profundo”, consciencioso da banalidade de tais regras e revoltado contra elas, que despreza profundamente o rival. A materialização do homem duplicado no romance é não somente resultado do processo de interação dialógica entre as personagens, mas também das relações desiguais estruturadoras de uma sociedade como a brasileira, na qual alguns poucos bem-nascidos impõem-se sobre uma massa anônima.

Parece-me produtiva a incursão breve no enredo do romance dostoiévskiano *O duplo* (2013), que trata justamente do tema da duplicação. Na narrativa, Yákov Pietróvitch Golyádkin, privado de relações humanas significativas, fantasia ter sido convidado para a festa de uma figura importante e, quando expulso da celebração, recorre à invenção de um duplo, Golyádkin II, que corresponde a uma versão de si mesmo que vive o que sempre havia ambicionado. Representando a vida sonhada pelo protagonista, seu lado “vitorioso”, no entanto, não se constrói somente a partir do acúmulo de traços positivos. Sempre angariando simpatias e deixando uma boa impressão por onde passa, ele é, entretanto, descrito também como “aquela pessoa conhecida por suas más intenções e suas motivações atrozes” (DOSTOIÉVSKI, 2013: 155). Por se tratar do oposto perfeito do protagonista canhestro, o seu duplo conquista não apenas o traquejo social e a estima em sociedade com os quais sempre sonhara, como também é desprovido dos valores de sinceridade e retidão de caráter que o primeiro preserva.

Julião Tavares sintoniza-se à personagem de Golyádkin II, também à figura prestigiosa de Zviérkov, colega do narrador de *Memórias do subsolo* (2009). Luís da Silva considera o bacharel um idiota, o que não impede que ele seja uma figura reconhecida, admirada e receba elogios nos jornais. Sendo ainda de família rica, reúne todos os elementos para desfrutar da posição confortável em sociedade que Luís, ainda que não queira admitir, ambiciona.

Em tudo sentimos crescer um homem das profundezas, parente do de Dostoiévski, perseguido por um senso demasiado agudo dos “subterrâneos do espírito”, mencionados nas *Memórias do cárcere*. Avultando sempre na obra de Graciliano Ramos, a preocupação com a análise do *eu* culmina pois em *Angústia*, onde atinge, simbolicamente, a materialização do homem dilacerado – isto é, a duplicação, a formação de uma alma exterior que adquire realidade e projeta o desdobramento do ser. Sob certos aspectos, Julião Tavares, como observou Laura Austregésilo, é uma espécie de *duplo* de Luís da Silva; encarnando a metade triunfante que lhe falta, é suscitado pelo vulto que o sentimento de frustração adquire na sua consciência. É um

ente de superfície, ajustado ao cotidiano, que Luís odeia e secretamente inveja; mas que vem agravar, por contraste, a sua desarticulação. (CANDIDO, 2012: 113)

No estudo de viés psicanalítico *O duplo* (2013), ao investigar o tema da duplicação do eu nos contextos literário, mítico e folclórico, Otto Rank destaca que o duplo quase invariavelmente é o lado forte, com disposição e vigor para materializar sua vontade, enquanto o eu fenece, vira sombra. Assume ainda o papel de perturbar e perseguir o eu, e interfere em suas relações amorosas. Retornando ao ponto em que paramos na trama entre Luís e sua “noiva”, não haveria descrição que melhor coubesse à ação de Julião Tavares de seduzir Marina. A moça deixa-se deslumbrar por ele, uma fortuna que valia bem mais que o “níquel social” Luís. No fim das contas, o protagonista conclui que casamento é também uma forma de prostituição: “Escolher marido por dinheiro. Que miséria! Não há pior espécie de prostituição” (RAMOS, 2012a: 106).

Perder Marina para o rival foi o estopim em meio ao acúmulo de humilhações. A presença do desejo em Luís que inunda o tecido narrativo (pululam por ele cobras, canos, arames e cordas, representantes dos desejos submersos de sexo, poder e controle) sofre dura interdição, e ele se vê, mais uma vez, derrotado pelo dinheiro e pelo poder. “Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições” (*Ibid.*, 9). O assassinio de Julião Tavares surge como necessidade, como “ato de reequilíbrio” (CANDIDO, 2012: 114). Os desejos, despertados por Marina, são redirecionados para a única possibilidade de realização autêntica, de projeção do seu eu no mundo. Matar o rival seria libertar-se, afirmar-se como gente, retomar o controle.

Recordações da infância vinham com insistência a sua mente: uma cascavel enrolada no pescoço do velho Trajano, a figura de seu Evaristo enforcado, as cobras que se arrastavam no pátio da fazenda do avô. No presente, demora o olhar sobre um cano que se estira ao pé da parede e não consegue tirar os olhos dos arames que balançavam como cordas. A pujança das imagens do cano, da cobra, da corda e do arame, que se repetem incessantemente do início ao fim do texto, traçam a inescapabilidade do destino. A ideia-fixa o domina, já não pode escapar dela: “(...) tinha a impressão de que estava amarrado de cordas, sem poder mexer-me” (RAMOS, 2012a: 119).

Certo dia, seu Ivo apareceu em sua casa e deixou em cima da mesa uma peça de corda. Depois de muito hesitar, Luís meteu-a no bolso, não sem horror e estremecimento, prevendo a utilidade que poderia lhe dar. Não demorou a ficar sabendo que Julião havia se desinteressado de Marina e largara-a grávida e desamparada. Uma noite, no encalço do fanfarrão bacharel, flagrou-o em uma nova aventura romântica. Esperou-o ir embora e passou a segui-lo. Caminhando atrás do rival, o narrador ainda não parecia saber o que fazer. Na mente atormentada, convergiam desvários, recordações do passado, visões enevoadas e alucinadas do momento presente. As árvores pareciam estar vivas, e os galhos estavam prestes a enlaçar o pescoço de Julião Tavares. Sentia-se de posse de algum controle: “A ideia de que nos íamos separar me desesperava. Ali era como se ele dependesse de mim” (RAMOS, 2012a: 232). Sentindo a aspereza da corda no bolso, toma uma atitude súbita e, com um gesto ágil, estrangula o adversário. Agir movido pela própria vontade incute-lhe uma sensação nova, um deslumbramento.

Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de mestre Antonio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor. Tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discurso – e estava ali, amunhecando, vencido pelo próprio peso, esmorecendo, escorregando para o chão coberto de folhas secas, amortilhado na neblina. (*Ibid.*, 238)

O sentimento de vitória contra “tanta empáfia” e “tanta lorota” não dura muito. Passada a adrenalina, conscientiza-se da inutilidade do ato. “– Inútil, tudo inútil!” (*Ibid.*, 241). Luís da Silva compreende que a destruição do rival em nada alteraria sua realidade. As estruturas de poder, das quais continuaria sendo vítima, seguiriam intactas como nunca. A execução de Julião da Silva foi uma luta individual e, portanto, incapaz de transpor os

obstáculos que o afastam da vida com que sonha. Isolado, desconectado da comunidade, é também impotente<sup>56</sup>.

Luís não se vê na revolta coletiva. Diante da inscrição sem vírgula e sem traço pichada num muro de periferia “Proletários, uni-vos”, indigna-se com a ausência dos sinais gráficos. “Quereriam fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços? Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim” (RAMOS, 2012a: 204). Malfadada a ação individual e sem identificação com a ação coletiva, a única possibilidade de mudança entrevista pelo protagonista se dá no espaço do sonho. Nos tempos de mendicância, “imaginava fortunas absurdas: dinheiro achado na rua, um roubo que nunca tive coragem de praticar, o aparecimento de um fazendeiro rico e atilado que me diria: – Ninguém percebe o seu valor, rapaz, o que lhe falta é roupa. Roupa e trato” (*Ibid.*, 120). No devaneio, o dinheiro chegaria até ele pelas vias mais irracionais, as quais, numa sociedade desigual e estanque como a nossa, pareciam-lhe as únicas possíveis:

Ao relegar a grande maioria (perdoem o pleonasmo) dos viventes à miséria, a organização socioeconômica do mundo se apresenta de tal forma injusta, cruel e caótica, de tal modo fixa para todo o sempre, que os personagens de Graciliano perdem o norte ditado pela razão revolucionária e passam a jogar a moeda do caminho esperançoso na contingência irracional da (boa) sorte. Desta, caso se transformasse em fonte, jorraria a água milagrosa que tornaria os deserdados da terra humanos e felizes. (SANTIAGO, 2012: 299)

Silviano Santiago chama a atenção para a frequência no emprego expressivo do futuro do pretérito no romance, marca significativa das obras de Graciliano Ramos. Trata-se do tempo em que os lampejos de esperança autorizados pela ficção colidem com a agrura do real<sup>57</sup>. É o espaço do que poderia ter sido caso o passado fosse outro, do planejamento infactível diante das circunstâncias do presente. “Nunca realizo o que imagino” (RAMOS, 2012a: 371), nos diz o protagonista de *Angústia*. O tempo verbal representa a classe dos sonhos afeitos aos personagens do escritor: aqueles destinados a não se realizar.

---

<sup>56</sup> A esse respeito, manifesta Sônia Brayner (1978: 212): “Não é Luís da Silva o representante de nenhuma revolta coletiva, mas apenas de seu estado pessoal. É exatamente esta falta de marca, o mergulho no cinzento da burguesia, a inútil mudança (*peripetéia*) de destino que lhe dão dimensões trágicas dentro da ficção moderna”.

<sup>57</sup> “O futuro do pretérito é o mais evidente sinal da frustração e da insularidade do ser humano miserável no universo romanescos de Graciliano Ramos. E também a certeza de que, no decálogo dos direitos humanos dos miseráveis, está inscrito o direito ao sonho” (SANTIAGO, 2012: 298).



