

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

ANA PAULA VALANDRO

**A FRAGMENTAÇÃO DO INDIVÍDUO NA MODERNIDADE EM
ANGÚSTIA DE GRACILIANO RAMOS E *MEMÓRIAS DO SUBSOLO* DE
FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO

2019

ANA PAULA VALANDRO

**A FRAGMENTAÇÃO DO INDIVÍDUO NA MODERNIDADE EM
ANGÚSTIA DE GRACILIANO RAMOS E *MEMÓRIAS DO SUBSOLO* DE
FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, *Campus* Pato Branco, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci

PATO BRANCO

2019



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **ANA PAULA VALANDRO**

Título: A fragmentação do indivíduo na modernidade em *Angústia* de Graciliano Ramos e *Memórias do Subsolo* de Fiódor Dostoiévski

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em
04 / 03 / 19, pela comissão julgadora:

Prof. Dr. Wellington Ricardo Floruci – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof. Dra. Marlese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos Hídemi de Lima – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marqueti
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Rosângela Aparecida Marqueti
51476172
Coordenadora do Curso de Licenciatura
em Letras Português-Inglês
UTFPR - Câmpus Pato Branco

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Wellington que além de ministrar aulas maravilhosas é um orientador atencioso e prestativo, por causa da ajuda dele este trabalho não foi tão assombroso quanto achei que seria.

À minha querida colega Marta que nos últimos anos da graduação tem sido minha parceira de trabalhos, desesperos e risadas.

Agradeço principalmente aos meus pais que sempre proporcionaram condições para que eu concluísse minha graduação de uma maneira tranquila e segura, em especial à minha mãe pelo apoio emocional.

Ao Lucas que sempre esteve comigo tanto nos momentos felizes quanto nos difíceis dessa trajetória e que sempre me incentivou.

Aos muitos já falecidos autores, principalmente os brasileiros, cujas obras li durante a graduação e que floream a minha existência.

Por fim, agradeço a mim mesma que nos tempos funestos de 2012 não permiti que a depressão vencesse e decidi continuar vivendo para que hoje eu pudesse ver uma conquista importante como esta ser realizada.

[...]

One day you'll find ten years have got behind you

No one told you when to run, you missed the starting gun

So you run and you run to catch up with the sun but it's sinking

Racing around to come up behind you again

The sun is the same in a relative way but you're older,

Shorter of breath and one day closer to death

(PINK FLOYD, 1973)

RESUMO

VALANDRO, Ana Paula. *A fragmentação do indivíduo na modernidade em Angústia de Graciliano Ramos e Memórias do Subsolo de Fiódor Dostoiévski*. 2019. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Licenciatura em Letras-Português/Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2019.

Este trabalho intenciona a relação entre os romances *Angústia* (1936) de Graciliano Ramos e *Memórias do Subsolo* (1864) de Fiódor Dostoiévski e o contexto histórico de ambas com o objetivo de investigar as correspondências que os protagonistas das obras exercem entre si. Apesar de os autores e os romances pertencerem à épocas e países diferentes, o diálogo entre eles é muito claro. Luís da Silva representa um alagoano retirante perdido no mundo urbano e o Homem do Subsolo representa ex-funcionário público russo revoltado com a condição da vida alienada, mesmo com tais diferenças ambos refletem a fragmentação dos indivíduos de uma sociedade corrompida por valores burgueses na qual o dinheiro se multiplica ou se escasseia na medida em que o ser humano perde sua identidade.

Palavras chave: Graciliano Ramos. Dostoiévski. *Memórias do Subsolo*. *Angústia*. Modernidade.

ABSTRACT

VALANDRO, Ana Paula. *The human fragmentation by modernity in Anguish by Graciliano Ramos and Notes from Underground by Fyodor Dostoyevsky*. 2019. 73 p. Final Paper (Graduation Course) – Languages-Portuguese/English, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2019.

This work intends the relation between the novels *Anguish* (1936) by Graciliano Ramos and *Notes from Underground* (1864) by Fyodor Dostoyevsky and their historical context. The purpose is to investigate the similarity that the main characters demonstrate between them. In spite of the fact that the authors and the novels belong to different periods and countries, their dialogue is very clear. Luís da Silva represents a lost migrant in a urban world and the Russian Underground Man represents a former-public employee outraged by the condition of an alienated life. Even though they have some differences, they both reflect the fragmented individuals from a corrupted society due to bourgeois values in which the money multiplies or diminishes as the human being loses their identity.

Key words: Graciliano Ramos. Dostoyevsky. *Notes from Underground*. *Anguish*. Modernity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 LITERATURA COMPARADA: HISTÓRICO E DEFINIÇÃO.....	10
1.1 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA COMPARADA NA CONTEMPORANEIDADE	21
1.2 A LITERATURA COMPARADA NA AMÉRICA LATINA E NO BRASIL	24
2 GRACILIANO RAMOS LEITOR DE DOSTOIEVSKI.....	30
3 UM LUÍS DA SILVA SUBTERRÂNEO: OS INDÍCIOS DO SUJEITO EM CRISE.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como tema a realização da aproximação entre as obras *Angústia* de Graciliano Ramos e *Memórias do Subsolo* de Fiódor Dostoiévski e a relação que os protagonistas estabelecem com o contexto da modernidade em sociedade. São analisados, portanto, o contexto político e social do Brasil da década de 1930 e o contexto russo da década de 1850 e 1860. A proposta é identificar em que medida os personagens e as respectivas obras dialogam de forma crítica com a modernidade relativa ao recorte histórico escolhido. Pretende-se também apresentar os motivos pelos quais os personagens exibem personalidades fragmentadas, assim como também suas angústias e/ou revoltas contra os meios urbanos e contra a sociedade presente neles.

Esta pesquisa foi realizada com o intuito de compreender aspectos importantes da sociedade atual, maiormente suas frustrações e angústias, já que os romances estudados retratam pontos pertinentes sobre o contexto histórico da formação da modernidade, a qual nos impacta ainda nos dias atuais, mesmo que um deles haja alcançado mais de um centenário e o outro tenha sido escrito há cerca de oitenta anos. Esta pesquisa também favorecerá discussões acerca das vantagens e desvantagens da modernidade no cenário mundial atual e como elas intervêm nos comportamentos sociais e na individualidade dos seres. Ademais, os romances trazem reflexões significativas sobre o comportamento individualista das pessoas em uma sociedade frustrada e iludida, na qual as pessoas são obrigadas a priorizar o dinheiro. As obras representam a angústia e também a revolta que a alienação burguesa proporciona. Posto isso, a pesquisa trará conclusões sobre as consequências de uma sociedade maquinal e capitalista, podendo, dessa forma, proporcionar reflexões acerca do *modus operandi* social.

O intuito desta pesquisa é comparar a relação entre a modernidade ascendente no contexto histórico em que foram escritas e publicadas as obras estudadas e o comportamento dos personagens, bem como suas reflexões a respeito do ser humano moderno. Para que isso seja possível, os objetivos específicos correspondem a analisar, em essência, o contexto em redor da data de publicação dos romances de modo a entender o processo de maturação do fenômeno moderno; levantar evidências que confirmem a relação entre a modernidade e a cosmovisão apresentada pelas personagens no livro; relacionar os conceitos apresentados pelos teóricos e críticos dos autores e das obras com os protagonistas analisados.

De forma a concluir a proposta e os objetivos citados acima a teoria basilar do trabalho apoia-se nos estudos da Literatura Comparada. Neste sentido, o primeiro capítulo, intitulado

“Literatura Comparada: histórico e definição”, tem seu embasamento focado em críticos e teóricos como Tania Franco Carvalhal, Eduardo F. Coutinho, Pierre Brunel e Yves Chevrel. O capítulo citado contém informações sobre o início da Literatura Comparada no mundo e a abordagem de alguns teóricos daquele período. Tania Franco Carvalhal e seu livro intitulado *Literatura Comparada* foram escolhidos porque nesse texto ela aborda questões pertinentes para este trabalho, como o início da Literatura Comparada e seus primeiros estudiosos, as contribuições desses autores para as pesquisas em Literatura Comparada e os novos modelos que foram surgindo e aprimorando ou atualizando os antigos. Outro ponto importante no livro de Carvalhal é a discussão acerca da questão da dependência cultural da América Latina das demais literaturas, como a europeia e a norte-americana. Nesse tópico a autora desmistifica essa dependência e demonstra a valorização da literatura latino-americana perante a literatura mundial essa discussão também é tema do primeiro capítulo deste trabalho.

Já no subcapítulo 1.1 é discutida a importância da Literatura Comparada na contemporaneidade e as mudanças que ela proporcionou nas pesquisas dos teóricos comparatistas. Teóricos e críticos como Anselmo Peres Alós e Tania Franco Carvalhal são o foco nessa parte. Esse subcapítulo apresenta a importância de novos teóricos comparatistas. Além disso, é explicado também que os modelos de trabalhos comparatistas iniciais estavam desatualizados e não abarcavam a riqueza de todas as literaturas porque privilegiavam a europeia e a norte-americana. Também é discutido nesse capítulo o surgimento da “estética da recepção”, na qual seus teóricos expõe a importância que o leitor tem para a significação do texto escrito. Uma questão que Alós pontua, a qual dialoga com o texto de Carvalhal, citada nesse subcapítulo é a literatura produzida e reconhecida dos marginalizados, ou seja, grupos cuja literatura não era considerada válida por causa de uma tradição racista euro norte-americana, mas que na contemporaneidade se fazem notar e ganham tanta importância quanto as demais literaturas.

No subcapítulo 1.2 é apresentada a Literatura Comparada na América Latina e no Brasil e os autores citados são Carvalhal e Eduardo Coutinho, novamente, além de Silviano Santiago. Nesse subcapítulo é retomada brevemente a metodologia inicial da Literatura Comparada para que seja possível o entendimento de como a América Latina e o Brasil passaram a ter sua literatura reconhecida. Coutinho é importante também nesse subcapítulo porque ele expõe as graves consequências que a exclusão das literaturas latino-americanas deixaram nesse continente. Santiago, por sua vez, cunha o termo “entre-lugar” para exemplificar a situação da literatura latino-americana, perspectiva pela qual o teórico denuncia o processo da colonização brasileira e o modelo de exploração utilizado pelos europeus para impor sua cultura aos

indígenas, deixando cicatrizes no atual povo brasileiro. Também é exposto nesse subcapítulo a conclusão de Santiago quanto à literatura brasileira, na qual ele revela que o Brasil somente pode fazer uma literatura própria quando os autores refletiram sua condição literária, posicionamento já exposto de forma vanguardista no “Manifesto Antropofágico” de Oswald de Andrade, citado nesse subcapítulo.

No capítulo dois constitui-se dialogicamente a relação entre Graciliano e Dostoiévski para explicar porque o primeiro era leitor do segundo e qual relação suas literaturas estabelecem com a modernidade. Para essa análise são utilizados autores como Cristiane Guimarães Arteaga, tanto sua dissertação de mestrado quanto a tese de doutorado, cuja importância nesse capítulo é consolidar a aproximação desses dois autores. Também lança-se mão do trabalho de conclusão de curso de Gabriela Schwingel Ferreira, no qual ela aproxima os autores e as obras em questão trazendo as semelhanças e diferenças entre Luís da Silva, Paulo Honório e o Homem do Subsolo. Antonio Candido e seu livro *Ficção e Confissão* em que o crítico também analisa Graciliano e Dostoiévski e a relação entre suas personagens; Mikhail Bakhtin em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* no qual é esmiuçado o processo de escrita de Dostoiévski, seus personagens e obras e o capítulo de Carlos Nelson Coutinho na coletânea *Fortuna Crítica* organizado por Sonya Brayner no qual o autor relaciona a produção de Graciliano Ramos com o contexto no qual ele estava inserido, o autor também levanta questões importantes sobre o papel do capitalismo na fragmentação e individualismo do ser humano nos tempos atuais.

O capítulo três é composto pela análise profunda dos romances, como embasamento teórico é utilizado novamente a dissertação e tese de Cristiane Arteaga pelos motivos citados acima, assim como o trabalho de conclusão de curso de Gabriela Ferreira, Antonio Candido e seu mesmo livro já citado e também o artigo de Natália Ubirajara Silva: *Um Luís da Silva qualquer: a inadaptação à cidade moderna em Angústia, de Graciliano Ramos* porque a autora analisa o personagem Luís da Silva sendo pertinente para este trabalho. O capítulo três apresenta pontos de diálogo entre o Homem do Subsolo e Luís da Silva, tanto sobre suas ideologias quanto sobre seu comportamento nos meios urbanos e na presença de outras pessoas através da exposição de trechos das obras e sua análise sendo complementada pelas observações de estudiosos que discutem esses autores ou romances.

1 LITERATURA COMPARADA: HISTÓRICO E DEFINIÇÃO

Para que se torne contextualizada a análise comparativa de clássicos como *Angústia* e *Memórias do Subsolo*, há de se fazer previamente um apanhado geral sobre a história do início do que se pensava ser Literatura Comparada até o que ela é atualmente para o mundo e o que se tornou para a América Latina e Brasil. A fim de que este embasamento teórico seja possível, os livros *Literatura Comparada* de Tania Franco Carvalhal e também *Compêndio de Literatura Comparada* de Pierre Brunel e Yves Chevrel com tradução de Maria do Rosário Monteiro serão o foco neste capítulo. Os livros citados, além de trazerem informações históricas sobre quando e onde começou a pensar em comparação de literaturas, também investigam criticamente as intenções por trás do início de tais estudos, a que conclusões chegavam e quais consequências suas aproximações trouxeram para o que se classifica hoje como Literatura Comparada.

Por muitas metodologias se passou o que se entende hoje por teoria literária comparada que, basicamente, nas palavras de Carvalhal (2006), ela seria nada mais do que um confronto entre duas ou mais literaturas. Porém também segundo a teórica, quando se pesquisa esse assunto, percebe-se que há muito mais densidade nos trabalhos do que é possível deduzir apenas por esse rótulo. Enfrenta-se, por exemplo, a questão de diferentes metodologias e pensamentos:

E o sentido da expressão 'literatura comparada' complica-se ainda mais ao constatarmos que não existe apenas uma orientação a ser seguida, que, por vezes, e adotado um certo ecletismo metodológico. Em estudos mais recentes, vemos que o método (ou métodos) não antecede a análise, como algo previamente fabricado, mas dela decorre. Aos poucos torna-se mais claro que literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de 'comparação'. (CARVALHAL, 2006, p. 6)

Essas diferenças entre metodologias e pensamentos não são em vão, pois são consequências dos diversos tipos de análises que eram elaboradas quando a literatura comparada ainda não possuía evidências teóricas o suficiente para ser conceituada como um método científico de pesquisa literária. Essas análises foram aperfeiçoadas ao longo do tempo por outros teóricos contemporâneos interessados em trazer para uma área reconhecida cientificamente esse modo de estudo e investigação de textos, eles priorizavam um formato que acolhesse as literaturas chamadas de periféricas e não somente subjugá-las.

A partir do capítulo do livro de Carvalhal (2006) intitulado "Breve história" a autora inicia um panorama pela trajetória do início da disseminação do termo estudo "comparado" no mundo, ela vincula o início da propagação desse termo ao pensamento cosmopolita do século

XIX inspirado em pesquisas de estudiosos como Cuvier, Degérand e Blainville. Já sobre a França a autora expõe que:

Parece ter sido Abel-Francois Villemain quem se encarregou de divulgar a expressão, usando-a nos cursos sobre literatura do século XVIII que ministrou na Sorbonne em 1828-1829. Em sua obra *Panorama da literatura francesa do século XVIII*, emprega várias vezes não só a combinação "literatura comparada" como ainda 'panoramas comparados', 'estudos comparados' e 'história comparada'. Também J.-J. Ampere, em seu *Discurso sobre a história da poesia* (1830), refere-se a "história comparativa das artes e da literatura" e reemprega o termo no título da obra de 1841, *História da literatura francesa na Idade Média comparada às literaturas estrangeiras*. E graças a Ampere que a expressão ingressa na órbita da crítica literária, via Sainte-Beuve, que faz o elogio fúnebre desse autor na *Revue des Deux Mondes*, considerando-o o fundador da 'história literária comparada'. (CARVALHAL, 2006, p. 9)

Jean-Jacques Ampere também é citado por Brunel e Chevrel como um dos primeiros escritores a usar o termo "literatura comparada". Porém como primeiro comparatista oficial os autores citam o francês e historiador Claude Fauriel que na Sorbonne instituiu a cátedra de "literatura estrangeira" em 1830, sendo responsável pelo que se chama hoje de literatura comparada. Sendo assim, foram os franceses os precursores desse termo, mas a teoria necessitava de aprimoramentos e embasamento científico. Por conta disso, muitos outros países, após a primeira menção do termo pelos franceses, aludiram a outras colocações sobre a comparação de textos, como cita Carvalhal (2006), por exemplo, na Alemanha Moriz Carrière foi quem difundiu a expressão "ciência comparativa"; na Inglaterra foi Hutcheson Macaulay Posnett quem em 1886 publicou um livro teórico chamado *Comparative Literature*; "na Itália, De Sanctis lecionará literatura comparada em Nápoles a partir de 1863" (CARVALHAL, 2006, p. 11), em Portugal, a autora faz menção à Teófilo Braga e Fidelino de Figueiredo e, nos Estados Unidos, os estudos comparados somente aparecerão após o século XX inspirados nos conceitos de Irving Babbitt.

Segundo Carvalhal (2006, p. 13), foi apenas nas primeiras décadas do século XX que a literatura comparada começou a ganhar credibilidade como disciplina "[...] tornando-se objeto de ensino regular nas grandes universidades europeias e norte-americanas e dotando-se de bibliografia específica e publicações especializadas." De acordo com a autora, em 1921 a revista francesa criada por Fernand Baldensperger e Paul Hazard chamada *Revue de Littérature Comparée* publicou as propostas dos estudos comparados e elas sugeriam que:

A validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países. A identificação de tais contatos abria caminho para os estudos de fontes e de influências; com isso, as

investigações que se ocupavam em estabelecer filiações e em determinar imitações ou empréstimos recebiam grande impulso. [...] A segunda orientação determinava a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica. Nesse contexto, a literatura comparada passa a ser vista como um ramo da história literária. (CARVALHAL, 2006, p. 13)

Esse tipo de proposta investigativa de comparação entre textos limitava a literatura comparada, pois segundo a primeira das teorias citadas por Carvalhal nesse excerto, haveria de existir um contato comprovado entre os autores, obras e países, o que excluía a possibilidade da realização de um paralelo entre obras que não necessariamente conectavam tais pontos. Porém se fossem estudadas por outro ponto de vista, poderiam estabelecer contatos que colaborariam para a corroboração de afinidade entre literaturas no mundo, por mais culturalmente diferentes que fossem. Segundo Brunel e Chevrel (2004, p. 3), Baldensperger sugeria relações de forças entre literaturas, pois ele fazia “[...] distinção entre grandes e pequenas literaturas: as segundas iriam a reboque das primeiras”, o que salientava a propagação de preconceitos literários entre países.

Ao mencionar as grandes escolas de literatura comparada do século XX Carvalhal (2006, p. 14) expõe que “[...] a maioria dos manuais adota a denominação ‘escola francesa’ para designar um grupo representativo de estudos onde predominam as relações ‘casuais’ entre obras ou autores, mantendo uma estreita vinculação com a historiografia literária.” Essa designação não necessariamente significa que apenas os franceses a utilizaram, mas também inclui diversos outros estudiosos de países diferentes que optaram por seguir esse modelo clássico de análise comparatista, já que por muito tempo as propostas francesas serviram de modelo para outros teóricos.

René Wellek, no entanto, fez oposição ao historicismo dos franceses segundo Carvalhal (2006) ele sugeriu uma divisão entre “as escolas” francesa e norte-americana, o que acabou formando dois blocos distintos, porém com certas semelhanças entre eles, pois alguns norte-americanos eram apegados ao historicismo assim como também alguns franceses eram mais abertos à diversidade de orientações. Segundo a autora a “escola” norte-americana seguiu os princípios do *new-criticism*, movimento que começou a aparecer por volta dos anos 1930 nos Estados Unidos e preferia investigar o texto literário ao invés de verificar relações de obras e autores:

Os comparativistas norte-americanos aceitam os estudos comparados dentro das fronteiras de uma única literatura, atuação recusada pela doutrina clássica francesa. Sem ter um programa (ou doutrina) estabelecido, os comparativistas norte-americanos têm em Rene Wellek seu porta-voz mais expressivo. As reflexões de Wellek adquiriram, muitas vezes, caráter polêmico e foram responsáveis pela cisão

mencionada entre as duas orientações básicas, fortalecendo as divergências entre elas. (CARVALHAL, 2006, p. 15)

Wellek foi considerado polêmico por contrapor seus estudos aos modelos clássicos franceses: enquanto eles faziam distinção entre literaturas por acreditarem na existência de relações de dependência entre elas e seus autores através do método das influências citado anteriormente, Wellek valorizava análises que privilegiavam o conteúdo do texto sem que fosse considerada uma dominação de uma literatura sobre a outra. Brunel e Chervel também citam Wellek como um contestador dessa noção de dependência entre literaturas ao mencionar que, se para ele a literatura comparada fosse somente limitar-se aos “ecos de obras-primas”, então seu estudo estaria atrofiado. Esse é um exemplo de um ponto inicial do que viria a ser uma grande discussão na contemporaneidade: o estudo do que são ou constituem as obras-primas e se em uma situação de equidade também não deveriam estar outras obras ainda não reconhecidas assim por serem consideradas “marginais” ou “dependentes”.

Ainda sobre as propostas clássicas da literatura comparada, há de se fazer menção aos principais autores franceses do período, pois há um enorme número de publicações sobre o tema entre eles. Como exemplo de difusor dessas propostas normativas Carvalhal cita o francês Paul Van Tieghem e sua obra intitulada *La Littérature Comparée* de 1931:

O autor define o objeto da literatura comparada como o estudo das diversas literaturas em suas relações recíprocas. Van Tieghem distingue literatura comparada de literatura geral, considerando a primeira mais analítica e responsável por estudos binários. A literatura geral corresponderia a uma visão mais sintética, podendo abarcar o estudo de várias literaturas. Na proposta de Van Tieghem, a literatura comparada passa a ser uma análise preparatória aos trabalhos de literatura geral. Na verdade, a intenção do autor era elaborar uma História Literária Internacional, que se organizaria em três etapas: a história das literaturas nacionais, a literatura comparada (que se ocuparia com a investigação de afinidades) e, finalmente, a literatura geral, que sintetizaria os dados antes colhidos. (CARVALHAL, 2006, p. 17-18)

Como se pode observar, para Van Tieghem a literatura comparada significava apenas outro caminho para estudar a literatura geral e a historiografia, reduzindo dessa forma o potencial da análise que ela poderia causar e limitando também o trabalho do comparatista, que ficaria refém de um manual pouco exploratório e nas palavras de Carvalhal (2006, p. 18) “A atuação do comparativista, desse modo, ficaria restrita a pesquisa de ‘fatos comuns a duas literaturas parecidas’”. A autora menciona Jean-Marie Carrè que segue os mesmos passos de Van Tieghem, pois para ele também era mais importante a historiografia do texto literário do que sua crítica e que a literatura comparada “[...] não considera essencialmente as obras no seu valor original, mas dedica-se principalmente às transformações que cada nação, cada autor

impõe aos seus empréstimos” (CARRÈ *apud* CARVALHAL, 2006, p. 18) Essa mesma frase de Carrè também é citada por Brunel e Chevrel e eles complementam que é por causa dela que Etiemble e Wellek protestaram e foram sarcásticos ao desejarem ser mais que historiadores porque almejavam ser críticos.

Ainda segundo Brunel e Chevrel (2004, p. 8), essa noção de influência tanto defendida pelas propostas clássicas é “[...] posta em causa por todos os que criticam a literatura comparada o facto de não ser mais do que um ramo da história literária e de querer ser mais positivista ainda que a própria história literária” e logo citam o trabalho crítico de Hans-Robert Jauss no qual ele define o que se havia feito nos estudos literários comparados até então:

O resultado é sobejamente conhecido: aplicar à história da literatura o princípio da explicação puramente casual só permitiu que se colocasse em evidência os determinismos intrínsecos às obras, conduziu ao desenvolvimento excessivo dos estudos das fontes, resumiu a especificidade da obra literária a um feixe de influências que se podia multiplicar indiscriminadamente. (JAUSS *apud* BRUNEL; CHEVREL, 2004, p. 8)

Um escritor importante também citado por Brunel e Chevrel (2004, p. 8-9) é André Gide, quem falava sobre “influência por eleição” e “influência por protesto” em 1900, mencionando que no século XVI não haviam restrições para as imitações e até: “[...] na época contemporânea, o culto da originalidade não é exclusivo [...] a influência confessada cede voluntariamente o lugar a uma influência possível que a história literária geral torna viável ou para a qual se é conduzido pela sugestão da analogia.” Ou seja, já se vinha pensando em dar novo significado para o tão defendido conceito de influência das propostas clássicas, perspectiva que acabou por auxiliar no desenvolvimento das teorias comparativas literárias para um ponto de vista menos discriminativo.