Cem contos de réis, dinheiro bastante para a felicidade de Marina. Se eu possuísse aquilo, construiria um bangalô no alto do Farol, um bangalô com vista para a lagoa. Sentar-me-ia ali, de volta da repartição, à tarde, como Tavares & Cia., dr. Gouveia e os outros, contaria histórias à minha mulher, olhando os coqueiros, as canoas dos pescadores. (RAMOS, 2012a: 88)

### 2.3 - Da Néovski à Rua do Comércio

As obras que constituem o *corpus* deste trabalho, *Memórias do subsolo* (2009), de Fiódor Dostoiévski, e *Angústia* (2012), de Graciliano Ramos, trazem diante de nós sujeitos severamente alquebrados pela vida. A incursão às narrativas faz saltar aos olhos as semelhanças surpreendentes que conectam personagens concebidos com mais de oitenta anos de diferença em países separados por milhares de quilômetros. Em primoroso estudo sobre a recepção do romance russo no Brasil<sup>58</sup>, Bruno Gomide (2011) constata a presença de certa “bruma dostoiévskiana” impregnando os intelectuais brasileiros nos anos 1930. As tendências sociais e intimistas verificadas na literatura do período lançaram um olhar lúcido para os problemas que assolavam o país e buscaram dar conta do drama do homem solitário na sociedade moderna.<sup>59</sup> Ainda, como vimos, é significativa a ascensão de um herói novo, um “protagonista sintomático” segundo Mário de Andrade (1974): o tipo do fracassado. O desencanto com a modernização, a inclinação intimista e o interesse por figuras de exceção são alguns dos elementos de afinidade imediatamente verificáveis entre a produção romanesca de 1930 e a obra do escritor russo.

A “febre de eslavismo”<sup>60</sup> que invadiu o Brasil no decênio de 1930 é fruto de uma diversidade de causas. A divulgação maciça dos romancistas russos ocorrida no país a partir da metade dos anos 1880 deveu-se à influência francesa: além do momento político conveniente da aliança franco-russa, a Europa vivia o entusiasmo da “descoberta” dos

---

<sup>58</sup> Bruno Barretto Gomide, *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*, 2011. A obra estuda a recepção da literatura russa a partir de dois eixos: a pesquisa documental da recepção crítica do romance russo e o estudo da vasta bibliografia comparatista que lida com outros casos de recepção da literatura russa no Ocidente.

<sup>59</sup> Grandes contribuições para o estudo da literatura brasileira no decênio de 1930 são: Antonio Candido, “A Revolução de 1930 e a Cultura”, 1984; Luís Bueno, *Uma história do romance de 30*, 2006; João Luiz Lafetá, *1930: A crítica e o modernismo*, 2000.

<sup>60</sup> A expressão é de Brito Broca (1981) e faz referência à ânsia brasileira de traduzir para o português tudo que fosse russo durante os anos 1930 (*apud* GOMIDE, 2011: 436).

escritores russos, cuja prosa ficcional havia regenerado o realismo e o naturalismo. Após 1917, o crescente interesse pela URSS sacudiu o mercado editorial brasileiro e deu-se um aumento vertiginoso da quantidade de obras russas disponíveis<sup>61</sup>. Sobre esse *boom* da literatura russa, o escritor Antônio de Alcântara Machado discerniu que se devia, em parte, pelo sucesso indiscriminado do exótico, que levou ao “delírio de traduções”: independentemente da qualidade, bastava ser russo para ser atraente (*apud* GOMIDE, 2011: 441). À fascinação acrítica, Gomide compara o movimento contrário verificado na crítica literária especializada do período:

Se as estatísticas de tradução e publicação de literatura russa atingiram pontos espetaculares na década de 1930, impulsionados pelo interesse galopante pela União Soviética e revivendo em muitos aspectos o “arroubo” caracterizado por Alcântara Machado em relação à “descoberta” do romance russo, verifica-se na crítica literária um caminho diverso, oposto até. No plano internacional, rotinizavam-se certas conquistas das pesquisas iniciadas na década anterior. Os estudos eslavísticos ganhavam lastro acadêmico que antes era privilégio de poucas instituições. (2011: 442)

O acesso a um maior número de fontes bibliográficas e biográficas das obras e dos escritores russos levou a crítica à adoção de uma postura mais refletida e cautelosa diante da diversidade de leituras e interpretações. Além disso, esta concentrou-se no estudo de Fiódor Dostoiévski em detrimento dos demais nomes russos. O autor de *Crime e castigo* “foi atrelado aos principais referenciais da contemporaneidade estética” (*Ibid.*, 444). Nos principais periódicos literários do período (*Literatura*, *As Novidades Literárias* e *Boletim de Ariel*), era drástica a disparidade de sua presença quando comparada à de Tolstói.

Por fim, outra transformação no discurso crítico do momento diz respeito à contestação de algumas das leituras do francês Eugène-Melchior de Vogüé, que havia sido o grande mediador e intérprete das obras russas para a maioria dos ensaístas e intelectuais brasileiros no contexto finissecular. Graciliano Ramos é um dos questionadores das formulações de Vogüé, como a de que mesmo as ações mais sórdidas das personagens dostoiévskianas eram de natureza distinta e grandiosa, e carregavam nelas um fim moral

---

<sup>61</sup> Alguns títulos de Dostoiévski publicados durante a década foram: *Alma de criança* (1932), *Crime e castigo* (1930), *Ensaio sobre o burguês* (s.d.), *O eterno marido* (1935), *Humilhados e ofendidos* (1935), *Os irmãos Karamázov* (1931), *Um jogador* (1931), *Netotchka* (1937), *Os pobres diabos* (1932) e *O príncipe idiota* (1931).

elevado. No ensaio “Um romancista do Nordeste”, expressa a discordância com essa concepção:

É certo que as criaturas que nos rodeiam são ordinárias, mas também pode ser que o Raskolnikoff e a Sônia de Dostowievski (sic) fossem na realidade um assassino comum e uma prostituta vagabunda, sem nenhuma espécie de grandeza. Vendo-se impressos, talvez não se reconhecessem. (*apud* GOMIDE, 2011: 446)

O alagoano era grande leitor de Dostoiévski. A inclinação pelos russos veio cedo. Ainda garoto, investido no aprendizado de línguas estrangeiras, embrenhou-se nas leituras de Dostoiévski e Tolstói em versões traduzidas para o francês. O relato do amigo e conterrâneo Brena Wanderley recorda dos interesses compartilhados por Graciliano em fins da década de 1920, quando ainda residia em Palmeira dos Índios:

Certa vez, confessou-me a sua admiração pelo povo russo e pelo socialismo. Recomendou-me a leitura de Marx e depois Dostoiévski, que lia em francês. Muitas vezes criticava fortemente o governo. Era um revoltado com as injustiças que se cometiam em nosso país. Sofria com o drama dos nordestinos. Talvez fosse comunista no termo lato, mas antes de tudo amava o Brasil como bom patriota. (*apud* MORAES, 2012: 106)

No ofício de escritor, não tardou que viessem a compará-lo com o autor russo. No ano de 1934, à pretexto da publicação de *S. Bernardo*, comenta com Heloísa dos artigos publicados em Minas Gerais e no Pará que o assemelhavam a Dostoiévski, mal disfarçando a satisfação: “O paraense ataca a minha linguagem, que acha obscena, mas diz que eu serei o Dostoiévski dos Trópicos. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, está ouvindo?” (RAMOS *apud* MORAES, 2012: 93). Dois anos depois, o lançamento do próximo romance, *Angústia*, viria a provocar uma acentuação de tal comparativo pela fortuna crítica. Textos críticos publicados por ensaístas brasileiros evocaram o homem subterrâneo dostoiévskiano na figura franzina de Luís da Silva. Como sabemos, o desagrado do autor com o livro levou-o a descartar logo o paralelo lisonjeiro: “Sempre achei absurdos os elogios concedidos a este livro, e alguns, verdadeiros disparates, me exasperaram, pois nunca tive semelhança com Dostoiévski nem com outros gigantes” (RAMOS *apud* CANDIDO, 2012: 10).

Quando preso, não perdeu a oportunidade de tomar aulas de rudimentos de russo. Em correspondência com a esposa, expressa em tom irônico: “Se tiver a sorte de me demorar aqui uns dois ou três meses, creio que aprenderei um pouco de russo para ler os romances de Dostoiévski” (RAMOS *apud* MORAES, 2012: 129). Entrevistado pela *Revista Acadêmica*, o alagoano foi solicitado a listar os dez melhores romances no mundo. Na lista, dois títulos russos: *Ana Karenina*, de Tolstói, e *Crime e castigo*, de Dostoiévski (MORAES, 2012: 166). Em *Retrato fragmentado* (2011), Ricardo Ramos conta do efeito arrebatador de Fiódor Mikháilovitch sobre o pai: “Passava então a Dostoiévski, enormidade. Sem afirmações nem comparativos, mas com o maior fascínio, um encantamento onde as reticências poderiam ser realmente falta de palavras. Aqui não existia lucidez possível” (2011: 105-106).

O cotejo a que se propõe este trabalho entre o romance russo e o brasileiro envolve considerá-los enquanto entrecruzamentos de outros textos, constitutivamente dialógicos. Nesse sentido, o Graciliano autor-leitor articula e desarticula as leituras incorporadas, alinhavando-as à sua memória e imaginação, materiais de seu fazer artístico, e imprimindo nelas sua *diferença*. A análise de *Angústia* e *Memórias do subsolo* a partir das relações que estabelecem entre si permite ampliar as possibilidades de leitura a caminhos inicialmente imprevisíveis. Importa frisar que aproximar esses dois gênios da literatura universal justifica-se menos para reconhecer os pontos de contato do que para identificar as divergências, e investigar o que elas nos dizem.

Como o primeiro capítulo nos permitiu concluir, as semelhanças entre Ramos e Dostoiévski não se restringem às questões literárias. Coincidências históricas, socioculturais e biográficas aproximam os escritores, fazendo-se oportuno retomar de maneira breve algumas delas. Afinal, trata-se de obras que, conforme analisamos, incorporam abertamente a matéria da vida concreta.

No Brasil, as décadas de 1920 e 1930 viveram um momento de conscientização dos problemas do país. A busca por uma atitude de análise e crítica diante do que se chamava “a realidade brasileira” culminou no notável desenvolvimento dos estudos nacionais nas áreas de história, política, sociologia e antropologia (CANDIDO, 1984: 32). Nesse contexto, verificou-se na produção intelectual a recorrência de paralelos entre Brasil e Rússia. Exponentes da intelectualidade chegaram a discutir a sério a possibilidade do Brasil virar uma Rússia, integrar-se ao mundo soviético. Dentre as principais características que conectavam as nações, constatavam: o profundo contraste entre as diversas classes sociais, a dependência cultural da

Europa, a vastidão territorial, a mescla de raças, a massa numerosa de analfabetos, a debilidade das instituições, as dificuldades climáticas, a desproporção entre forças urbanas e rurais, a precariedade do desenvolvimento industrial, a desorganização e a insuficiência dos respectivos processos de extinção da servidão/escravatura. O texto-matriz do debate, de Vicente Licínio Cardoso, expressa como central problema compartilhado a “falta de uma solução autenticamente nacional para os problemas de formação da nação e o decorrente apelo à importação de soluções<sup>62</sup>” (*apud* GOMIDE, 2011: 354). Abaixo, trechos do formidável ensaio de Pinheiro Lemos, publicado no *Boletim de Ariel* em 1934, repercutem a questão:

Política à parte, nunca notaram um parentesco muito vincado entre a alma brasileira e a alma russa? Pois eu desde já proclamo Dostoievsky o meu melhor professor de psicologia brasileira. (...). Vai-se viajando lentamente através de uma alma de Dostoievsky. De repente, a marcha se sustém, surpresa. “Mas eu conheço esse Stravoguine. Morou comigo na mesma pensão...” (...). Em primeiro lugar, a insatisfação messiânica de um melhor que virá atravessa a história dos dois povos. Em ambos, a escravidão resistiu tenazmente às apóstrofes inflamadas do racionalismo do século XIX. Depois, a música é, aqui como lá, cheia de vaga tristeza, sincopada de gemidos que ninguém explica. O camponês russo das novelas é irmão próximo do caipira. Os ícones das isbás se reproduzem aqui nos quadros e imagens de santos que ocultam a lama das paredes das cabanas, do sertão. (...). Tudo apresenta um ar de família, no Vístula ou no Amazonas. É a mesma vaza viscosa de esquisóidias, de inconsistências, de sentimentalismo, de morbidez, de misticismo, numa identidade que essas linhas rápidas apenas esboçam. Terminemos, lembrando que a roupagem do patriotismo nos dois povos é a mesma. A “Santa Rússia” aqui se transforma no “Brasil das grandes possibilidades”, de cuja altíssima missão histórica ninguém ousa duvidar. E todos nós vemos, inquietos e sebastianistas, o Brasil marchar para o futuro como Gogol viu a Rússia, a jeito de uma tróica a correr

---

<sup>62</sup> Tratando de questões semelhantes no clássico “As ideias fora do lugar”, Roberto Schwarz (2004) recorre também ao comparativo Brasil-Rússia. Ao discutir o liberalismo no Brasil do século XIX, nota o desconcerto entre a realidade nacional e as teorias liberais europeias importadas (convertidas, nos trópicos, em ideologia de “segundo grau”), e atribui o fato social ao “fato de estrutura” da sociedade brasileira, que não facilita a ocorrência de mudanças significativas no país, resultando daí a necessidade do “influxo externo”. Reconhece a similaridade com o contexto russo: “O sistema de ambiguidades assim ligadas ao uso local do ideário burguês – uma das chaves do romance russo – pode ser comparado àquele que descrevemos para o Brasil. São evidentes as razões sociais da semelhança. Também na Rússia a modernização se perdia na imensidão do território e da inércia social, entrava em choque com a instituição servil e com seus restos, choque experimentado como inferioridade e vergonha nacional por muitos, sem prejuízo de dar a outros um critério para medir o desvario do progressismo e do individualismo que o Ocidente impunha e impõe ao mundo. Na exacerbação deste confronto, em que o progresso é uma desgraça e o atraso uma vergonha, está uma das raízes profundas da literatura russa. Sem forçar em demasia uma comparação desigual, há em Machado – pelas razões que sumariamente procurei apontar – um veio semelhante, algo de Gógol, Dostoiévski, Gontcharov, Tchecov, e de outros talvez, que não conheço” (SCHWARZ, 2004: 28).

desabaladamente, a todo galope dos cavalos, pela estepe sem fim... (apud GOMIDE, 211: 746, 747)

O traçado das biografias de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski e Graciliano Ramos de Oliveira no primeiro capítulo permite constatar nos escritores o compartilhamento de algumas vivências significativas: o ambiente familiar marcado pela figura paterna agressiva e autoritária, o isolamento em meio aos colegas de infância, a insegurança financeira, a participação em grupos revolucionários, a experiência do cárcere, a atuação no cenário jornalístico, a participação na vida literária, o luto pela perda de esposa e filhos, um segundo casamento bem-sucedido, entre outras. As diferenças, no entanto, também são das mais expressivas e corporificam-se de maneira contundente nas respectivas produções artísticas. Graciliano era ateu convicto e socialista, membro do Partido Comunista Brasileiro (PCB); Dostoiévski, ainda que tenha flertado com ideais progressistas na juventude, encerrou a vida como conservador, leal ao czar e fiel à religião ortodoxa russa.

Pensando-se nas obras em questão, *Angústia* e *Memórias do subsolo*, certos aspectos relacionados à vida dos escritores merecem ser retomados. O primeiro deles diz respeito às circunstâncias que envolveram a produção e a publicação dos romances. Tanto Dostoiévski quanto Graciliano escreveram as narrativas em contextos aflitivos. *Memórias* saiu em meio a crises de nervos e à constatação aterradora de que a esposa, Maria Dmítrievna, encontrava-se à beira da morte. Já a ideia para *Angústia* germinou numa fase em que o nordestino, em estado de depressão profunda, ainda tentava se recuperar da morte de Maria Augusta, ocorrida alguns anos antes. A redação do romance efetivamente processou-se numa relação de amor e ódio, em momento de aflições internas e também de acirradas tensões políticas.

O acontecimento da prisão, nos dois casos, foi significativo para as obras terem saído como saíram. Para Graciliano, ter sido preso impossibilitou-o de revisar o romance e, assim, cortá-lo e reduzi-lo ao essencial mínimo que lhe é característico. A forma literária “excessiva” resultante, conforme vimos, foi a mais adequada possível para a realidade expressa, e a psicologia de sua composição aproximou-o do estilo desmedido de Dostoiévski.

No caso do autor russo, a experiência do cárcere precedeu a escrita do livro e foi fundamental para a germinação das ideias expressas nele. No convívio com os presos, testemunhou a autodestruição a que se poderia chegar um homem que deseja afirmar sua vontade. Mesmo sofrendo severas punições por isso, muitos se rebelavam contra as normas da

“katorga”. Compreendeu profundamente que nada tinha mais valor para eles, aferrolhados a uma realidade essencialmente aniquiladora de qualquer possibilidade de liberdade, do que preservar a autonomia e o direito de escolha, por mais duros que fossem os castigos físicos aos quais estariam sujeitos. A propósito, trata-se de um dos cerne argumentativos de *Memórias do subsolo* o absurdo da lógica utilitarista sustentada pela crença em uma racionalidade inerente ao homem que o leve a voluntariamente abrir mão da própria liberdade. Na prisão, Dostoiévski testemunhou ainda o ódio irrestrito que o povo nutria pela aristocracia e pela intelectualidade burguesa. Depreendeu disso a impossibilidade de uma revolução aos moldes como a arquitetavam nos círculos radicais. Veio daí o arrependimento de sua participação no círculo de Petrachévski. O olhar sóbrio e cético à possibilidade revolucionária é também marca contundente do inerte herói subterrâneo.

Um importante ponto em comum entre as obras está no fato de ambas contarem com a presença de traços autobiográficos. Embora a hibridização entre o autobiográfico e o ficcional não seja novidade para o leitor de Graciliano, especialmente tratando-se de *Angústia*, interessa observar como a costura de fatos da vida dos escritores no tecido narrativo postula pactos de leitura diversos em cada um dos casos.

Começemos por *Memórias do subsolo*. Na narrativa ficcional, o protagonista diz a respeito dos colegas de escola: “Riam cruel e vergonhosamente de tudo o que era justo, mas humilhado e oprimido. Confundiam um posto elevado com inteligência e, aos dezesseis anos, já discutiam possíveis sinecuras” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 82). Segundo Joseph Frank, “essa passagem corresponde perfeitamente a tudo o que se sabe a respeito da Academia e das opiniões de Dostoiévski sobre seus companheiros” (2008a: 114). Já a essa época, era profundamente envolvido com a literatura e suas preocupações eram claramente muito diferentes das de seus camaradas, ocupados com interesses práticos e imediatos.

Na Academia de Engenharia Militar de São Petersburgo, o jovem Fiódor enfrentaria um ambiente hostil e se sentiria uma “presença estranha”. As reminiscências dos companheiros que conviveram com ele durante o período confirmam seu deslocamento. De acordo com D. V. Grigoróvitch, “já demonstrava então sinais de uma personalidade anti-sociável, ficava à parte, não participava dos divertimentos, sentava-se e mergulhava a cabeça nos livros, sempre procurando um lugar para se isolar” (*apud* FRANK, 2008a: 115). A. I. Saveliov diz que “ele era tão diferente dos demais companheiros, por seu comportamento, suas preferências e hábitos, tão original e fora do comum que, de início, tudo isso parecia

estranho, antinatural, misterioso, e causava ansiedade e perplexidade (...)” (apud FRANK, 2008a: 115). Retornando ao texto ficcional, o homem do subsolo conta que uns parentes distantes empurraram-no para a escola “órfão, oprimido já pelas suas censuras, pensativo, silencioso, que espiava de modo estranho tudo ao redor. Os colegas receberam-me com zombarias malignas, desapiedadas, porque não me assemelhava a nenhum deles” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 81).

Ainda, o desastroso trato social do herói de *Memórias do subsolo* remete ao comportamento do escritor no círculo da Plêiade de Belínski descrito no primeiro capítulo. A postura arrogante e a condição igualmente susceptível e vulnerável, marcas fortes do homem do subsolo, também foram verificadas no Dostoiévski de vinte e poucos anos que se deixou envaidecer pelo sucesso de sua estreia literária.