Já Carvalhal cita Marius-François Guyard e sua obra *Literatura Comparada* traduzida em 1956 nesse texto o autor queria suprir dúvidas sobre a natureza da literatura comparada e dar a ela uma descrição objetiva, porém acaba por reduzi-la. Nas palavras da autora (2006, p. 28) “Guyard insiste na distinção entre crítica e comparativismo, prejudicando a compreensão de ambas as atividades, pois se a primeira destina o paralelismo, a segunda cabe apenas o levantamento de dados sobre o que um autor leu de outro.” Carvalhal (2006, p. 28-29) também menciona o interesse de Guyard em pesquisar relações reais e comprobatórias entre autores ou obras e, se não houvesse tal comprovação, o domínio da literatura comparada se encerrava, deixando assim, “[...] de considerar relações mais gerais, decorrentes de afinidades naturais ou movidas por condicionamentos de época ou de gênero, que também podem existir e interessam

ao comparativista.” Esse exercício acabava tornando o trabalho do comparatista muito superficial e pouco crítico.

René Etiemble, no entanto, segundo Carvalhal (2006) posiciona-se contrariamente às ideias de Guyard, ele era um humanista que acreditava que todas as literaturas tinham igual importância e tinha noções que mais se aproximavam da escola comparatista norte-americana:

Opõe-se Etiemble a qualquer postura chauvinista e a todo provincialismo [...] Etiemble compreende uma "interdependência universal das nações", expressão de Karl Marx para quem as obras de uma nação se tornam propriedade comum de todas as nações. Etiemble propõe o estudo de obras parecidas sem ter em conta seus possíveis contatos ou derivações; interessa-lhe determinar o que denomina de "invariantes literárias", isto é, a unidade de fundo da literatura como totalidade. Neste sentido, postula uma poética comparada. (CARVALHAL, 2006, p. 33)

Finalmente, surgem os livros *Comparaison n'est pas raison* (1963) e *Essais de littérature (vraiment) générale* (1974), nos quais “Etiemble se encarrega de rebater a distinção entre literatura comparada e literatura geral e sustenta um interesse que ignora divisões políticas e limites geográficos” (CARVALHAL, 2006, p. 32) Esse autor não está preocupado em analisar nenhuma dependência de um texto em outro através de suas influências e empréstimos, nem reforça dominâncias de literaturas europeias sobre as literaturas denominadas periféricas sendo novidade para a época. Porém o autor também julga as análises que somente abordavam questões marginais à literatura, querendo, dessa forma conciliar dois métodos que, segundo Carvalhal (2006) são: o da investigação histórica e da reflexão crítica. Precisamente em 1958 as propostas clássicas francesas sofreram um choque:

No 2º Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC/IACL), em Chapel Hill, quando Rene Wellek pronuncia uma conferência de impacto, publicada como artigo — "A crise da literatura comparada" 17 — na qual considera o comparativismo como "uma represa estagnada". (CARVALHAL, 2006, p. 34)

Segundo Carvalhal, nesse artigo de Wellek foram criticados seus antecessores F. Baldensperger, P. Van Tieghem, J. -M. Carré e M. – F. Guyard porque ele acusou suas metodologias de serem obsoletas. Também manifestou-se contra a distinção entre literatura comparada e geral, pois era insustentável. O que o autor também criticava eram as limitações que as propostas clássicas davam à literatura comparada, porque:

Tal limitação, para Wellek, faz com que a literatura comparada se reduza a análise de fragmentos, sem ter a possibilidade de integrá-los em uma síntese mais global e significativa. Por outro lado, essa limitação obriga o cooperativista a enveredar apenas

pelos clássicos estudos de fontes e influências, causas e efeitos, sem jamais chegar a análise da obra em sua totalidade ou de uma questão em sua generalidade. Além disso, continua Wellek, a investigação do ‘comércio exterior’ entre duas literaturas conduz o estudioso a se ocupar apenas com dados extraliterários. (CARVALHAL, 2006, p. 35)

Wellek acreditava que os modelos classicistas restringiam muito o estudo comparativo de textos e não concediam credibilidade à matéria, ele salientava que as pesquisas clássicas nada tinham de contribuição a não ser comprovar que um escritor havia tido contato com outro, sem quaisquer outras revelações ou análises aprofundadas e significativas. No livro *Literatura Comparada: textos fundadores*, organizado por Tania Franco Carvalhal e Eduardo F. Coutinho há um trecho do artigo de René Wellek em que ele aborda os rumos tomados pela literatura comparada criticando seus predecessores:

A tentativa de se restringir a ‘literatura comparada’ a um estudo do ‘comércio exterior’ entre literaturas é certamente infeliz. A literatura comparada seria, em seu objeto de estudo, um conjunto incoerente de fragmentos não relacionados: uma rede de relações constantemente interrompidas e separadas dos conjuntos significativos. (WELLEK, 1963 *apud* CARVALHAL; COUTINHO, 1994, p. 109)

Esse autor se interessava mais pelos textos, seus conteúdos e o que eles representavam do que pelas relações exteriores a ele. No livro, elaborado juntamente com Austin Warren intitulado *Teoria da Literatura*, de 1949, suas inclinações já se mostravam contrárias ao que estava estabelecido previamente pelos métodos anteriores, pois os teóricos “[...] se mostravam insatisfeitos com os rumos tomados pelos estudos comparados, que ora se limitavam a investigação da migração de temas da literatura oral para a escrita, ora estavam confinados ao exame das relações entre duas ou mais literaturas.” (CARVALHAL, 2006, p. 36-37) Esse incômodo pelos métodos antigos foi o que impulsionou suas novas propostas para o trabalho com literatura comparada:

Sua proposta conclui pelo abandono dos estudos de fontes e influências em favor de uma análise centrada no texto e não em dados exteriores. Em suma, quer substituir o que considera ‘passatempo de antiquado’ ou ‘cálculo de créditos e débitos nacionais’ ou ainda ‘mapeamento de rede de relações’ por uma modalidade de análise sinônima de crítica e, talvez, a partir daí, pela realização de um ‘estudo comparativo da literatura’, expressão que lhe parece mais adequada que a de literatura comparada. (CARVALHAL, 2006, p. 37)

Começa-se com Wellek e Warren o pensamento de que, no estudo comparativo de textos, era muito importante a investigação do conteúdo deles e não somente de assuntos exteriores a eles, como as simples relações que os críticos anteriores julgavam relevantes, por

causa desses autores também se começa a pensar em outros pontos de contato entre autores e obras e constrói-se uma maior credibilidade para a literatura comparada:

Wellek, sem dúvida, atinge os pontos fracos das propostas clássicas: o exagerado determinismo causal das relações, a ênfase em fatores não-literários, a análise dos contatos sem atentar para os textos em si mesmos, o binarismo reducionista. [...] No entanto, o que substantivamente propõe é a introdução da reflexão crítica nos estudos comparados (nisso Etiennele dele se aproxima), mas não define a atuação comparativista, arriscando fazê-la perder sua especificidade. (CARVALHAL, 2006, p. 38)

Nessa parte, a autora expõe também algumas falhas de Wellek, porque ele criticava os moldes antigos de análise comparativa de textos e tinha argumentos preciosos, porém acabava por não concluir sua tarefa de sugerir outros tipos de investigação literária que o comparatista poderia adotar de modo a não cair em propostas clássicas. Brunel e Chevrel também fazem críticas a Wellek e Warren ao mencionar que os últimos defendiam que os estudos comparatistas se limitassem à temas e formas de uma obra prima, o que os primeiros definem como injusto. Mesmo que Wellek não forneça outra perspectiva teórica contrária à que criticou, não deixou de ser merecedor de mérito no âmbito da literatura comparada, pois foi capaz de advertir sobre a superficialidade do que vinha sendo considerado um método comparativo eficaz de textos:

A literatura comparada, sendo uma atividade crítica, não necessita excluir o histórico (sem cair no historicismo), mas ao lidar amplamente com dados literários e extraliterários ela fornece a crítica literária, a historiografia literária e a teoria literária uma base fundamental. [...] Devem conviver sem se confundirem (como acontece as vezes na reflexão de, Wellek). No entanto, isso não lhe tira o mérito dos alertas e da saudável revitalização que estimulou sobre o comparativismo literário, encaminhando-o a compatibilizar a perspectiva crítica com atuações tradicionais, dilatando as análises para além do simples levantamento de dados e identificação de fontes, influências e relações. (CARVALHAL, 2006, p. 39-40)

Há que se destacar também o tcheco Dionyz Ďurišin, que foi considerado inovador no campo da literatura comparada, sua base era o estruturalismo de Praga. Segundo Carvalhal (2006), Ďurišin preocupava-se em estabelecer classificações tipológicas e tinha o objetivo de organizar as relações literárias. O autor expunha que havia contatos genéticos entre obras que poderiam ser interiores ou exteriores a elas e também relações de solidariedade tipológica:

O mérito maior da tipologia de Ďurišin e a eliminação do conceito de influência no sentido clássico, pois o substituiu pelo conceito operacional de *tipo* (ou estratégia) de influência. Ao fazer isso, o autor tcheco distingue entre estratégias integradoras — que seriam a imitação, a adaptação, o empréstimo ou decalque — e estratégias

diferenciadoras (a paródia, a sátira, a caricatura). [...] Mas o que interessa em sua reflexão é que, através de um modelo hipotético dedutivo, ele investiga as relações que são estabelecidas não apenas entre autores e obras mas entre sistemas e subsistemas literários, governados por certas normas e tendências (estéticas, sociais e políticas). (CARVALHAL, 2006, p. 41)

Foi inovador o que Ďurišín fez, em contraposição com o ponto de vista tradicional de análise comparativa literária, porque não excluiu totalmente o método das influências entre autores e obras, mas sim deu outro sentido para ele, que considerava muito mais a forma como essas relações e influências se desenvolvem e se transformam dentro de um texto inserido em determinado sistema literário levando em conta aspectos como a tradição e as próprias normas desse sistema. Segundo a Carvalho (2006, p. 41-42) “[...] há, sem dúvida, uma nítida evolução teórica na base da proposição do autor tcheco, pois deixa de lado os conteúdos (a relação entre autores) para ocupar-se com aspectos formais (a relação entre textos).” Grande parte dos motivos pelos quais os métodos clássicos guiaram os comparatistas por tanto tempo vem da situação do período histórico em que os estudiosos estavam vivenciando esses métodos:

Se moldaram, sem dúvida, de acordo com os princípios vigentes no século XIX: historicismo e transferência de métodos de outras ciências para o estudo da literatura. O chamado positivismo literário vira o século e adentra os primeiros decênios deste, perpetuando na crítica literária como no comparativismo a inclinação historicista e a atenção voltada para a figura do autor. Pode-se, então, entender a substituição do biografismo do século XIX por um psicologismo vigoroso nas primeiras décadas do século XX. (CARVALHAL, 2006, p. 43)

Outros autores também renovaram o conceito de literatura comparada, um deles, o russo Yuri Tynianov que, segundo Carvalho (2006, p. 46) “[...] pertenceu ao Círculo Linguístico de Moscou, constituindo com B. Eikenbaun, V. Chklovski, R. Jakobson, O. Brik, B. Tomachevski e outros do grupo” foi um dos que contradisseram os formalistas russos rigorosos que negaram o estudo das obras em suas origens, preferiram analisar o texto e sua construção e o consideravam um sistema fechado. Essa visão formalista acabou limitando um pouco a pesquisa do comparatista, já que excluía os elementos externos ao texto que também têm importância na investigação, como defendia Tynianov. Esse autor teve grande contribuição sobre os elementos internos do texto e seu contexto fora dele:

Tynianov alerta que "um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes", o que nos leva a pensar que um elemento, retirado de seu contexto original para integrar outro contexto, já não pode ser considerado idêntico. A sua inserção em novo sistema altera sua própria natureza, pois aí exerce outra função. [...] o faz considerar não mais apenas o elemento em si, mas a função que ele exerce em cada contexto. (CARVALHAL, 2006, p. 47)

Também Mikhail Bakhtin tem uma visão similar sobre os aspectos intratextuais e seu contexto, porque “[...] o objetivo de sua investigação ao analisar a poética de Dostoiévski, por exemplo, não é elucidar ‘como é feita a obra’, mas situá-la ‘no interior de uma tipologia dos sistemas significantes na história.’” (CARVALHAL, 2006, p. 48) Bakhtin considera uma perspectiva através do tempo, ou seja, diacrônica do estudo de textos.