No caso de *Angústia*, são várias as semelhanças com o livro *Infância* (2012), que pode ser lido como uma autobiografia de Graciliano Ramos. Publicado em 1955, *Infância* traz vários personagens que já eram conhecidos do leitor de *Angústia*. Em *Ficção e confissão* (2012), Antonio Candido nota que a meninice de Luís da Silva é “pouco mais ou menos, a narrada em *Infância*. Só que reduzida a elementos da etapa anterior aos dez anos, quando morou na fazenda, à sombra do avô materno (aqui, paterno), e na vila de Buíque” (2012: 57). Desse modo, “Poder-se-ia talvez dizer que Luís é personagem criado com premissas autobiográficas” (*Ibid.*, 58).

Nas duas obras graciliânicas, além de grande parte do elenco em comum (José Baía, padre Inácio, Antônio Justino, Amaro vaqueiro, José da Luz, Rosenda, Teotoninho Sabiá são alguns dentre tantos outros), notamos cenas extremamente parecidas, e alguns dos acontecimentos narrados são quase idênticos. São muitas as ocorrências de tais semelhanças, mas, não sendo possível percorrer todas elas, apresentaremos uma a título de ilustração: na festa ao redor da fogueira, o menino curioso pergunta-se o que é um “papa-lagartas”. O episódio é assim descrito em *Angústia*:

As meninas de Teotoninho Sabiá cantavam, à porta da nossa casa estalava uma grande fogueira que meu pai alimentava com tábuas de caixões e aduelas, Rosenda fazia adivinhações consultando uma bacia de água, na sala de seu Batista as moças brincavam de sortes, busca-pés estouravam na Rua da Cruz e no Cavalo-Morto. Debaixo de um mamoeiro de folhas torradas, Carcará assava milho verde na fogueira e largava risadas enormes. Meu pai



dizia: – “Hi! parece um papa-lagartas.” Eu não sabia que espécie de bicho era o papa-lagartas nem porque meu pai se lembrava dele ouvindo as gargalhadas de Carcará. (RAMOS, 2012a: 231)

Por fim, a repetição do fato em *Infância*:

Era uma noite fria. Vozes misturavam-se na calçada, andava gente em redor de uma fogueira grande, no pátio. Estalavam brasas, labaredas cresciam, iluminavam pedaços de figuras, esmoreciam, e da sombra fumacenta vinham risadas longas. Meu pai, invisível, comentava: – Parece um papa-lagartas. Que seria papa-lagartas? Se meu pai não me esfriasse a curiosidade repetindo uma frase suja a respeito dos perguntadores, resolver-me-ia interrogá-lo. (RAMOS, 2012b: 96)

É fácil identificar os autores nos protagonistas dos romances que construíram. Podemos traçar em Dostoiévski e em Graciliano inclusive os mesmos operadores de identificação que os conectam aos seres ficcionais: as fases iniciais da vida marcadas pelo isolamento, a insegurança financeira, o sentimento de desajuste, a postura crítica, a personalidade acanhada, a rejeição ao mundo burguês, o cultivo intelectual e a prática literária, para citar alguns. Não podemos, entretanto, incorrer no equívoco de interpretar tal ocorrência da mesma maneira no russo e no alagoano, o que escamotearia uma divergência fundamental entre os dois escritores.

O processo de criação ficcional em Graciliano está intimamente conectado à sua própria experiência. No ensaio “Alguns tipos sem importância”, afirma a respeito da construção de seus personagens:

Todos os meus tipos foram constituídos por observações apanhadas aqui e ali, durante muitos anos. É o que penso, mas talvez me engane. É possível que eles sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existam. (RAMOS, 2005: 282)

Em entrevista concedida ao jornalista e escritor Homero Senna, ao ser questionado se sua obra de ficção é autobiográfica, Ramos confessou:

Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modo diferente, é porque não sou um só. Em determinadas ocasiões, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano... (apud SENNA, 1957: 238)

Carpeaux fala do caráter experimental da arte de Graciliano, “indício certo de que está buscando a solução de um processo vital” (1978: 26). O encaminhamento natural de sua produção artística da “ficção à confissão”, conforme atestado por Candido, evidencia a natureza da busca a que se propõe. A cada obra, a construção de uma personagem é a construção de um pedaço de si. O compartilhamento da infância com Luís da Silva representa o exercício imaginativo do que “poderia ter sido”. “Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano...”. A dispersão de sua imagem em tantos – e tão diferentes – personagens expressa “a impossibilidade de o autor fixar em cada um deles um retrato definitivo de si e do mundo” (MIRANDA, 1992: 44). Wander Melo Miranda ressalta que tal impedimento é inerente à linguagem, que faz da literatura “uma *outra coisa*, diversa do referente primeiro, do dado empírico, então transfigurado” (1992: 45). Desse modo, ainda que profundamente aderente às experiências da pessoa empírica e ao mundo extratextual, o texto ficcional de Graciliano “postula-se e se efetiva como diferença, e não como repetição” (*Ibid.*, 45).

Em Dostoiévski, o procedimento artístico é outro. Isso nos ajuda a compreender, inclusive, como os sujeitos empíricos Dostoiévski e Graciliano, dotados de cosmovisões e crenças tão fundamentalmente diferentes, deram expressão a sujeitos tão semelhantes e que, ainda, falam de si mesmos. Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013), ao discutir a função do autor na obra dostoiévskiana, Bakhtin constata a postura de distanciamento máximo, o que confere às personagens uma destacada liberdade em relação ao autor. Assumindo um grau extremo de objetividade em relação ao mundo e às personagens representadas, o autor também toma parte no diálogo, visto ser dialógica a estrutura do romance, mas como “um posicionamento entre outros posicionamentos”:

A ideia do autor não deve ter na obra uma função todo-elucidativa do mundo representado, mas deve inserir-se nesse mundo como imagem do homem, como um posicionamento entre outros posicionamentos, como palavra entre outras palavras. Esse posicionamento ideal (a palavra verdadeira) e sua

possibilidade devem estar ao alcance dos olhos, mas não devem colorir a obra como tom ideológico pessoal do autor. (BAKHTIN, 2013: 111)

No romance polifônico, quando as ideias do Dostoiévski-pensador entram na cena ficcional, “rompem o seu fechamento monológico e seu acabamento, tornam-se inteiramente dialógicas e entram no grande diálogo do romance em *absoluto pé de igualdade* com outras imagens de ideias” (*Ibid.*, 103). Essas “outras imagens de ideias” são corporificadas em personagens livres para tensionar com o autor. O artista parece encontrá-las já prontas, existindo independentemente de sua intenção artística. Cabe a ele percebê-las e ajustá-las, sem, contudo, privá-las de liberdade e autonomia.

No caso de *Memórias do subsolo*, o narrador foi erroneamente interpretado por muitos como o porta-voz das ideias do escritor, quando, em verdade, os valores de Dostoiévski eram completamente outros. Como vimos, a personagem foi construída pela potencialização dos pensamentos de seus adversários ideológicos. No texto “Ensaio de interpretação dostoiévskiana”, Carpeaux afirma que “existem poucos escritores cuja obra tenha sido tão tenazmente mal compreendida como a de Dostoiévski” (1942: 161), e explica o porquê:

Quando Dostoiévski escrevia um romance, via primeiramente os problemas e depois as personagens. O aspecto dos seus manuscritos, muitos dos quais foram editados em fac-símile, é muito curioso. No começo ele emenda mais do que escreve, e as margens são cheias de figuras, representando catedrais, demônios, anjos, que simbolizam os seus problemas. Depois, a personificação começa; o texto corre mais ligeiro, e os desenhos simbólicos se transformam em retratos imaginários; a comparação permite estabelecer as preferências do poeta, e esta comparação prova aquilo que a interpretação dos textos deixava prever: *as preferências do poeta são para os seus inimigos ideológicos. Dostoiévski é de uma perfeita imparcialidade artística.* Ele sabe que o mundo não é governado pelos anjos, ou o é apenas pelo anjo vencido. Parece que ele forma os seus “anticristos” — um Raskolnikov, um Kirillov, um Ivan Karamazov — com grande simpatia, e que estes constituem, às vezes, os intérpretes do escritor. Isto explica o mal-entendido, muito tempo reinante, de que o próprio Dostoiévski era revolucionário e ateu. As outras personagens, os verdadeiros russos, um Schatov, um Aljoscha, conservam-se como sombras. Não lutam pelos seus ideais; defendem, acima de tudo, o seu direito de viver entre as figuras mais fortes dos inimigos. (CARPEAUX, 1942: 164; grifos meus)

A predileção para os inimigos ideológicos diz muito da construção do herói subterrâneo. Evidentemente, existem traços de Dostoiévski nele, que transita com surpreendente familiaridade pelo espaço do subsolo, mas são traços que coexistem com uma diversidade de outros, que se avolumam e impõem-se no tecido narrativo, independentes dos pensamentos e valores autorais. A franzina Liza, representante da ideia do escritor, é uma voz que quase não se ouve e “conserva-se como sombra”, como precisa Carpeaux.

Por ora, concentremo-nos nas figuras de Luís da Silva e do narrador dostoiévskiano sem nome. Os esboços traçados no início deste capítulo deixam evidentes as tantas correspondências existentes entre as protagonistas das obras analisadas. Sem poder investigar todas a fundo, dados os limites deste trabalho, elencaremos algumas para, depois, observamos os rumos próprios e dissonantes que acabam tomando. Uma das descrições mais pungentes que o herói de *Memórias do subsolo* atribui a si mesmo é “camundongo de consciência hipertrofiada”. Ao discorrer sobre a antítese do homem natural, o “homem de retorta”, com o qual se identifica, afirma:

(...) este homem de retorta a tal ponto chega a ceder terreno para a sua antítese que a si mesmo se considera, com toda a sua consciência hipertrofiada, um camundongo, e não um homem. Talvez seja *um camundongo de consciência hipertrofiada*, mas sempre é um camundongo. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 22; grifo meu)

Veremos o protagonista de *Angústia* falar de si da mesma maneira: “Com os olhos arregalados e os queixos contraídos, o que me dava à boca uma aparência de focinho, era como um rato, *um rato bem-educado*, as patas remexendo os maços de cigarro” (RAMOS, 2012a: 202; grifo meu). Tais definições abrigam a duplicidade na qual enxergam suas condições. Em primeiro lugar, reconhecem-se positivamente enquanto seres pensantes, reflexivos e esclarecidos. Mas veem-se também na figura desprezível de um rato. Existe uma categoria de humanidade autêntica que não acessam. Desconcertados, inábeis e antinaturais, são antes bichos que homens. O narrador de *Memórias* reforça a analogia, recorrendo a outro bicho menosprezível: “Eu era uma mosca perante todo aquele mundo, mosca vil e desnecessária, mais inteligente, mais culta e mais nobre que todos os demais, está claro, mas uma mosca cedendo sem parar diante de todos, por todos humilhada e por todos ofendida” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 66). Luís da Silva recebe o mesmo trato hostil do outro: “o diretor,

o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo. Tipos bestas”. Adiante, retorna ao comparativo com o rato: “Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente” (RAMOS, 2012a: 8-9). Não se limita a um pensamento único quanto à constatação do distanciamento da humanidade. Ora aflige-se, “Não sou um rato, não quero ser um rato” (*Ibid.*, 11), ora parece-lhe um bom negócio, “Um porco, parecia um porco. Esta comparação não me entristecia. Desejava ser como os bichos e afastar-me dos outros homens” (*Ibid.*, 264).

No caso de ambos, a instrução, longe de ajudar, atrapalha. Desprovidos de capital financeiro, o capital cultural só acentua a desagregação. Conforme coloca George Steiner, “o homem das profundezas mais baixas possui inteligência sem poder, desejo sem meios. A revolução industrial ensinou-o a ler e deu-lhe um mínimo de lazer; mas o triunfo concomitante do capital e da burocracia o deixou sem um sobretudo” (2006: 159). Numa organização social cujos valores perpetuam a adequação vitoriosa do medíocre, o despossuído que sofre do mal de pensar é condenado à marginalização. O narrador do subsolo reconhece sua transgressão: “Tenho culpa de ser mais inteligente que todos à minha volta” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 21). Luís se lembra de mestre Domingos, “que era privado de ideias e vivia feliz” (RAMOS, 2012a: 193, 194).

A imbecilidade é atributo do homem comum, conformado e, portanto, ajustado aos padrões impostos pela sociedade. A alta capacidade crítica e reflexiva inerente aos insignificantes protagonistas dota-os de uma aguçada percepção do outro e do mundo. O outro é imbecil, a sociedade, desumanizadora. Conscientemente, rejeitam-na; mas, no fundo, preferiam ajustar-se a ela e tomar parte na imbecilidade: “Invejo um homem desses até o extremo da minha bÍlis. Ele é estúpido, concordo, mas talvez o homem normal deva mesmo ser estúpido, sabeis? Talvez isto seja até muito bonito” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 22).

Em *Angústia*, Julião Tavares é o exemplar perfeito do homem normal, autêntico. “Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram. Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor” (RAMOS, 2012a: 51-52). Rico e loquaz, recebe legitimação. Pouco importa seu conteúdo. “Falava alto, atirava cumprimentos aos conhecidos e era amável em excesso, mas a amabilidade traduzia-se em palavras vãs. O que me aborrecia era saber que essas palavras eram aceitas: tinham tido significação antigamente e continuavam a circular” (*Ibid.*, 223). Já em *Memórias do subsolo*, o outro aparece mais enquanto um tipo geral, um conceito, “o

homem de ação”. Em dados momentos da narrativa, corporifica-se também em alguns casos particulares, como o do bem-sucedido Zvierkóv:

Monsieur Zvierkóv fora também meu colega de escola durante todo o curso. Eu passara a odiá-lo, particularmente, quando cursávamos os últimos anos. Nos primeiros, fora apenas um menino bonitinho, vivo, de quem todos gostavam. Aliás, eu o odiara nos primeiros anos também, exatamente pelo fato de ser ele bonitinho e vivo. Zvierkóv sempre se saíra mal na escola e fora piorando à medida que avançava no curso; no entanto, concluiu-o com êxito, porque dispunha de proteção. No seu último ano de escola, recebeu uma herança de duzentas almas, e, visto que em nosso meio quase todos eram pobres, começou até a fanfarronar diante de nós. (...). Odiava a sua voz abrupta, de quem não duvida de si, a adoração de suas próprias pilhérias, que lhe saíam terrivelmente estúpidas, embora fosse de fato ousado ao falar; odiava o seu rosto bonito, estupidozinho (pelo qual, aliás, eu trocava de bom grado o meu, que era inteligente), as suas maneiras desembaraçadas de oficial de 1840. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 75-76)

A relação odiosa do homem do subsolo com o próprio rosto é assunto também tratado por Bakhtin. Sente na própria face o poder das apreciações e opiniões do outro sobre si: “Ele mesmo olha para seu próprio rosto com os olhos dos outros. E esse olhar do outro se funde dissonantemente com seu próprio olhar e cria nele um ódio *sui generis* pelo seu rosto” (2013: 272). Lemos do narrador de *Memórias*: “Detestava, por exemplo, o meu rosto, considerava-o abominável, e supunha até haver nele certa expressão vil” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 56). Em Luís da Silva há também o despreço pela autoimagem: “Um sujeito feio: os olhos baços, o nariz grosso, um sorriso besta e a atrapalhação, o encolhimento que é mesmo uma desgraça” (RAMOS, 2012a: 42).

Outra semelhança significativa entre os dois é o fato de serem órfãos. Ao traçarem a ocorrência de tal fato na vida dos personagens, os autores relegaram-nos ao abandono completo. A negação tão prematura do sentimento de pertencimento condenou-os a uma trajetória de isolamento. À morte do último progenitor, Luís expressa: “Estava espantado, imaginando a vida que ia suportar, sozinho neste mundo. (...). Eu estava ali como um bichinho abandonado, encolhido na prensa que apodrecia” (*Ibid.*, 21). A vida continuaria a esmagá-los como prensa. Sozinhos, em contextos de formação urbana recente, sofrem o jugo da modernização incompleta, da desumanização advinda das indústrias e do fracionamento da comunidade dos homens. Reduzem-se a “peças de um relógio cansado” (*Ibid.*, 197), e

sujeitam-se a ocupações medíocres: “Eu, por exemplo, desprezava sinceramente a minha atuação como funcionário público e, se não cuspiam em tudo, era apenas por necessidade, porque eu mesmo estava ali instalado e recebia por isso um salário” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 60). Em Luís da Silva, o incômodo é o mesmo: “Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida” (RAMOS, 2012a: 10).

À experiência de vida tão reduzida, e sem qualquer possibilidade real de mudança, resta o refúgio no sonho, no devaneio e nos livros. A leitura surge como válvula de escape das frustrações, tanto para o protagonista dostoiévskiano, “Em casa, o que mais fazia era ler. Tinha vontade de abafar com impressões exteriores tudo o que fervilhava incessantemente” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 61), quanto para o narrador de *Angústia*, que sofria com a rejeição de Marina: “O que eu precisava era ler um romance fantástico, um romance besta, em que os homens e as mulheres fossem criações absurdas, não andassem magoando-se, traindo-se. Histórias fáceis, sem almas complicadas” (RAMOS, 2012a: 110). A “solução apaziguadora” que o homem do subsolo encontra para seus problemas é “refugiar-me no que fosse ‘belo e sublime’, em devaneios é claro” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 70). Nas fantasias de ambos, receberiam o reconhecimento devido, reconciliar-se-iam com o outro... E novamente, o futuro do pretérito, afeito aos personagens de Graciliano, é o tempo verbal de que se usam os desvarios. Numa inverossímil ligação com a moça datilógrafa de quem nem o nome sabe, Luís da Silva projeta sua felicidade:

Invadia-me uma ternura, queria ligar-me àquela moça que vestia roupas ordinárias e andava à pressa, com uma pasta debaixo do braço. Seríamos felizes. Ela trabalharia menos. Ao chegar a casa, fatigada, *distrair-se-ia* papagueando com o Currupaco, *meteria* as mãos doídas no pêlo do gato. Eu *escreveria* um livro de contos, que ela *datilografaria* nas horas vagas, interessando-se. *Convidaríamos* Pimentel e Moisés. Quando a corja estivesse na sala vizinha, bebendo, nós *conversaríamos* sobre literatura. (RAMOS, 2012a: 118; grifos meus)

Por um “milagre qualquer”, o sujeito subterrâneo “sairia de súbito para o mundo de Deus”:

Eu tinha momentos de tão positiva embriaguez, de felicidade tal, que, juro por Deus, não havia em mim a menor zombaria. O que havia era fé, esperança, caridade. Aí é que está: eu acreditava então cegamente que, por um milagre qualquer, por alguma circunstância exterior, tudo se *abriria* e *alargaria* num átimo e, num átimo também, *surgiria* o horizonte da correspondente atividade, benfazeja, bela e, principalmente, de todo acabada (nunca soube qual seria exatamente essa atividade, mas, sobretudo, era absolutamente acabada), e eu *sairia* de súbito para o mundo de Deus como que montando um cavalo branco e cingido por uma coroa de louros. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 71; grifos meus)

Quando investigamos as razões pelas quais o pobre-diabo Luís da Silva e o homem do subsolo “saíram assim”, identificamos causas comuns, como o isolamento desde a infância e o capital cultural desatrelado do capital financeiro, porém divergências significativas também impõem-se nesse sentido. As raízes sociais e econômicas são atuantes nas deformações psíquicas de ambos os personagens, mas a dimensão com que se impõem na tessitura dos textos não é a mesma. Obviamente, as razões para os “modos de ser” desses sujeitos extrapolam em muito a visada privilegiada por este trabalho. O fator moral-psicológico entrelaça-se intimamente ao socioideológico, e é difícil precisar a atuação solitária de qualquer um deles. Tomando de exemplo o protagonista dostoiévskiano, o gozo masoquista, o desejo de dominação e a constante luta interior entre o bem e o mal são motores igualmente dominantes na condução de suas ações. Mas esta é uma abordagem para outro trabalho; por ora, retornemos à averiguação proposta.