Seguindo os passos desses modelos foi que a teórica Julia Kristeva cunhou o termo “intertextualidade” em 1969 para qualificar o processo de produção das obras literárias em que um autor pode fazer seu texto dialogar com outro, seja consciente ou inconscientemente. Essa autora defende que um autor em seu processo de escrita sempre terá uma bagagem literária por causa dos textos que já leu e isso acaba se transportando mesmo que involuntariamente no desenvolvimento de sua escrita:

O processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e replica a outro texto (ou vários outros). [...] Embora Julia Kristeva tenha querido desvincular a questão da intertextualidade do estudo de fontes, na verdade o conceito contribuiu para que ele fosse renovado. (CARVALHAL, 2006, p. 50-51)

Carvalho cita Laurent Jenny em seu ensaio *A Estratégia da Forma* no qual o autor explica o conceito de intertextualidade, expondo que ele não é uma mistura de influências, mas sim todo um processo de transformação e assimilação de muitos outros textos e que mantém um texto centralizador detentor do sentido. Carvalho (2006, p. 51) salienta que “[...] Diante disso, o que era entendido como uma relação de dependência, a dívida que um texto adquiria com seu antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos.” Essa perspectiva foi inovadora no sentido de que contraria os moldes antigos de pesquisa comparativa e abre espaço para uma nova visão da análise entre textos, porque ela não somente impõe que o estudioso identifique as influências e julgue um texto estar apropriando-se de outro seja para continuá-lo ou eliminá-lo, ela permite que o comparatista investigue as razões desse resgate de outros textos e o porquê disso. Carvalho (2006, p. 52) expõe que “[...] Como se vê, as perguntas se podem multiplicar: elas nascem da relação estabelecida e são justamente essas indagações que podem ampliar o binarismo a que tendiam os habituais paralelos nos estudos de fontes e influências.”

A partir desses estudos, o sentido de investigação literária comparada muda, as pesquisas sugerem o abandono das propostas clássicas e segundo Carvalho (2006, p. 53) “[...] Além disso, a tradição já não pode mais ser vista como um fluir natural e linear [...] a tradição

se desenha menos sobre as continuidades (a reprodução do "mesmo") do que sobre as rupturas, os desvios das diferenças.” Posto isso, na modernidade perde-se o sentido pejorativo de imitação, porque a percepção das dívidas e empréstimos foi desmanchada. A pessoa que escreve repetindo algum texto ou fazendo uma alusão a outro carrega uma intenção ao fazê-lo, ela pode ser uma forma de continuação desse texto ou também uma tentativa de mudá-lo ou até mesmo recriá-lo de outra forma, a “[...] invenção não está vinculada a ideia do ‘novo’. E mais, que as ideias e as formas não são elementos fixos e invariáveis. Ao contrário, elas se cruzam continuamente” (CARVALHAL, 2006, p. 54).

Ao falar de tradição, invenção e comparação em textos, não há como não abordar a teoria de T. S. Eliot, que segundo Carvalhal, em 1917 fez um ensaio chamado *A tradição e o talento individual* em que o crítico disserta sobre a tradição e o que ela pode representar. Segundo Eliot, a tradição não é herdada de ninguém, ela deve ser obtida através do senso do histórico, ou seja, o escritor precisa ter uma percepção do passado, porém também da leitura desse passado na atualidade:

Para Eliot, não é a semelhança, portanto, que define uma tradição, pois, se a única forma de tradição fosse seguir o comportamento da geração imediatamente anterior, a tradição deveria ser desencorajada. Tradição, para Eliot, tem um sentido bem mais amplo, é algo não herdado, mas obtido com muito esforço, envolvendo, antes de tudo, um senso do histórico. [...] É ele que compele o escritor a escrever não apenas como os de sua geração, mas com um sentimento de que a totalidade da literatura tem existência simultânea e compõe uma ordem geral. (CARVALHAL, 2006, p. 62)

Ele também afirma que “[...] nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, tem valor isolado. Seu significado, sua apreciação é feita em relação a seus antecessores. Não é possível valorizá-lo sozinho, mas é preciso situá-lo, por contraste ou comparação, entre os mortos.” (ELIOT, 1975, p. 38, *apud* CARVALHAL, 2006, p. 62) Isso porque segundo Eliot não há como escrever alguma coisa sem resgatar outros textos já lidos antes sem deixá-los transparecer nesse novo texto, seja transformando-os ou lhes rejeitando:

Na verdade, os conceitos de originalidade e individualidade estão intimamente vinculados a ideia de subversão da ordem anterior, pois o texto inovador é aquele que possibilita uma leitura diferente dos que o precederam e, desse modo, é capaz de revitalizar a tradição instaurada. [...] Essa capacidade de inverter o estabelecido, de instigar uma releitura, se dá graças a interação dialética e permanente que o presente mantém com o passado, renovando-o. (CARVALHAL, 2006, p. 63)

Dessa maneira, Eliot abraça o conceito de tradição, porém ele renova esse conceito de uma forma muito mais crítica e contextualizada; agora um texto “novo” carrega nele os seus

antecessores e o peso do significado deles no presente. Essa contribuição do autor foi um grande marco para a literatura comparada na contemporaneidade, já que muitas das obras desse período têm essa mesma preocupação em utilizar a tradição a favor da renovação de gêneros e estilos. As pesquisas na contemporaneidade serão abordadas no subcapítulo seguinte.

1.1 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA COMPARADA NA CONTEMPORANEIDADE

Como já dito anteriormente, o início dos estudos da literatura comparada havia seguido certo padrão de análise em que muitas vezes seus estudiosos formularam e ressaltaram teorias que continham sentidos colonizadores. Tais teorias limitavam o comparatista à investigação de empréstimos de maneira a retratar as literaturas periféricas como devedoras da cultura europeia e norte-americana. Houve teóricos também que defenderam a comprovação de contatos entre diferentes literaturas e não sugeriram o que concluir com essa comprovação, pois para eles o trabalho do comparatista era apenas identificar essas informações sem analisar criticamente o que isso significava. Também existiram teorias contrárias a esses modelos clássicos, pois acreditavam que eles limitavam o trabalho do comparatista, mas não contribuíram com outras sugestões para fugir desses manuais restritivos. Um grande problema muito pertinente indicado pelo autor Anselmo Peres Alós em seu *artigo A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas*, é que os teóricos iniciais dos estudos comparados tratavam essa disciplina apenas como secundária às outras:

O campo de atuação da história, da crítica e da teoria literária, e as relações dos comparatismo com estes campos, de forte tradição em função das abordagens herdeiras dos estudos filológicos, sempre foi tensa, uma vez que buscava sedimentar suas especificidades e sua autonomia em um espaço no qual sempre foi considerada secundária. Com relação à tradição de investigação da historiografia literária, por exemplo, a literatura comparada foi vista durante longo tempo como disciplina-meio, e não como disciplina-fim. (ALÓS, 2012, p. 9)

Muito se pensou e se escreveu sobre a função da literatura comparada até seu conceito se aprimorar e abranger também as literaturas chamadas periféricas; o livro de Carvalhal dá voz ao argentino Jorge Luis Borges em seu ensaio *Kafka e seus precursores*, no qual o autor transfere o sentido hierárquico da tradição para outro ponto de vista ao mencionar os autores Robert Browning e Franz Kafka, porque “[...] para Borges, é o texto de Kafka que faz realçar o texto anterior e lhe dá sentido. Ele o revaloriza ao convertê-lo em um de seus precursores. Desse modo, se dívida há, é do texto anterior com aquele que provoca sua redescoberta”

(CARVALHAL, 2006, p. 65) Com essa conclusão, o autor abala a ordem tradicional vigente e acaba por obrigar os teóricos a reverem de que forma estavam tratando o conceito de tradição.

Também foi importante para a literatura comparada na contemporaneidade a “estética da recepção”. Hans Robert Jauss, da Escola de Constanza na Alemanha, citado anteriormente, é um representante desse movimento, ele sugere restaurar e rever as concepções históricas como forma de interpretação da literatura:

Jauss pretende que, reconstruindo o ‘horizonte de expectativa’ dos receptores (ou seja, seu sistema de referências: gênero, forma, tema), se possa determinar a situação histórica de cada obra literária. Para ele, as reações do público e as opiniões da crítica podem-se tornar um critério de análise histórica. (CARVALHAL, 2006, p. 70)

Esse crítico vai além da historicidade por trás de uma obra como forma de analisá-la, ele também leva em consideração a recepção do leitor, porque o livro sem leitor é um texto estático e sem significado, apenas quando ele é recebido por alguém que se torna movimento e pode ser transformado por diferentes leituras sobre ele. Robert Escarpit, por exemplo, enxerga a literatura “[...] como um fenômeno de três dimensões, além da dupla ‘autor—obra” (CARVALHAL, 2006, p. 70), essa percepção ajudaria o estudioso comparatista a trabalhar com outros dados além da obra em si, que no caso seriam as diferentes edições e também as traduções. Como expõe Carvalhal (2006, p. 71) “[...] para a literatura comparada, a recepção de uma obra não é um objeto de análise isolado, um fim em si mesma, mas seu estudo é uma etapa das relações interliterárias genéticas (nascidas dos contatos, diretos ou não).” Portanto, há de se pensar que o autor de uma obra também pode ser visto como leitor dela e o comparatista, pensando nisso, leva em consideração suas traduções, já que cada sistema literário tem suas próprias normas e aspectos culturais.

O filósofo alemão Hans-Georg Gadamer discute sobre a fusão de horizontes “[...] quando diz que o horizonte contemporâneo é resultante da fusão do horizonte da história com o do intérprete” (CARVALHAL, 2006, p. 72), porém, em literatura comparada ela ganha outro significado:

A do horizonte primeiro se acrescenta a do horizonte de uma cultura diferente daquela a que a obra pertencia. [...] ela ‘migrou’ da tradição original onde surgiu para incluir-se em uma outra contemporaneidade, que se fundamenta em uma tradição diferente e onde ganha outras conotações linguísticas. (CARVALHAL, 2006, p. 72)

Dito isso, a função do comparatista seria a de incorporar à análise esse novo contexto literário da obra, chamado de “metainterpretação” citado por Carvalhal, esse é um método que

sugere que se aplique esses conhecimentos de hermenêutica ao estudo do texto para que se investigue esses processos de interpretação e compreensão de uma obra após ela ter “migrado” de um sistema literário, linguístico e social para outro. As questões de influências e estudos de recepção agora estão em situação de dependência uma da outra, pelo motivo de que é interessante para a compreensão de uma obra o conhecimento dos contatos que o autor da obra em questão estabeleceu para a construção dela.

Já Anselmo Alós toma como foco outra discussão sobre a literatura comparada na contemporaneidade ao citar Raymond Williams e Stuart Hall, pois segundo o autor, eles revalorizaram:

[...] manifestações culturais das classes subalternizadas, e dando atenção para a cultura popular, impacta de maneira intensa os estudos literários, e uma das principais consequências é o questionamento das categorias de análise mais basilares para a história da literatura comparada, tais como as de nação, língua nacional e literaridade (ALÓS, 2012, p. 10)

E ao mencionar o termo “literaridade” o autor cita Antonio Cornejo Polar, importante crítico latino americano, porque ele questiona a noção desse termo ao introduzir a questão da heterogeneidade que, para Polar, nas palavras de Alós (2012, p. 11) significava a simultaneidade do oral e do escrito como particularidade das literaturas andinas: “[...] para ele, a literatura não é apenas um reflexo ou produto da sociedade na qual foi gendrada, mas uma força produtiva que contribui para o delineamento do perfil cultural desta mesma sociedade.” Ou seja, Cornejo Polar não acredita apenas que a literatura possa derivar de acontecimentos de determinada cultura mas também construí-la a partir de escrita. Outro assunto também muito contemporâneo e significativo para o âmbito literário é sem dúvida o reconhecimento e a inclusão da literatura feita por grupos marginalizados socialmente, Alós menciona, portanto, a revisão que se tem feito do conceito de “cânones literários”:

Os cânones revelam-se como os maiores esteios de uma tradição euro/falocêntrica e racista, que privilegiou certas vozes em detrimento de outras na construção dos paradigmas de referência e de valoração estética. O texto literário passa a ser avaliado em suas relações com outras manifestações culturais, sem o privilégio concedido pela *literariedade* [...] Isso não implica na falência da crítica literária, da história da literatura, ou do próprio comparatismo, mas sim na tomada de consciência de os valores que entram em cena nestes campos disciplinares e não são absolutos. (ALÓS, 2012, p. 11)

Este fenômeno implicaria em um trabalho “metacrítico” citado pelo autor que seria essencial para essa redefinição do trabalho de produção de conhecimento literário porque, em

sua opinião, as vozes ouvidas são de um seletivo grupo de pessoas que não dão conta da diversidade existente na sociedade contemporânea:

A relativização dos processos de constituição dos cânones nacionais abre um espaço importante para grupos minoritários que dele se viram excluídos ao longo da história. Assumindo suas próprias vozes e reivindicando tradições culturais próprias, estes grupos passam a lutar pela constituição de *outros* cânones, ou então, pela flexibilização dos parâmetros do cânone com vistas a abrir espaço para *outras* obras. (ALÓS, 2012, p. 11)

Muitas oportunidades foram abertas com o avanço da modernidade para os grupos marginalizados, essas culturas puderam expressar os seus pontos de vista que muitas vezes estavam silenciados ou, mesmo que tivessem algum espaço na literatura, era muito restrito. Também é trabalho do comparatista literário, ao deparar-se com uma obra que aborde esses pontos, comentá-los e torná-los também parte da análise, afinal esses são tópicos muito importantes para a construção ou flexibilização de uma identidade cultural desses grupos antes ignorados:

Discutir e relativizar o cânone viabiliza o abalo de tradições e sistemas de valores instituídos pelos centros de poder. A literatura comparada articula, no presente, um importante papel nestas discussões. Enquanto as nações periféricas relativizam os critérios estéticos impostos pelas metrópoles, os países centrais são assolados pelas reivindicações de grupos subalternizados, nos quais mulheres, negros e homossexuais reivindicam parâmetros alternativos para a avaliação da produção cultural em um importante gesto de *descolonização do imaginário*. (ALÓS, 2012, p. 11-12)

Essa perspectiva de “descolonização do imaginário” posta por Alós é a perspectiva contemporânea da literatura comparada, porque não há como ignorar o fato de que vêm acontecendo esses movimentos dos grupos subalternizados citados pelo autor. O que concerne à literatura e seus estudos são justamente essas e muitas outras mudanças em sociedade; se uma das discussões dos estudiosos é a compreensão da existência humana e suas particularidades representadas ou refletidas nas obras literárias, logo elas devem ser postas em análise e, como menciona Alós (2012, p. 12), “[...] tais discussões [...] contribuem para uma discussão mais ampla sobre o universal e o particular, instaurando novas possibilidades éticas que invocam a alteridade como conceito-chave na crítica cultural.” A continuação da discussão sobre perspectivas de inclusão entre literaturas são apresentadas no subcapítulo a seguir.