No narrador de *Memórias*, verificamos que as ideias dos livros afetaram-no a fundo, desconectando-o da vida autêntica: “Deixai-nos sozinhos, sem um livro, e imediatamente ficaremos confusos, vamos perder-nos; não saberemos a quem aderir, a quem nos ater, o que amar e o que odiar, (...). Para nós é pesado, até, ser gente, gente com corpo e sangue autênticos, *próprios* (...)” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 147). Sua imobilidade e apatia têm como causa também as ideias importadas dos livros. Ao aceitar a teoria determinista de que toda ação do homem não passa de produto mecânico das leis da natureza, compreendeu que não haveria para si (e para mais ninguém) ação possível. Nada restaria ao homem além da inércia e do vazio.

O herói do subsolo é um ideólogo. Conforme observamos, dá corpo a uma das “ideologias inimigas” do autor, e transita pelas ideias correntes da época (também por aquelas que ainda não se faziam ouvir de todo), negando-as, incorporando-as ou potencializando-as ao



extremo. Trilhando com admirável destreza pelas reflexões filosóficas e metafísicas, Dostoiévski confere importância menor a um aspecto bastante caro a Graciliano: o fator econômico na composição narrativa.

Tratando da essência do drama na obra de Dostoiévski, Steiner observa a redução de seus personagens “a um absoluto despojamento, pois no drama os nus se confrontam com os nus” (2006: 114). Na cena teatral só há espaço para o que é estritamente necessário à dinâmica do momento presente. Nas obras do escritor russo:

Mas o dinheiro envolvido nunca é ganho de modo claramente explicável; não acompanha a rotina atenuante de uma profissão ou das disciplinas da usura sobre as quais os financistas de Balzac despendem seus poderes. Os personagens de Dostoiévski – mesmo os mais necessitados deles – sempre exercem seu ócio no caos ou em um total envolvimento não premeditado. Eles estão disponíveis dia e noite, ninguém precisa ir e espicaçá-los de uma fábrica ou de um negócio estabelecido. Acima de tudo, o seu uso do dinheiro é estranhamente simbólico e oblíquo – como o dos reis. Eles o queimam ou o levam em seus corações. (STEINER, 2006: 114)

Graciliano Ramos trata justamente dessa questão no ensaio “O fator econômico no romance brasileiro”, no qual critica as obras nacionais que, ao desconsiderarem fatores econômicos em sua composição, retratam “uma pequena humanidade incompleta, humanidade que às vezes sente e pensa, mas é absolutamente desprovida das necessidades essenciais” (RAMOS, 2005: 366). Retira de Dostoiévski, que reconhece como gênio, o exemplo de embaraço na resolução de “questões miúdas” de tal natureza:

Foi o que sucedeu a Dostoiévski na parte relativa à situação financeira das personagens de *Crime e castigo*. Raskolnikoff e a irmã, Sônia e o resto da família do bêbedo estão arrasados, dificilmente poderiam continuar a figurar na história. Nesse ponto surge Svidrigailoff e suicida-se, deixando aos necessitados o dinheiro preciso para o romance acabar. Certamente Svidrigailoff morreu direito e teve antes o cuidado de passar a noite num pesadelo que é uma verdadeira maravilha, mas isto não impede que ele haja dado cabo da vida expressamente com o fim de deixar alguns milhares de rublos àquela gente sem recursos. (*Ibid.*, 366-367)

Algo semelhante verifica-se em *Memórias do subsolo*. Um parente afastado do protagonista é invocado precisamente com a finalidade de morrer e deixar para ele testamento: “Fiz parte do funcionalismo a fim de ter algo para comer (unicamente para isto), e quando, no ano passado, um dos meus parentes afastados me deixou seis mil rublos em seu testamento, aposentei-me imediatamente e passei a viver neste meu cantinho” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 17). Dada a explicação pouco satisfatória sobre sua fonte de renda, o personagem está sempre em casa, disponível e descansado, o que parece afetar a verossimilhança da construção de seu ódio ao mundo burguês e ao “homem de ação”, já que não o vemos na rotina opressa de um pequeno funcionário a ter que aturar mandos e desmandos do patrão. Graciliano fala tratar-se de uma “humanidade incompleta”, e foi justamente esta que Dostoiévski quis representar.

Desde o início da obra, o homem do subsolo fala de si como “homem de retorta” em oposição ao “homem autêntico, normal, como o sonhou a própria mãe carinhosa, a natureza, ao criá-lo amorosamente sobre a terra” (*Ibid.*, 22). E chega ao fim da narrativa com os dizeres: “procuramos ser uns homens gerais que nunca existiram. Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma ideia” (*Ibid.*, 146-147). Steiner afirma sobre os personagens de Dostoiévski: “Onde outros homens queimam oxigênio, eles queimam ideias” (2006: 214). O fato maior que atua sobre esse ser natimorto é justamente sua separação da humanidade autêntica e primitiva. O “homem de retorta” é filho das ideologias importadas e postizas. Sua desumanização foi fruto do processo de tentar viver guiado por elas.

Em notas para um artigo que não veio a ser escrito, intitulado “Socialismo e cristianismo”, Dostoiévski debruça-se sobre essas questões. Retornando aos estágios primitivos da sociedade, “Deus é a ideia coletiva de humanidade, da massa, de cada um. Quando o homem vive em massa (nas comunidades patriarcais primitivas, sobre as quais foram deixadas muitas lendas) – então o homem vive *espontaneamente*”. Entretanto, com a civilização “ocorre um fenômeno, um fato novo, do qual ninguém pode fugir; é o desenvolvimento da consciência pessoal e a negação das ideias e leis espontâneas” (DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK, 2013a: 505). Decorre daí a perda da ideia viva de Deus e o homem “sente-se mau, está triste, perde a fonte da vida viva, não conhece sensações espontâneas e está consciente de tudo” (*Ibid.*, 505). O surgimento da consciência e da razão rompe o estado pré-queda de unidade entre o homem e o universo, relegando o primeiro a

uma condição de insulamento, desagregação e confusão moral. A faculdade de pensar encaminha a humanidade “da ignorância inocente no conhecimento e da obediência feliz ao instinto de angústia de ter de enfrentar múltiplas escolhas” (DOSTOIÉVSKI *apud* FRANK, 2013a: 507). André Gide diz que na psicologia de Dostoiévski “o que se opõe ao amor não é primeiramente o ódio, mas a ruminação do cérebro” (*apud* STEINER, 2006: 248)

A rejeição ao mundo burguês processa-se, assim, no interior da narrativa enquanto rejeição ao mal do individualismo e da civilização. E é justamente na “humanidade incompleta” do homem do subsolo, preenchido por ideologias ocidentais, livrescas e artificiais, e desconectado do mundo primitivo russo, que se tece a crítica. Ademais, a luta contra a coisificação dos valores humanos no capitalismo expressa-se brilhantemente no sentido libertador da forma artística do autor, que assume “uma posição dialógica seriamente aplicada e concretizada até o fim, que afirma a autonomia, a liberdade interna, a falta de acabamento e de solução do herói” (BAKHTIN, 2013: 71).

Falemos de *Angústia*. A obra se passa na consciência de Luís da Silva, o que já seria motivo suficiente para olharmos com desconfiança o comparecimento do fator econômico na tessitura narrativa. Porém, ele não apenas está presente, como é força motriz dos movimentos internos e externos da personagem. Luís pensa em se casar quando constata: “A minha situação não era das piores. Uns três contos de economia depositados no banco. Há gente que se casa com menos e vive” (RAMOS, 2012a: 50). O desentendimento com Marina vem da falta de dinheiro: “Que remédio! Havia de brigar com ela, dizer-lhe que tivesse juízo, explicar que sou pobre, não posso comprar camisas de seda, pó-de-arroz caro, seis pares de meia de uma vez? Seis pares de meia, que desperdício!” (*Ibid.*,: 89). E, por fim, é por esse motivo que rompem o noivado.

A consciência de Luís da Silva é invadida a todo tempo por preocupações das mais ordinárias: contas para pagar, um novo trajeto para escapar dos credores, cálculos com as economias que restam no banco. O excerto seguinte demonstra como as aflições de ordem financeira impõem-se sobre a mente do narrador:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara

balofa de Julião Tavares muito aumentada. Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso (RAMOS, 2012a: 9-10).

No ensaio supracitado, Graciliano descreve como o escritor deve romancear o crime e a loucura. Expõe seu próprio procedimento na criação de Luís:

Romanceando por exemplo o crime e a loucura, está visto que ele deve visitar os seus heróis na cadeia e no hospício, mas, se quiser realizar obra completa, precisa conhecê-los antes de chegar aí, acompanhá-los na fábrica ou na loja, no escritório ou no campo de plantação. Necessariamente o ofício desses homens deve ter contribuído para que as coisas se passassem desta ou daquela forma. (RAMOS, 2005: 369)

Em dados momentos nas narrativas, a possibilidade de encontro humano e de felicidade acena para os protagonistas nas figuras de Marina e Liza. O que dá errado em cada relação ilustra as observações a que nos empenhamos até aqui. Conforme vimos, a causa para o rompimento entre Luís e Marina foi das mais práticas: Luís era pobre, não tinha dinheiro como Julião Tavares. Entre Liza e o homem do subsolo, o motivo estava na inabilidade deste para a vida:

“E por que estou correndo atrás dela? Para quê? Cair diante dela, chorar de arrependimento, beijar-lhe os pés, implorar perdão! Eu até que desejava isto; meu peito dilacerava-se todo, e jamais, jamais poderei lembrar aquele momento com indiferença. Mas para quê?”, pensei. “Não irei eu odiá-la, amanhã mesmo talvez, justamente por lhe ter beijado hoje os pés? Irei eu dar-lhe felicidade? Não constatei acaso hoje novamente, e pela centésima vez, quanto valho? Não irei supliciá-la de uma vez?!”. (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 144)

Inútil correr atrás dela. Desconectado da “vida viva” autêntica, não saberia como amá-la. Inútil também fora matar Julião Tavares. “– Inútil, tudo inútil!” (RAMOS, 2012a: 241). As narrativas fecham-se na constatação da falta de propósito da ação. Luís da Silva e o homem subterrâneo permanecem subordinados à mesma experiência de vida reduzida e solitária.

No magistral *Tolstói ou Dostoiévski* (2006), George Steiner demonstra como as cosmovisões e crenças irreconciliáveis dos dois gênios russos produziram formas de arte contrastantes, e, por meio do comparativo, lança luz a aspectos essenciais do universo artístico de Dostoiévski. Percorreremos, bem resumidamente, alguns dos pontos levantados pelo estudo, já nos encaminhando ao encerramento de nossas reflexões. Em Tolstói, a busca pelo alcance do reino da justiça na terra, o apego à razão e ao fato e a sede de verdade e clareza produziram obras sem apelo ao transcendente, cravadas na realidade dos sentidos e povoadas por personagens fortes e revolucionários. O mundo de Dostoiévski é outro; refletem nele a centralidade de Cristo (que importa mais que a verdade), a convicção no reino eterno, o axioma da liberdade, o olhar cético à possibilidade revolucionária e a recusa ao racionalismo. Vivendo no plano terreno de Dostoiévski, o homem do subsolo constata a insuficiência das resoluções racionais e utilitaristas e das propostas revolucionárias. Guarda em si o anseio pelo transcendente: “seduzi-me com algo diverso, dai-me outro ideal. Mas, por enquanto, não tomarei o galinheiro por um palácio” (DOSTOIÉVSKI, 2009c: 49). E lamenta sua insaciabilidade: “Por que fui feito com tais desejos?” (*Ibid.*, 50).

Com fins de fechamento do cotejo, parece interessante pensar no comparativo estendido a Graciliano. Ateu e socialista, sua cosmovisão aproxima-se muito mais à de Tolstói. Seu universo artístico, porém, guarda mais afinidade ao de Dostoiévski, ainda que diferenças significativas também se estabeleçam entre os dois: desprovido da crença do autor russo, sua obra tampouco expressa possibilidades redentoras para o plano do transcendente. Importa o aqui e agora, como em Tolstói. Entretanto, em suas personagens não vemos a força e coragem das de *Guerra e paz*. Enquanto em Dostoiévski há a crença no reino transcendente e em Tolstói no reino terrestre, Graciliano não é afeito a crenças em reino de qualquer tipo. Carece do componente religioso central nos dois russos. No universo desencantado que habita Luís da Silva, este, ao menos, não está sozinho. Reconhece-se em alguns rostos e gestos da multidão: “um rosto bilioso e faminto de trabalhador sem emprego, um cochicho de gente nova que deseja ir para a cama, um choro de criança perdida” (RAMOS, 2012a: 159). E pode contar com alguns outros pobres-diabos para lhe fazer companhia, como o amigo Moisés, o revolucionário acanhado de ombros estreitos, que “não tem jeito de herói”, mas é “um sujeito bom e inteligente” (*Ibid.*, 29): “‘Obrigado, Moisés.’ Ali perdendo tempo, lendo para me distrair. Excelente camarada” (*Ibid.*, 281).

## CONCLUSÃO

Esta dissertação pretendeu realizar um estudo comparativo, pautado pelo conceito de intertextualidade, entre as obras *Angústia* (2012) e *Memórias do subsolo* (2009), principalmente entre as respectivas construções narrativas do pobre-diabo graciliânico e do homem subterrâneo de Dostoiévski. Por compreender as narrativas como sínteses artísticas de experiências socioculturais, naturalmente fundidas nas vivências pessoais de seus criadores, adotou-se uma perspectiva interdisciplinar com os campos da história e da sociologia com o propósito de investigar os panoramas históricos e as organizações sociais da Rússia do século XIX e do Brasil do início do século XX. No intuito de acessar a experiência humana que invade as páginas do *corpus* deste trabalho, foi realizada uma incursão nas oficinas artísticas dos escritores e nas fontes da experiência pessoal que os inspiraram através do breve traçado de suas biografias.

No estudo dos contextos histórico e social e das vivências pessoais dos autores, foi possível concluir que as semelhanças entre Ramos e Dostoiévski não se restringem às questões literárias. A realidade marcada pelo cerceamento das liberdades de pensamento e expressão, pelo profundo contraste entre as diversas classes sociais, pela debilidade das instituições, pela dependência cultural da Europa, pela precariedade do desenvolvimento industrial, pela desorganização e insuficiência dos processos de extinção da servidão/escravatura, para citar alguns exemplos, foi uma vivência comum a ambos. Conforme vimos, tanto Graciliano quanto Dostoiévski ocuparam-se desses problemas não só na vida pessoal, mas também na prática literária, incorporando abertamente em suas obras a matéria da vida concreta.

Além disso, coincidências biográficas também unem os escritores. Os dois cresceram isolados em meio aos colegas de infância e em um ambiente familiar marcado pela figura paterna agressiva e autoritária, vivenciaram a insegurança financeira, a participação em grupos revolucionários, a experiência do cárcere, a atuação no cenário jornalístico, o luto pela perda de esposa e filhos, um segundo casamento bem-sucedido, dentre outras experiências em comum. As diferenças entre eles, no entanto, são também das mais expressivas e corporificam-se de maneira contundente nas respectivas produções artísticas. Graciliano era ateu convicto e socialista, membro do Partido Comunista Brasileiro (PCB); Dostoiévski,

ainda que tenha flertado com ideais progressistas na juventude, encerrou a vida como conservador, leal ao czar e fiel à religião ortodoxa russa.

A incursão nas obras *Memórias do subsolo* e *Angústia* permitiu refletir sobre a construção narrativa dos tipos fracassados que muito se assemelham e corporificam-se, respectivamente, no “homem subterrâneo” e no “pobre-diabo”. Um ponto em comum constatado entre as narrativas está no fato de ambas contarem com a presença de traços autobiográficos, o que deu lugar ao questionamento: Como personagens dotados de cosmovisões tão semelhantes espelham, sob determinados ângulos, pessoas empíricas de crenças tão radicalmente opostas? Conforme vimos, a resposta para a pergunta está nos procedimentos artísticos diferentes mobilizados pelos escritores. Enquanto o processo de criação ficcional de Graciliano está intimamente conectado à sua própria experiência, e a cada obra, a construção de uma personagem é a construção de um pedaço de si, Dostoiévski busca assumir um grau de objetividade em relação ao mundo e às personagens representadas e toma parte no diálogo apenas como “um posicionamento entre outros posicionamentos” (BAKHTIN, 2013: 111). Tendo predileção por retratar os inimigos ideológicos, as suas próprias ideias e crenças mais profundas estão geralmente bem guardadas por uma voz que mal se ouve, como a da franzina Liza em *Memórias*.

No cotejamento entre as obras, ficam evidentes as tantas correspondências existentes entre os protagonistas. O narrador dostoiévskiano descreve-se como “camundongo de consciência hipertrofiada”, e Luís da Silva, como “um rato bem-educado”. Tais definições abrigam a duplicidade na qual enxergam suas condições, reconhecendo-se simultaneamente como seres pensantes e esclarecidos e na figura abjeta de um rato. Desajustados e inábeis, são antes bichos que homens. Sem o reconhecimento de seus pares, são privados da sensação de pertencimento de que desfrutam sujeitos socialmente ajustados como Julião Tavares, em *Angústia*, e Zvierkóv, em *Memórias*: homens de ação bem-sucedidos, medíocres, porém legitimados.

A instrução e a condição intelectual de Luís da Silva e do narrador do subsolo longe de ajudarem, atrapalham. Desprovidos de capital financeiro, o capital cultural só acentua a desagregação. Em organizações sociais cujos valores perpetuam a adequação vitoriosa do medíocre, o despossuído que sofre do mal de pensar é condenado à marginalização. A imbecilidade é atributo do homem comum, conformado e, portanto, ajustado aos padrões impostos pela sociedade. A alta capacidade crítica e reflexiva inerente aos insignificantes

protagonistas dota-os de uma aguçada percepção do outro e do mundo. Sabem que o outro é imbecil, e a sociedade, desumanizadora. Conscientemente, rejeitam-na; mas, no fundo, preferiam ajustar-se a ela e tomar parte na imbecilidade a permanecerem condenados à insularidade.

Isolados, em contextos de formação urbana recente, sofrem o jugo da modernização incompleta, da desumanização advinda das indústrias e do fracionamento da comunidade dos homens. Reduzem-se a engrenagens do sistema e sujeitam-se a ocupações muito aquém de suas capacidades. À experiência de vida tão reduzida, e sem qualquer possibilidade real de mudança, resta o refúgio em sonhos, devaneios e livros. Nas fantasias de ambos, finalmente receberiam o reconhecimento devido, reconciliar-se-iam com o outro... O tempo verbal de que se usam os desvarios é o futuro do pretérito; como vimos, o tempo das projeções e dos sonhos fadados a não acontecer.

Na investigação das razões pelas quais o pobre-diabo Luís da Silva e o homem do subsolo “saíram assim”, constatamos, além de algumas causas comuns, como o isolamento desde a infância e o capital cultural desatrelado do capital financeiro, diferenças significativas entre um e outro. *Memórias* retrata o “homem de retorta” em oposição ao “homem autêntico e natural”. Sua imobilidade e apatia perante a vida têm como causa fundamental as ideias importadas dos livros. Ao aceitar a teoria determinista de que toda ação do homem não passa de produto mecânico das leis da natureza, compreendeu que não haveria para si (e para mais ninguém) ação possível. Nada restaria ao homem além da inércia e do vazio. Filho de ideologias ocidentais, importadas e postizas, sua desumanização e sua separação da humanidade autêntica e primitiva resultou do processo de tentar viver guiado por elas.

Dostoiévski é um romancista de ideias; Graciliano, um romancista de paixões. Enquanto o homem do subsolo é um ideólogo e nasceu de uma ideia, um “homem de retorta”, Luís da Silva é um sujeito de carne e osso, perturbado pelas necessidades mais ordinárias da experiência humana. O fator econômico invade a tessitura narrativa de *Angústia* e é a força motriz dos movimentos internos e externos da personagem. A ideia de se casar só surge depois de constatar que sobra algum dinheiro no banco, e o rompimento do noivado vem da insuficiência dessa reserva. A consciência de Luís é invadida a todo tempo por preocupações as mais banais, e acompanhando-o pela repartição, pelos trajetos novos para escapar dos credores ou pelas movimentações internas de sua mente, podemos acessar como o acúmulo das pequenas aflições cotidianas contribuíram para que ele fosse como é.