1.2 A LITERATURA COMPARADA NA AMÉRICA LATINA E NO BRASIL

É indispensável para a compreensão do início da literatura comparada na América Latina a revisão do processo do surgimento dos estudos comparados no mundo. Como já apresentado anteriormente, os métodos clássicos propunham que fossem estabelecidas relações de dependência e dominação de uma literatura sobre outra, perpetuando, portanto, a discriminação entre literaturas soberanas e as marginais/periféricas. Pode-se prever a qual grupo pertenciam as literaturas latino americanas, já que os precursores dos estudos comparatistas eram de origem europeia ou norte-americana. Os comparatistas clássicos tinham o objetivo de:

Identificar a semelhança ou identidade entre as obras aproximadas. Daí a formação dos longos paralelismos, já referidos e criticados. Mas havia nesse procedimento uma outra intenção: estabelecida a analogia, instalava-se o débito. E a relação se convertia num saldo de créditos e débitos. É possível ainda descobrir, subjacente a esses procedimentos e a essas conclusões, outra intenção mais oculta: a demarcação da dependência cultural. Reconhecida a semelhança, contraída a dívida, chegava-se, com naturalidade, a uma conclusão: a dominação cultural de um país (de uma cultura) sobre outro (ou outra). (CARVALHAL, 2006, p. 75-76)

A partir dessas informações, é possível concluir que as literaturas mais jovens e ainda não completamente consolidadas sofriam uma opressão de literaturas consideradas maiores e superiores pelo fato de que a cultura literária havia chegado mais tarde nesses países, o que não significava que essas literaturas mais tardias eram piores ou melhores que outras. Porém os teóricos clássicos não relevavam essa condição e que, na verdade, usavam isso a favor de suas crenças e nacionalismo para fortalecer os “argumentos” de que existia sim uma relação de dominância entre literaturas. Essa foi a base do comparatismo literário, até as últimas décadas do século XX, segundo Eduardo Coutinho em seu livro *Literatura Comparada na América Latina*, época em que ainda reinavam os falsos pretextos de apolitar a literatura, como queria a Escola Americana, seus teóricos usavam do argumento de que a literatura não girava em torno de questões linguísticas, étnicas, econômicas ou sociais. Ou então, os teóricos seguiam a visão do cosmopolitismo, ou seja, estudos que ignoravam a diversidade da literatura sob o ponto de vista de que ela seria um fenômeno enobecedor da humanidade e não deveria abordar esses aspectos. Segundo o mesmo autor foi sob essas justificativas que se mascarou na verdade uma hegemonia na crítica literária comparatista:

Em nome de uma pseudodemocracia das letras, que pretendia construir uma História Geral da Literatura ou uma poética universal, desenvolvendo um instrumental comum para a abordagem do fenômeno literário, independentemente de circunstâncias específicas, os comparatistas, provenientes na maioria do contexto euro-norte-americano, o que fizeram, conscientemente ou não, foi estender a outras literaturas os

parâmetros instituídos a partir de reflexões desenvolvidas sobre o cânone literário europeu (e por europeu entenda-se o cânone constituído basicamente por obras literárias das potências econômicas do oeste do continente). O resultado inevitável foi a supervalorização de um sistema determinado e a identificação desse sistema – o europeu – com o universal. Do mesmo modo, a ideia de que a literatura deveria ser abordada por um viés apolítico apenas camuflava uma atitude prepotente de reafirmação da supremacia de um sistema sobre os demais. (COUTINHO, 2003, p. 33)

Coutinho revela ao leitor o que vinha sido estudado em literatura comparada, que nada mais era do que a reafirmação de um sistema literário que já estava consolidado sobre outras literaturas, consideradas periféricas. Os motivos ele expõe que poderiam ser “conscientes ou não”, mas que sem dúvidas deixaram graves consequências aos comparatistas contemporâneos, cujos quais foram obrigados a rever todo o processo de estudos literários comparados, já que em suma, as teorias clássicas apenas engrandeciam ainda mais os cânones euro-norte-americanos não deixando espaço para outras literaturas emergirem.

Segundo o mesmo autor (2003, p. 34), foi a partir de 1970 que os movimentos de fora do centro consolidado começaram impor suas vozes abrindo a discussão sobre questões como “[...] relações entre uma tradição local e outra importada, das implicações políticas da influência cultural, da necessidade de revisão do cânone literário e dos critérios de periodização”, foi a partir disso que a literatura comparada passou a englobar uma gama muito maior e mais atualizada de relações em sociedade e suas implicações na literatura:

Este descentramento ocorrido no âmbito dos estudos comparatistas, agora muito mais voltados para questões contextualizadas, ampliou em muito o cunho internacional e interdisciplinar da Literatura Comparada, que passou a abranger uma rede complexa de relações culturais. [...] A perspectiva linear do historicismo cedeu lugar a uma visão múltipla e móvel, capaz de dar conta das diferenças específicas, das formas disjuntivas de representação que significam um povo, uma nação, uma cultura; e os conjuntos ou séries literárias passaram a ter de ser vistos por uma ótica plural, que considerasse tais aspectos. (COUTINHO, 2003, p. 34)

O que o autor expõe passou ser a realidade da literatura comparada contemporânea, porque em uma sociedade e um mundo de vozes múltiplas já não cabia mais a ênfase em apenas um grupo de países, essa discussão precisou ser aberta para que o comparatismo literário se tornasse contextualizado. A constituição de fatores e elementos do que faz uma obra ser um cânone literário também precisava ser discutida, porque segundo Coutinho (2003, p. 35) “[...] discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores do poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante.” Posto isso, critérios de análise pautados na resignificação do cânone literário e que abordam literaturas antes consideradas marginais tornam o trabalho comparatista atualizado. Para que se

entenda como a situação da literatura latino-americana se construiu através do tempo, é fundamental que os fatores que a trouxeram ao que ela é hoje sejam lembrados:

Desde o momento da chegada dos europeus ao continente latino-americano, iniciou-se um choque de culturas até hoje não resolvido. [...] Calçados em duas figuras aparentemente dissímeis, mas marcadas no fundo por uma mesma atitude etnocêntrica, os atores desse período encararam os habitantes da nova terra, ou como idênticos a eles mesmos, ou como diferentes, e conseqüentemente inferiores, justificando com isso, de uma maneira ou de outra, a sua subordinação. A América Latina era vista não pelos olhos destes, que raramente se erigiram como sujeitos desse discurso, mas pela ótica do conquistador, que na realidade já começara a “inventá-la” muito antes do desembarque em suas plagas. (COUTINHO, 2003, p. 43)

Como pode ser observado, a grande dificuldade que a América Latina encontrava para a criação de uma identidade própria é que seus países estiveram sob o jugo de seus colonizadores por muito tempo, sem que esses a entendessem como um povo que tinha cultura própria antes de ela ser dizimada ou pelo menos, reprimida. Portanto, a construção de uma identidade latino-americana vem sendo arquitetada desde que seus países deixaram de ser colônias de euro-norte-americanos. Porém essa não é uma atividade de fácil realização, tendo em vista que o colonizador, por ter imposto maior poder sobre as colônias, seja econômico ou cultural, tem maior visibilidade mundialmente:

De um lado, há uma consciência crescente da necessidade de se desenvolver um discurso próprio, que dê conta dos problemas específicos do continente e, de outro, a dificuldade de afastar-se dos modelos europeus, presentes em todas as instâncias da vida social, econômica e cultural. (COUTINHO, 2003, p. 45)

Desconstruir essa visão etnocêntrica começou a se tornar uma atividade necessária para países latino-americanos, porém trabalhos significativos emergiram somente após o início do século XX e, segundo Coutinho, foi devido a movimentos como o Desconstrucionismo, os Estudos Culturais e a Teoria Pós-Colonial. Alguns autores anteriores a esse período iniciaram a criação de uma identidade própria abordando questões relacionadas à mestiçagem da América Latina, como cita Coutinho (2003, p. 49) “[...] a transculturação do universo cultural latino-americano, de Fernando Ortiz, [...] da ‘cultura bastarda’ de Martínez Estrada (1943), [...] do ‘realismo maravilhoso’, de Carpentier (1949)” e também de território brasileiro como “[...] a miscigenação *tout court*’, de Gilberto Freyre (1933) e demais sociólogos da geração de 1930, como Sérgio Buarque de Holanda (1936), e da Antropofagia, de Oswald de Andrade (1928).” (COUTINHO, 2003, p. 49).

Também Silviano Santiago aborda a questão da colonização por exploração e suas consequências, cunhando o termo “entre-lugar”, do livro *Uma Literatura nos Trópicos* que aborda o tema dependência cultural e como ela surgiu. O pensador disseca a sangrenta história indígena no Brasil após a chegada dos portugueses e espanhóis e a critica:

Os índios perdem sua língua e seu sistema do sagrado e recebem em troca o substituto europeu. Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista [...] Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua. [...] A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente por seus conquistadores. (SANTIAGO, 2000, p. 14)

O autor ainda explica que a América Latina toma espaço no mundo quando começa a se desvencilhar do colonizador e cria uma identidade própria, identidade essa que não consegue excluir seus estrangeirismos e não é capaz de voltar a sua forma original e inocente mas que tem noção disso e constrói uma individualidade particular a partir dessa realidade. A situação da literatura latino-americana segundo Santiago (2006, p. 23) é estar constantemente “[...] vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue.” Por causa disso, nesse texto, Santiago sugere a exclusão total dos manuais antigos sobre relações de dependência de uma cultura sobre outra e os substituam por uma análise que compare as informações contidas nas obras sem supor que existam débitos entre literaturas. Essa é uma forma de alocar a literatura latino-americana em um lugar de igual importância mundialmente e, já que não há como apagar o passado, a história serviu de pilar para moldar a literatura conhecida hoje que, sabiamente, Santiago descreve nessas palavras:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26)

Ainda sobre esse ritual antropófago da literatura latino-americana, foi Oswald de Andrade, já citado anteriormente que, em 1928, indagou-se sobre a identidade da literatura brasileira em seu *Manifesto Antropofágico*, nele há o questionamento “Tupy or not tupy, that is the question”. Sua maior proposta era justamente a da “transculturação” ou seja, a aceitação da cultura estrangeira como processo inevitável, porém a seleção dela e a adição de aspectos identitários indispensáveis para a criação de um texto original. Esse ritual antropofágico consistia na mastigação e deglutição da cultura estrangeira e, como todo processo digestivo

incluía também a seleção do necessário mais a modificação deles para a criação de uma identidade nacional:

É significativo que, ao final de seu ensaio, o crítico coloque em pé de igualdade América Latina e Europa, chegando ao mesmo diagnóstico com relação a ambas. Aceita essa reflexão, já não cabe mais aos estudos literários comparados se desgastarem em confrontar nacionalidades. Evitando o paralelismo binário de oposições, investiga os *nexos* das relações estabelecidas. (CARVALHAL, 2006, p. 80-81)

Antonio Candido irá debater essa questão de divisão da identidade literária brasileira em seu livro *Literatura e Sociedade*, como apresenta Carvalhal o autor reflete que “[...] o intelectual brasileiro oscila entre a identificação com o universal e a afirmação do particular, vivendo um processo de dilaceramento” (CARVALHAL, 2006, p. 83). Um ponto a ser considerado é que independentemente de um autor recusar ou aceitar a cultura estrangeira é que ele mantenha um olhar crítico sobre sua posição no mundo e sua identidade literária.