Em determinados momentos das narrativas, possibilidades de encontro humano e de felicidade acenam para o homem subterrâneo e para o pobre-diabo nas figuras de Liza e Marina. No entanto, a falência de ambas as relações ilustra as pontuações realizadas sobre um e outro: Luís não tinha dinheiro suficiente para levar a cabo o casamento, e o protagonista do subsolo assume sua inabilidade para a vida e o amor. No íntimo, ele abriga, no entanto, desejos transcendentais e anseia por um ideal que o satisfaça, projetado para um plano supraterrâneo, o que evidencia o componente religioso central na arte de Dostoiévski defendido por Steiner (2006). Enquanto isso, o Luís da Silva de Graciliano habita um universo sóbrio e desencantado, onde pode, ao menos, encontrar alguma companhia em meio a outros pobres-diabos como ele.

Ademais, ao fim da redação desta dissertação, surgiram alguns questionamentos no que tange à relação entre os espaços ocupados por essas personagens e os lugares dos próprios escritores que as trouxeram às páginas dos romances, bem como um desejo de aprofundar em possibilidades de discussão apenas mencionadas por este trabalho. De que maneira *Memórias do subsolo* e *Angústia* podem ser lidas como escritas de si? Como a escrita autobiográfica das obras recaptura uma experiência não só individual, mas também da classe na qual se insere o indivíduo? Como podemos pensar no lugar do escritor nas sociedades russa e brasileira dos séculos XIX e XX, respectivamente, a partir de sua possível interpenetração às categorias do “homem do subsolo” e do “pobre-diabo”, valorizadores da cultura e da intelectualidade? As inquietações resultantes de tais questionamentos, por ora, estimulam-me a continuar estudando numa perspectiva comparatista a produção literária, biográfica e documental de Graciliano Ramos e Fiódor Dostoiévski.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia e trabalhador. In: *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. Rio de Janeiro: Simões, 1952.
- ANDRADE, Mário. Elegia de Abril. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- ARAUJO, Jorge de Souza. *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*. Maceió: EDUFAL, 2008.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BASTIDE, Roger. O mundo trágico de Graciliano Ramos. *Teresa*, n. 2, p. 138-143, dez. 2001.
- BASTOS, Pedro Paulo Zahluth; FONSECA, Pedro Cezar Dutra (orgs.). *A era Vargas: desenvolvimentismo, economia e sociedade*. São Paulo: Editora UNESP, 2012.
- BERNARDINI, Aurora Fornoni. Dostoiévski: Criação, poesia e crítica. In: *Caderno de Literatura e Cultura Russa: Dostoiévski*. São Paulo: Ateliê Cultural, 2008.
- BEZERRA, Paulo. Mundos desdobrados, seres duplicados. In: *Caderno de Literatura e Cultura Russa: Dostoiévski*. São Paulo: Ateliê Cultural, 2008.
- \_\_\_\_\_. O laboratório do gênio (posfácio). In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O duplo: poema petersburguense*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: BRAYNER, Sônia (Org.) et al. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- BORGES, Jorge Luís. Kafka e seus precursores. In: *Obras Completas*. São Paulo: Globo, 1999.
- BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WERKEMA, Andréa Sirihal (Org.) et al. *Literatura brasileira 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

\_\_\_\_\_. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. *Novos Estudos*, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 27-36, abr. 1984.

\_\_\_\_\_. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARONE, Edgard. *A segunda república: (1930-1937)*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1974.

CARPEAUX, Otto Maria. Ensaio de interpretação dostoiévskiana. In: *A cinza do purgatório: ensaios*. Rio de Janeiro: C.E.B, 1942.

\_\_\_\_\_. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.) et al. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Culturas, contextos e discursos: limiões críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

\_\_\_\_\_. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. *Literatura Comparada no mundo: questões e métodos – Literatura Comparada em el mundo: cuestiones y métodos*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

CHOSTAKOWSKI, Paulo. *História da Literatura Russa*. Trad. Álvaro Bittencourt. São Paulo: Progresso, 1948.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.) et al. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.) et al. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

DEL PRIORE, Mary. *O livro de ouro da História do Brasil / Mary Del Priore e Renato Venâncio* – Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *A dócil*. Trad. Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2011a.

\_\_\_\_\_. *Crime e castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2009a.

\_\_\_\_\_. *Correspondências: 1838-1880*. Trad. Robertson Frizero. Porto Alegre: 8Inverso, 2014.

\_\_\_\_\_. *Diário de um escritor (1873): Meia carta de um sujeito*. Trad. Daniela Mountian. São Paulo: Hedra, 2016.

\_\_\_\_\_. *Gente pobre*. Trad. Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2009b.

\_\_\_\_\_. *Humilhados e ofendidos*. Trad. Klara Gourianova. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2015a.

\_\_\_\_\_. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009c.

\_\_\_\_\_. *Mujique Marei*. Trad. Priscila Marques. In: *Clássicos do conto russo*. São Paulo: Editora 34, 2015b.

\_\_\_\_\_. *Niétochka Niezvânova*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009d.

\_\_\_\_\_. *O duplo: poema petersburguense*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. *O eterno marido*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_. *O idiota*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. *O sonho de um homem ridículo*. Trad. Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2011b.

\_\_\_\_\_. *Os irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_\_\_\_. *Recordações da casa dos mortos*. Trad. Nicolau S. Peticov. São Paulo: Nova Alexandria, 2015c.

\_\_\_\_\_. *Um pequeno herói*. Trad. Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2015d.

EICHENBAUM, Vsevolod Mikailovitch (Volin). *A revolução desconhecida. Nascimento, crescimento e triunfo da revolução russa (1825-1917)*. Trad. Jaime de Almeida. São Paulo: Global, 1980.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: As sementes da revolta, 1821-1849*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: EDUSP, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski: Os anos de provação, 1850-1859*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: EDUSP, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski: Os efeitos da libertação, 1860-1865*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: EDUSP, 2013a.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski: Os anos milagrosos, 1865-1871*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: EDUSP, 2013b.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski: O manto do profeta, 1871-1881*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: EDUSP, 2008c.

GOMIDE, Bruno Barreto (Org.). *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. São Paulo: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. *Da estepe à caatinga: O romance russo no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2011.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. Graciliano Ramos, uma poética da insignificância. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 23, n. 67, p. 231-250, 2009.

\_\_\_\_\_. Tempos de insônia: alguns papéis avulsos de Graciliano Ramos. In: WERKEMA, Andréa Sirihal (Org.) et al. *Literatura brasileira 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GIRARD, René. *A crítica no subsolo*. Trad. Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011a.

\_\_\_\_\_. *Dostoiévski: do duplo à unidade*. Trad. Roberto Mallet. São Paulo: É Realizações, 2011b.

GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Trad. Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

GUNTNER, John. *A Rússia por dentro*. Trad. Lino Vallandro; Flávio de Lacerda; Gilberto Miranda. Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo: Globo, 1959.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lucia Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KOCHAN, Lionel. *A formação da Rússia moderna*. Trad. Teresa Félix; Virgílio Martinho. Lisboa: Ulisseia, 1962.

L'ABBATE, Maria de Lourdes Patrini. Uma interpretação do universo feminino de Angústia. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.) et al. *Graciliano revisitado: coletânea de ensaios*. Natal: UFRN/CCHLA; Editora Universitária, 1995.

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

\_\_\_\_\_. O mundo à revelia (posfácio). In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das Vidas secas (posfácio). In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Martins, 1971.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: Fapesp, 1995.

MANFRED, A. Z. *História do Mundo: Volume II – O período moderno*. Trad. Maris Luisa Borges. Lisboa: Edições Sociais, 1981.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

MIRANDA, Wander Melo. Atualidade de Graciliano Ramos. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.) et al. *Graciliano revisitado: coletânea de ensaios*. Natal: UFRN/CCHLA; Editora Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

\_\_\_\_\_. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.

MIRSKY, D. S. *A History of Russian Literature – From Its Beginnings to 1900*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1999.

MOISÉS, Massaud. A gênese do crime em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.) et al. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Trad. Antonio de Paula Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008.

PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. *Novos Estudos*, n. 20, p. 38-53, mar. 1988.

PERRONE-MOISES, Leyla. Crítica e intertextualidade. In: *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PÓLVORA, Hélio. Retorno a Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.) et al. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2012a.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

\_\_\_\_\_. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 2012b.

\_\_\_\_\_. *Insônia*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

- \_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 2004a.
- \_\_\_\_\_. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2004b.
- \_\_\_\_\_. *Viagem*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- RAMOS, Guerreiro. *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Andes, 1957.
- RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 2011.
- RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Porto Alegre: Dublinense, 2013.
- REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. Trad. Monique Balbuena. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania F. (Org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- \_\_\_\_\_. Eça, autor de Madame Bovary. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- \_\_\_\_\_. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- \_\_\_\_\_. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2012a.
- SCHNAIDERMAN, Boris. A São Petersburgo de Fiódor Dostoiévski. In: *Revista Ciência & Letras: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras*, n. 25. Porto Alegre, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Dostoiévski: prosa e poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- \_\_\_\_\_. Prefácio do tradutor (prefácio). In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2004.
- SENNA, Homero. Revisão do Modernismo. In: *República das Letras: 20 entrevistas com escritores*. Rio de Janeiro: São José, 1957.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A República (uma revisão histórica)*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1989.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

STEINER, George. *Tolstói ou Dostoiévski*. Trad. Isa Copelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. Notas de um subterrâneo. In: *Os gêneros do discurso*. Trad. Ana M. Leite. Lisboa: Edições 70, 1981.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. Trad. Maria Lúcia Rocha-Coutinho. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania F. (Org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

VIZENTINI, Paulo Gilberto Fagundes. *Os liberais e a crise da velha República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.