Por fim, todas essas considerações elucidam o papel de um comparatista atualmente, que deixa de lado as comparações movidas por uma ideologia eurocentrista em que classificavam literaturas como superiores ou inferiores, também deixa de importar-se com apenas enumerar diferenças e semelhanças entre obras e autores mas que agora irá investigar dois ou mais textos e interpretar e indicar quais indícios de possíveis conexões entre autores, narradores, personagens e/ou enredo existem nesses textos e porque eles são importantes para a compreensão do mundo atual.

2 GRACILIANO RAMOS LEITOR DE DOSTOIEVSKI

Para que se possa iniciar a análise das relações, sejam elas de semelhanças ou diferenças entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo*, é importante que se faça um apanhado específico do contexto histórico do Brasil e da Rússia nas décadas em que cada obra foi publicada. Para que isso seja possível, será utilizada a tese de mestrado em Literatura Comparada da UFRGS de Cristiane Guimarães Arteaga intitulada *A alma russa de um nordestino: Graciliano Ramos leitor de Dostoiévski*; o trabalho de conclusão de curso de Gabriela Schwingel Ferreira intitulado *Um subterrâneo sertanejo: o Homem do Subsolo e o homem da angústia em Graciliano Ramos*; O livro *Ficção e Confissão* de Antonio Candido; a coleção *Fortuna Crítica* pela direção de Afrânio Coutinho com seleção de textos organizados por Sônia Brayner também será utilizada com destaque específico para o capítulo de Carlos Nelson Coutinho no qual ele aborda a literatura de Graciliano Ramos e, por fim, o livro de Mikhail Bakhtin chamado *Problemas da poética de Dostoiévski* no qual o autor esmiúça a obra de Dostoiévski analisando seus recursos estilísticos, poéticos, sua construção de personagens, dentre outros.

Angústia é um romance publicado no ano de 1936 no Brasil, década na qual o país enfrentava a Era Vargas em seu auge totalitário. Em 1864, na Rússia, data de publicação de *Memórias do Subsolo*, também aconteciam revoltas. Tais acontecimentos serão brevemente explorados neste capítulo para que seja possível localizar e compreender o ser humano e o que ele enfrentava na época em que as literaturas estudadas neste trabalho foram produzidas.

Uma das revoltas ocorridas na Rússia foi a chamada revolta dos servos que teve impacto direto na vida de Dostoiévski, como expõe Arban no texto de Arteaga (2005, p. 33): “[...] a revolta dos servos provocava o assassinato dos nobres, como ocorreu, em junho de 1939, com o pai de Dostoiévski, morto pelos seus servos.” Além disso, ocorriam também, segundo a autora, revoltas camponesas devido ao avanço da indústria na Rússia e, por medo que uma revolução de maior porte fosse culminada, Nicolau I, czar da Rússia de 1825 a 1855, governava com características totalitárias. Foi justamente este czar que condenou Dostoiévski à morte, devido ao engajamento político do autor:

Sua condenação ocorreu em 16 de novembro de 1849, mas, obteve ‘perdão’, em 24 de dezembro do mesmo ano, e foi encaminhado aos serviços forçados na Penitenciária de Omsk [...] durou até meados de fevereiro de 1854. (ARBAN *apud* ARTEAGA, 2005, p. 35)

Segundo Arteaga (2005, p. 35) em março de 1855 Nicolau I morre e quem assume o trono é seu filho Alexandre II, que pretendia acabar com a servidão: “[...] a crescente industrialização e contratação de operários demonstrava que o trabalho assalariado era mais produtivo que o dos servos”, por conta disto ele libertou os servos, o que culminou com a miséria deles, já que se tornaram camponeses sem terra. Isso resultou na fome espalhada pelo país inteiro. Foi nesse contexto de miséria que Fiódor Dostoiévski publica seu livro *Memórias do Subsolo*.

Já no Brasil, em relação à abolição da escravidão brasileira, pode-se dizer que ela teve um processo semelhante à libertação dos servos da Rússia, em se tratando dos motivos pelos quais ela aconteceu. Após isso, ocorreu também a transformação do Brasil em República:

Os interesses da elite, como sempre, foram os motivadores dessa mudança, cujas consequências ainda podem ser vistas em qualquer esquina. A educação e o direito ao voto eram de uma minoria [...] Foi assim que, resumidamente, surgiu a República brasileira: um país jovem, endividado e com um grande contingente de desempregados e analfabetos. (ARTEAGA, 2005, p. 37)

Em 1917, segundo a autora, também eclodiram várias outras revoltas que comprovavam o descontentamento do povo e, por outro lado, mostrava que havia o começo de uma mobilização de partidos e sindicatos. Já em fevereiro 1922 ocorreu a Semana de Arte Moderna como reflexo da insatisfação dos escritores cujo evento despertou uma manifestação artística e cultural com o objetivo de quebrar padrões ideológicos e estéticos predominantes.

Uma consequência da Primeira Guerra Mundial impactou o Brasil, com a crise de 1929 já instalada no mundo inteiro o Brasil não conseguiria mais vender seu principal produto de exportação: o café. Um dos principais compradores do café brasileiro eram os EUA. Porém devido à crise de 1929 eles passaram a dar prioridade para a indústria bélica e, portanto, o café tornou-se uma mercadoria supérflua. Essa troca de prioridade estadunidense fez com que houvesse a superprodução de café no Brasil, como expõe Arteaga (2005, p. 38): essa política do “café-com-leite” se tornou inviável para o governo causando o descontentamento de estados como o Rio Grande do Sul. Esse estado teve grande importância na Revolução de 30, pois foi por causa dela que Getúlio Vargas toma o poder nesta mesma data:

A Primeira República, então com os dias contados, começou a ser ameaçada por manifestações operárias e intelectuais [...] O Rio Grande do Sul também se opôs à Primeira República e formou a Coluna Prestes, que objetivava alertar os operários sobre o governo federal. Mais tarde, Prestes abandonou os liberais [...] no entanto, não impediu a ascensão da Aliança Liberal, em 30, após a Revolução de 3 de outubro do mesmo ano. [...] Com a tomada do poder, Vargas pretendia restaurar a República, que,

de fato, nunca existiu. Restaurá-la, portanto, significava manter os mesmos privilégios de outrora. (ARTEAGA, 2005, p. 38)

Getúlio Vargas acabou revelando-se um déspota, o que ocasionou a formação de diversos partidos de oposição ao seu governo, porém, a reação deste, segundo Arteaga (2005, p. 39) foi a criação da “[...] Lei de Segurança Nacional, de 1935. [...] Qualquer ato que o governo julgasse conspirar contra a ‘ordem social’ estava previsto em lei e seria punido com a reclusão, cujo período variava de acordo com o grau da infração.” Foi nesse contexto que Graciliano Ramos foi encarcerado, segundo Arteaga (2011, p. 30), o escritor: “[...] Graciliano é representante desse período, sendo preso político, supostamente por causa de sua obra, uma vez que nunca houve um processo formal contra o escritor.”

Segundo Arteaga (2005) Graciliano Ramos nasceu em Quebrangulo, Alagoas, no dia 27 de outubro de 1892. O autor foi vítima do regime getulista e sua prisão ocorreu em 3 de março de 1936, ano da publicação de *Angústia*. Importante destacar que o romance em questão teve início no ano de 1933, auge dos movimentos revolucionários. Portanto, foi no contexto desta sociedade atormentada pelas revoluções e por governos ditatoriais que ambos os escritores lançaram os livros estudados neste trabalho.

Pode-se dizer que a literatura desses dois autores foi um reflexo do contexto conturbado em que estavam inseridos, como menciona Ferreira (2011, p. 8): “[...] Dostoiévski inaugurou uma galeria de personagens sombrios e atormentados pela própria consciência, sujeitos presos dentro de si mesmos. Naturalmente, cada um desses novos personagens está definido pelas diferentes sociedades que o circundam.” Em *Angústia* é possível perceber também essa manifestação do contexto histórico dentro da obra, quando, por exemplo Luís da Silva traz ao leitor, segundo Ferreira (2011, p. 22), as “[...] constantes lembranças da infância e os valores agregados ao passado familiar, que traziam consigo a marca do escravismo, do coronelismo e da derrota.” Com isto, é possível perceber que ambos os autores preocupavam-se com a inserção de seus personagens no contexto vivido por eles mesmos, apesar de fictício, para melhor representar, criticar ou aproximar a sociedade moderna da obra literária.

Anteriormente foi possível perceber que há a aproximação entre os contextos históricos dos autores; mesmo sendo de épocas diferentes as questões sociais e políticas acabaram refletidas em suas literaturas. A relação desses autores é também percebida pela criação de seus heróis, tanto Luís da Silva quanto o Homem do Subsolo representam os indivíduos fragmentados pela coisificação do ser humano em uma sociedade materialista, apesar de o primeiro se tratar de um herói-problemático e o outro um herói-ideológico. A correspondência relacionada aos personagens é citada por Antonio Candido:

Este conceito terrível é enunciado pelo narrador das *Memórias escritas num subterrâneo*, de Dostoiévski, cuja invocação ajuda a conhecer o protagonista de *Angústia*. Ambos são homens acuados, tímidos, vaidosos, hipercríticos, fascinados pela vida e incapazes de vivê-la, desenvolvendo um modo de ser de animal perseguido. Como tudo lhes parece voltado contra eles (e tudo neles parece insatisfatório, mesquinho), sentem um desejo profundo de aniquilamento, abjeção, catástrofe; uma espécie de surda aspiração à animalidade, à inconsciência dos brutos, que libertaria do mal de pensar e, ao mesmo tempo, levaria ao limite possível o sentimento de auto-abjeção. (2006, p. 114-115)

O conceito terrível que Candido menciona é o da autonegação e do senso de culpa que Luís da Silva carrega por possuir dentro de si tanto a vontade de adaptação à vida urbana e suas regras para a sobrevivência, quanto à sua revolta contra essas normas, ocasionando a incapacidade de viver tranquilamente. Ferreira explica a criação do Homem do Subsolo:

Esses valores impregnaram a vida da recém-surgida burguesia, que, adotando o ideal individualista, “optou” por isolar-se de seus pares e afastou-se não só de seus vizinhos, mas também de suas raízes e principalmente de si. É nessa vertente de solidão que surgiu o homem do subsolo. (FERREIRA, 2011, p. 16)

Explicado isso, pode-se fazer conexão entre Luís da Silva e o Homem do Subsolo, porque ambos são “abandonados” à própria sorte em um mundo com valores individualistas. Algumas são as diferenças, porém: o primeiro quer se adaptar, porque não tem dinheiro e precisa dele para sobreviver, mas acaba não conseguindo e se frustra, já o segundo personagem não só despreza a sociedade como também não tem a menor vontade em adaptar-se a ela.

Já que os personagens são resultado de uma sociedade moderna fragmentada, deve-se fazer considerações sobre os tempos modernos para que as personagens e sua ancoragem no contexto histórico encontrem-se. A modernidade, portanto, pode ser percebida já no estilo de narrativa dos romances e algumas correspondências podem ser encontradas entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo*. Bakhtin menciona o recurso de monólogo interior utilizado por Dostoiévski em seu romance:

Na ocasião, estava escrevendo uma novela em três capítulos, diferentes entre si pelo conteúdo, mas com unidade interior. O primeiro capítulo é um monólogo polêmico e filosófico, e o segundo um episódio dramático, que prepara o desfecho catastrófico do terceiro capítulo. (BAKHTIN, 2013, p. 57)

Esse tipo de organização fragmentada assemelha-se, ainda que não completamente, com a estrutura de *Angústia*. Assim como o romance de Graciliano é composto por digressões, lembranças e fatos do presente, *Memórias do Subsolo* também possui essa característica, porém

dividida em capítulos que especificam as digressões. Carlos Nelson Coutinho comenta a estrutura de *Angústia*:

Angústia é um romance tecnicamente ‘vanguardista’: além do uso frequente do monólogo interior em sua forma da livre associação de idéias, encontramos nele uma radical fragmentação do tempo, o que aproxima das mais audaciosas experiências do romance da decadência. (COUTINHO, 1978, p. 94)

Angústia é o primeiro romance de Graciliano a se apresentar em formato de monólogo interior e, como aponta Coutinho (1978, p. 101) “[...] o emprego de um tríplice tempo – o da narração do presente, o da recordação da infância e do passado e o dos devaneios subjetivos, o tempo subjetivo interior – nos introduz em um fantástico universo de fragmentação e estilhaçamento.” Nesse romance, a estrutura formal, segundo Coutinho, tem como base a problemática do herói e do mundo alienado e, para isso, Graciliano escolhe englobar em uma narrativa épica tradicional as técnicas de vanguarda. Esse recurso permite que Luís da Silva faça digressões no meio da narrativa e transpareça ao leitor a vontade que ele tem de rememorar o passado pelo simples fato de não ter o desejo de estar no presente:

Graciliano busca precisamente, com o auxílio da *stream of consciousness*, tornar imediatamente evidente uma realidade concreta e essencial: o desequilíbrio e a dissolução psíquica do personagem, reproduzindo com maior intensidade dramática o seu desespero e a sua derrota *socialmente condicionados*. Trata-se, portanto, do emprego de uma *técnica* visando a acentuar a realidade para melhor narrá-la [...] em *Angústia*, o monólogo interior é sempre um instrumento do realismo, nunca um fim em si. (COUTINHO, 1978, p. 103)

Em razão da utilização desses recursos, segundo Coutinho (1978), esse romance de Graciliano aproxima-se estruturalmente aos romances de Dostoiévski em que existem heróis individualistas, como em *Crime e Castigo*. Assim como os heróis de Dostoiévski, Luís da Silva também tinha uma ideia para colocar em prática. É uma possibilidade que Graciliano Ramos tenha tido como parâmetro para seus heróis problemáticos o modelo que Dostoiévski também utilizava, já que esse modelo de herói surge com o romance *O Idiota*, porém Graciliano faz as devidas alterações nesse herói, para melhor adequá-lo à realidade brasileira. Uma originalidade parecida com essa Coutinho menciona ser possível de encontrar também em *Os Irmãos Karamazov*:

Em todos estes casos, Graciliano procurou transcrever artisticamente aspectos da nossa realidade, daquela complexa realidade na qual, em alguns casos, o capitalismo já surge como limitação e como fator de redobrimento da alienação (determinando assim, ainda que abstratamente, uma aspiração e uma tendência para o socialismo); e,

em outros, como fator de progresso e de libertação em face da velha sociedade semicolonial. (COUTINHO, 1978, p. 113)

Além destas características de um modelo vanguardista, Coutinho aprofunda a análise e menciona que é possível encontrar traços da estrutura clássica que Graciliano já vinha utilizando em seus romances anteriores pelas leis da arte épica, ele mantém seu profundo realismo só que com características novas, por exemplo a criação do herói problemático:

[...] Que não mais aceita passivamente a estagnação e o marasmo da sociedade anterior, do ‘mundo convencional e vazio’. A diferente natureza desta reação contra a alienação, desta busca de valores autênticos, bem como o seu resultado, e decorrem da diferente classe social à qual está engajado o ‘herói problemático’. (COUTINHO, 1978, p. 79)

O autor também menciona que essa revolta contra a alienação é ancorada na busca por uma sociedade que rejeite os princípios burgueses da aquisição incessante de lucros individuais. Em *Memórias do Subsolo*, porém, existe outro tipo de herói:

O herói de *Memórias do Subsolo* é o primeiro herói-ideológico na obra de Dostoiévski. Uma de suas idéias [sic] básicas, que ele lança em sua polêmica com os socialistas, é precisamente a idéia [sic] 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 isto pode violar quaisquer leis que lhe são impostas. (BAKHTIN, 2013, p. 73)

Os heróis dos romances diferem-se portanto entre suas problemáticas, enquanto Luís da Silva revolta-se contra a sociedade do mundo burguês o personagem do subsolo enfatiza essa revolta através da dissecação dessa ideia fixa, portanto ele é considerado ideológico. Além disso, Bakhtin (2013) também conclui que seus heróis representam um discurso sobre o mundo e não somente sobre eles mesmos ou seu ambiente. Segundo o autor, (2013, p. 91-93), seus heróis não são apenas conscientes, são ideólogos porque: “[...] Na criação doistoiévskiana, a idéia [sic] se torna objeto de representação artística e o próprio autor tornou-se um grande artista da idéia [sic] [...] em cada uma delas [das personagens de Dostoiévski] há uma idéia [sic] grandiosa e não resolvida.” Bakhtin (2013) conclui isso ao exemplificar que variadas personagens principais de seus romances dividem um mesmo objetivo: concluir essa ideia antes de mais nada e que, se separadas dessa ideia, sua imagem seria completamente destruída. Ou seja, a imagem do herói não pode ser separada dele porque ela domina sua essência. Por isso a diferença entre Luís da Silva e o Homem do Subsolo: o primeiro representa o “pequeno mundo” da solidão e da inabilidade para sair da inércia deste mesmo mundo; sua angústia não é

explicada por um monólogo interior, como no caso do protagonista de *Memórias do Subsolo*, mas seu modo de pensar é consequência do modelo econômico vigente da época:

Em suma, o capitalismo brasileiro, ao invés de promover uma transformação social revolucionária – o que implicaria, pelo menos momentaneamente, na criação de um ‘grande mundo’ democrático – contribuiu, em muitos casos, para acentuar o isolamento e a solidão, a restrição dos homens ao pequeno mundo de uma mesquinha vida privada. (COUTINHO, 1978, p. 76)

Coutinho (1978, p. 95) em um outro momento relaciona *Angústia* e a sociedade burguesa aos romances de Dostoiévski, porque define o romance de Graciliano como sendo o “[...] das contradições que o capitalismo traz à vida nas cidades, dos problemas específicos de nossa classe média urbana, de nossos ‘humilhados e ofendidos’”. Ou seja, Graciliano nessa obra faz uma leitura mais específica do desenvolvimento do capitalismo no Brasil e suas consequências, como a dilaceração do ser humano ao perceber seus sonhos despedaçados. Como Coutinho exemplifica aqui:

Angústia é o relato da história de Luís da Silva, último membro de uma família rural em decadência, o qual tenta ‘vencer na vida’ abandonando o campo pela cidade. Ele logo compreende o caráter ilusório desta tentativa; nem em Maceió, nem mesmo no Rio de Janeiro, Luís da Silva consegue se afirmar. Ao contrário: ele aí conhece a miséria mais extrema, inclusive a mendicância. (COUTINHO, 1978, p. 95)

Essa personagem representa a tentativa do trabalhador rural de melhorar sua vida testando as chances na cidade, porém ao deparar-se com o individualismo e a sede sanguínea por dinheiro da vida urbana, perde a esperança. Luís da Silva percebe que terá de “vender-se” para adequar-se ao ritmo da cidade, ou seja, ele acaba submetendo-se a trabalhos que não imaginava um dia ter de realizar, que iam de encontro aos seus princípios. Ferreira relaciona essa fragmentação de personagens de Graciliano com o Homem do Subsolo afirmando que eles têm o mesmo destino:

A fragmentação de si e a ausência de perspectivas para o futuro, pois é impossível conquistar algo que valha a pena no mundo (pós) moderno. As relações humanas estão desgastadas e não aprendemos a procurar no outro nem aprendemos a responder quando o outro nos procura. Somos arquipélagos de homens, perdidos na vastidão do oceano. (FERREIRA, 2011, p. 56)

A fragmentação do indivíduo está relacionada com a coisificação do ser humano nos tempos modernos. Bakhtin ao analisar a poética de Dostoiévski afirma que em sua literatura, o

autor trabalha o tema da “coisificação” do ser humano para criticá-la. Sobre a construção de seus personagens para tecer essa crítica, Bakhtin expõe que:

A personagem não interessa a Dostoiévski como um fenômeno da realidade, dotado de traços típicos-sociais e caracterológico-individuais definidos e rígidos, como imagem determinada, formada de traços monossignificativos e objetivos que, no seu conjunto, respondem à pergunta: ‘quem é ele?’ A personagem interessa a Dostoiévski enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. (BAKHTIN, 2013, p. 60)

Ou seja, Dostoiévski cria suas personagens para que elas percebam sua própria existência, nos limites de uma obra escrita e, muitas vezes, discutam consigo mesmas alguns aspectos de suas personalidades para que elas percebam o mundo em seu redor e como ele as afeta. Esse recurso torna possível que o protagonista disseque os seus traços e infira possibilidades do porquê de suas atitudes, geralmente trazendo a realidade social para suas reflexões.

Seguindo as características de um herói problemático Luís da Silva em sua busca por sair da estagnação encanta-se com sua vizinha, Marina Ramalho e é somente quando ele descobre o desejo de se casar com a jovem, que é despertado nele um vislumbre de esperança em sair do marasmo e da vida solitária. Ainda assim, esse plano de casar-se não foi motivado pelo amor mas sim por um desejo erótico de Luís por Marina, ou seja, outra ilusão disfarçada de solução. Durante o tempo em que Luís da Silva planeja o seu casamento, Marina acaba sendo seduzida por Julião Tavares, um comerciante rico que, no enredo representa o que Luís sonhava um dia ter sido, mas que também é quem provoca o ódio e inquietação que a personagem carrega dentro de si e que haviam sido antes suprimidas através de uma vida mesquinha. Recurso esse que Coutinho chama de uma “contraditória dialética psicológica” e que:

Nesta sua atitude, Graciliano retrata magistralmente a psicologia típica do pequeno-burguês: a luta por atingir a condição de grande burguês, por subir na hierarquia social, e o profundo recalque que decorre da constatação de que é impossível esta ascensão (salvo em casos cada vez mais raros), o que conduz à revolta e à frustração agressiva. (COUTINHO, 1978, p. 97)

O mesmo acontece em *Memórias do Subsolo*, esse protagonista diz ter se apaixonado por enfado porque, segundo ele a inércia havia lhe esmagado. Porém a distinção entre esse personagem e Luís da Silva é que a paixão do Homem do Subsolo não afetou com tanto impacto a vida dele. Já para Luís, toda a vida de Marina e as pessoas com quem ela se relaciona tornam-se motivo de curiosidade. Julião Tavares, por exemplo, começa a ser uma obsessão para Luís

da Silva na medida em que este percebe seus planos sendo destruídos por causa do outro; Luís da Silva estava sendo novamente massacrado pelos ideais dos grandes burgueses – sendo a primeira vez quando se mudou para a cidade e percebeu que não conseguiria adquirir o espaço que sonhava nela e, mais tarde, por um indivíduo que personificava essa classe inteira. Sua única solução era liquidar com Julião, segundo Coutinho (1978, p. 98): “[...] o assassinio lhe parece a única maneira de afirmar uma liberdade sempre desejada e jamais alcançada, a única forma autêntica possível de realização humana”.

Essa mentalidade contraditória entre almejar um objetivo mas rejeitar as regras para atingi-lo é comum da ambiguidade presente na literatura realista crítica, como apresenta Coutinho (1978, p. 98) e sua explicação é que, em um mundo em que não há uma comunidade ideal autêntica, quaisquer ações ou tentativas de mudança serão sempre caracterizadas pela degradação e por um caráter negativo, sendo que ela “[...] decorre da solidão do herói, de sua impotência, de seu desligamento da vida popular, de seu egoísmo: a luta contra o mundo hostil não é revolucionária, coletiva, mas sim a manifestação de uma revolta individual, necessariamente marginal.” Ou seja, o assassinato de Julião Tavares em nada mudaria o sistema capitalista que explora e endeusa o dinheiro, até porque essas características são justamente os motivos que construíram Julião Tavares; ele é uma mera criação desse sistema e somente aquilo que o sistema permite que ele seja. Há de se mencionar também que Luís da Silva não é desde o princípio condenado ao fracasso:

Paulo Honório, Madalena e Luís da Silva, enquanto indivíduos, não são aprioristicamente condenados à tragédia; sua tragicidade se torna necessária no momento em que, diante de determinado problema, eles assumem a posição de determinada classe – e esta classe, enquanto classe, não comporta nenhuma perspectiva ou possibilidade (concreta) de solução para o problema em questão. (COUTINHO, 1978, p. 109)

Existe também uma correlação entre a tragicidade das personagens citadas acima com o Homem do Subsolo, diferem-se, porém, do motivo pelo fato de o último ser um herói ideológico, portanto está mais conectado ao mundo das ideias, como expõe Bakhtin (2013, p. 73): “[...] o herói de Dostoiévski sempre procura destruir a base das palavras dos outros sobre si, que o torna acabado e aparentemente morto. Às vezes essa luta se torna importante motivo trágico de sua vida.” Com relação às suposições que o personagem faz de um possível discurso do outro sobre ele mesmo, Bakhtin também explicita que é um recurso comum nas obras de Dostoiévski, em *Gente Pobre* (1846), por exemplo, ele formula um tipo de discurso que estará presente em diversas outras obras suas e também tem como característica a antecipação do

discurso do outro: “[...] As auto-enunciações confessionais mais importantes dos heróis estão dominadas pela mais tensa atitude face à palavra antecipável do outro sobre esses heróis, à reação do outro diante do discurso confessional destes” (BAKHTIN, 2013, p. 243). Segundo o autor, essa particularidade de tomar consciência em relação ao discurso do outro é muito explorada por Dostoiévski e é tema essencial em toda sua obra. Quanto mais o herói dostoiévskiano mergulha dentro de si mesmo em busca de autoconhecimento, mais ele se aproxima do conhecimento que o outro tem dele.

No capítulo terceiro do livro de Bakhtin, realiza-se um apanhado sobre o discurso do herói e o discurso do narrador nos romances de Dostoiévski, o autor, especificamente, compara as confissões das personagens Stavróguin de *Os Demônios*, Ippolít de *O Idiota* e do Homem do Subsolo para defini-las. Primeiramente, Bakhtin (2013) expõe a confissão de Ippolít que contradiz a si mesmo, pois expressava anteriormente ao suicídio um reconhecimento pelos outros, mas em sua confissão, revela que ela somente existe para demonstrar sua indiferença e independência em relação ao julgamento alheio e a sua voluntariedade de cometer suicídio:

Com esse discurso pessoal de Ippolít sobre si mesmo se entrelaça ao discurso ideológico, que, como em o ‘homem do subsolo’, está voltado para o universo e voltado com protesto; o suicídio também deve ser uma expressão desse protesto. Sua idéia acerca do mundo se desenvolve nas formas do diálogo com uma certa força suprema que o ofendeu. (BAKHTIN, 2013, p. 255)

Já sobre *Os Demônios*, existe a confissão de Stavróguin, personagem que cometeu o crime de estupro contra uma criança, porém não aguentando o fardo da culpa ele faz uma confissão em forma de carta, comentada por Bakhtin (2013, p. 257): “[...] O estilo da confissão de Stavróguin é determinado, antes de tudo, pela sua diretriz dialógica interior voltada para o outro. É precisamente essa mirada no outro o que determina as deformações de estilo dessa confissão e toda a sua forma específica.” Por essa razão, expõe Bakhtin que essa última confissão difere-se estilisticamente da confissão do Homem do Subsolo. A confissão de Stavróguin é voltada ao outro como as outras duas, porém não exprime coerência, porque o conteúdo da carta tinha o objetivo de conter arrependimento, mas falha ao expressar resquícios de empatia. A parte disso, todas as três conectam-se pela sua preocupação de comunicar ao outro o que se passava dentro deles mesmos:

A confissão de Stavróguin, como a confissão de Ippolít e a do ‘homem do subsolo’, é uma confissão com a mais intensa orientação voltada para o outro, sem o qual o herói não pode passar mas o qual ele odeia ao mesmo tempo e cujo julgamento não aceita. Por isso a confissão de Stavróguin [...] carece de vigor conclusivo e tende para a

mesma infinidade precária à qual tão nitidamente tende o discurso do ‘homem do subsolo’. (BAKHTIN, 2013, p. 258)

Outro crítico que também analisa Dostoiévski é Otto Maria Carpeaux, que em seu livro *A Cinza do Purgatório* destina um capítulo sobre ele chamado “Ensaio de interpretação dostoiévskiana” em que, inicialmente, faz um apanhado geral sobre o contexto de escrita do autor para discutir suas ideologias. Carpeaux (2015, p. 125) expõe que, sendo russo, Dostoiévski tem certa aversão à cultura ocidental/europeia: “[...] Dostoiévski é um pequeno-burguês. Contra as forças feudais, ele aprova a revolução. Mas a revolução à qual os ‘ocidentais’ o convidam é a revolução dos burgueses.” Arteaga (2005, p. 59-60) também menciona esse caráter ideológico do autor: “[...] o desejo de igualdade manifestado por Dostoiévski traz-lhe como consequência imediata a prisão, cujas marcas estão registradas em seu romance *Recordações da Casa dos Mortos*, publicado em 1862.”

Assim como em Dostoiévski, o caráter ideológico é muito presente também na obra de Graciliano Ramos, como brevemente mencionado anteriormente, Coutinho perpassa alguns fatos em relação à evolução do capitalismo no Brasil e suas implicações na sociedade brasileira e também na literatura de Graciliano, segundo o autor, essas transformações problematizam a criação de obras épicas e realistas e, se de um lado, o capitalismo parece apresentar estímulos de conservação de uma sociedade paralisada, por outro manifesta uma expectativa de progresso e renovação. Mesmo assim, o capitalismo trouxe elementos novos para a realidade brasileira:

Esses elementos constituíam o *novo* que brotava no seio da velha sociedade semicolonial: contra a estagnação e a inércia dominantes, surgem aqui e ali determinados indivíduos inconformados, possuídos por uma força interior que os leva a romper com uma existência mesquinha e a buscar um sentido autêntico – ainda que individual – para as suas vidas. (COUTINHO, 1978, p. 77)

Coutinho (1978, p. 77) também afirma que Graciliano tenha percebido esse novo elemento e que tenha representado ele artisticamente “[...] sem exageros românticos ou reduções naturalistas”, o autor conclui, portanto, que essa é a prova de seu intenso realismo. A discussão segue para expor as consequências do capitalismo, no qual se evidencia cada vez mais uma falta de fraternidade e solidariedade em uma sociedade em que prevalece o individualismo e a solidão de uma luta de todos contra todos para a ascensão de suas próprias riquezas pessoais.

Coutinho cita Lukács para comentar que o escritor revela que a estrutura deste novo gênero épico é consequência do princípio da burguesia e do capitalismo, sendo ele uma “[...] pesquisa de valores autênticos, em um mundo convencional e vazio, por parte de heróis

problemáticos” (LUKÁCS *apud* COUTINHO, 1978, p. 77-78). Coutinho cita Marx para mencionar que a busca de valores para uma realização individual está fadada ao fracasso porque no capitalismo é impossível existir uma sociedade comunitária em que “[...] o livre desenvolvimento de cada um seja a condição para o livre desenvolvimento de todos” (MARX *apud* COUTINHO, 1978, p. 78), essa busca somente conduzirá o ser humano em direção a uma sociedade alienada e solitária.

Coutinho (1978, p. 78) segue descrevendo a literatura de Graciliano como sendo um reflexo da realidade da forma como ela é, ou seja, uma sociedade semicolonial impregnada com fundamentos capitalistas que, por isso, acaba não conhecendo um mundo comunitário. “[...] Graciliano representa também as lutas individuais, por descobrir, no interior deste mundo alienado ou em oposição a ele, um sentido para a vida.” É por causa disto que Coutinho afirma que Graciliano representou a realidade social brasileira. Essa realidade que, através da evolução do capitalismo em contraste com a organização econômica anterior, por vezes colaborava para sua solidificação ou então expunha seus limites e abria espaço para outros sistemas que o superassem. Arteaga lança uma perspectiva entre Brasil e Rússia e a relação que o contexto de cada país pode refletir nos protagonistas de *Angústia* e *Memórias do Subsolo*:

As personagens de Dostoiévski, por exemplo, não se consideram medíocres, como se considera Luís da Silva. Para elas, os outros é que são medíocres e por isso não percebem a sua superioridade [...] É só lembrarmos o prazer do ‘homem do subsolo’ em ser grosseiro e parecer mau. [...] É mais uma vez é possível recordar a comparação que fizemos entre Brasil e Rússia: um, o Brasil, apenas sonha com um futuro brilhante, que causaria inveja e espanto aos demais; outro, a Rússia, acredita em seu passado, presente e futuro, apenas imagina que a mediocridade alheia não permite que sua ‘imensidão’ seja percebida. (ARTEAGA, 2005, p. 71)

O comportamento retratado nas personagens veio como consequência da miséria dos povos, tanto da Rússia quanto do Brasil em meio a uma sociedade sem esperanças e fragmentada Graciliano lança seu primeiro romance *Caetés* escrito de 1925 até 1928. Coutinho julga esse romance como sendo naturalista devido suas técnicas, estrutura e conteúdo. Características naturalistas são, generalizadamente, limitadas à descrição de cenários e contam com personagens de personalidades superficiais e pouco desenvolvidas. Segundo Coutinho (1978, p. 80), “[...] Assim, descrever apenas a realidade cotidiana, como pretendem os naturalistas, significa mutilar a realidade global”, e *Caetés*, segundo o mesmo autor, tem justamente essa característica. Ele julga que o universo desse romance não chega ao profundo caráter do ser humano inserido em sociedade e aproxima-se de um relato em que as personagens

têm suas ações determinadas pelo ambiente em que vivem como se não pudessem pensar ou agir por si mesmos:

Entre *Caetés* e *São Bernardo*, situa-se a Revolução de 30; apesar de suas notórias limitações, ela permitiu perceber com mais precisão as forças sociais em choque na realidade brasileira, revelando o quanto era aparente e superficial a solidez daquela sociedade estagnada e mesquinha e indicando as tendências renovadoras latentes e encobertas. Em estreita ligação com estes movimentos de renovação, Graciliano passa a ter uma ação efetiva na vida social, não só exercendo cargos públicos, como tomando posição prática em face dos problemas de seu tempo. (COUTINHO, 1978, p. 85)

Entre o romance *Caetés* e *São Bernardo* existe uma grande mudança na escrita de Graciliano e Coutinho (1978, p. 85) explica que ele passa de um “naturalismo pessimista” para um “realismo crítico e humanista” e é somente defendendo esses valores humanistas que lutam contra a destruição da integridade do homem pelo sistema, que seria possível a criação de uma obra literária “orgânica e viva”. Reconhecendo a fraqueza de seu primeiro romance, Graciliano começa a engajar-se nas pautas sociais e inicia uma preocupação sobre sua literatura em tornar significativa uma representação complexa e verossimilhante da realidade brasileira. Portanto, em seu segundo romance, *São Bernardo*, o autor faz uma crítica ao limitado sistema capitalista em ascensão ao descrever um personagem ambicioso: capitalista em essência, porém incapaz de adaptar-se à vida urbana, que demonstra seu outro lado, o feudal, representado por Paulo Honório e uma humanista que buscava no meio rural a integração em uma comunidade solidária, representada por Madalena, sua esposa. Graciliano cria um “romance de ilusões”:

Por um lado, a ilusão de que uma vida solitária e o pequeno mundo do proprietário possam proporcionar uma realização humana digna e autêntica; por outro, da ilusão em conciliar um ideal de solidariedade humana com a existência solitária no interior de um mundo vazio e prosaico. (COUTINHO, 1978, p. 88)

Novamente há uma conexão entre personagens de Graciliano e os dostoiévskianos, na análise de Ferreira (2011, p. 9), por exemplo, ela compara Paulo Honório com o homem subterrâneo: “[...] o rude homem de ação¹ Paulo Honório pode tornar-se um deprimido Homem do Subsolo e o angustiado Luís da Silva pode cometer um crime bárbaro reservado somente a homens de ação.” Essa conexão entre homens de ação citados na obra de Dostoiévski e o comportamento contraditório de Luís da Silva será comentada no capítulo três desta pesquisa.

¹ Terminologia empregada por Dostoiévski em seu romance *Memórias do Subsolo* para descrever as pessoas que não pertenciam ao subterrâneo.

Esses personagens representam os dilemas da condição humana na modernidade, já que as perspectivas capitalistas não possibilitam mudanças ou não despertam uma classe social revolucionária. Porém outro sistema como o socialismo, por exemplo, não encontra meios reais para sua implementação, deixando assim, a sociedade moderna sem nenhuma alternativa, como expõe Coutinho (1978, p. 88): “[...] o socialismo aparece ainda como uma pura aspiração subjetiva, sem encontrar na realidade as possibilidades concretas de sua execução.” Ainda sobre *São Bernardo*, ele é composto por oposições ricas em significados que podem ser tranquilamente encontradas na realidade, porque, segundo Coutinho (1978), Graciliano expõe em *São Bernardo* as forças que obrigam o ser humano a viver uma vida “mesquinha e miserável” em seu mundo individualista e alienado, mas que elas também o impulsionam a tentar descobrir um sentido para essa vida na busca de uma comunidade fraterna e superação da solidão. Coutinho também afirma que o personagem Paulo Honório carrega tanto o “mundo convencional” quanto o herói problemático porque suas características:

Tem as suas raízes na própria realidade brasileira, em sua especificidade com relação à europeia. Ela decorre, a nosso ver, do duplo caráter de nossa burguesia e de nosso capitalismo nascente: ao mesmo tempo em que representa um papel progressista, criando condições para o surgimento do “inconformismo” em face da estagnação anterior, nosso capitalismo – por causa de sua fraqueza e de sua incapacidade de organizar a inteira sociedade a partir de um ponto de vista globalmente inovador – é obrigado a conciliar com o velho e o caduco, com as forças que mantêm o nosso atraso secular, e a se opor, conseqüentemente, às novas forças verdadeiramente renovadoras. (COUTINHO, 1978, p. 89)

Ao refletir essa questão, Coutinho volta à discussão do humanismo *versus* a alienação do ser humano inserido na ascensão capitalista no Brasil e, feito isso, afirma que Paulo Honório e Madalena simbolizam as classes nas quais estão inseridos e que os acontecimentos ao redor deles não os faziam meras marionetes como em *Caetés*, mas que, agora, permitem sua evolução e aprimoram sua personalidade, o que significa que não são mais estáticos e estão sempre em evolução, proporcionando às personagens uma maior complexidade.

Há também uma menção que Coutinho faz aos heróis de Dostoiévski:

Só no realismo russo, notadamente em Tolstoi e Dostoiévski, vemos surgir um novo tipo de “herói problemático” (ao lado de uma renovação do antigo tipo): o indivíduo que busca realizar-se através da integração na comunidade humana, superando o individualismo, mas que – graças à inexistência objetiva desta comunidade – está também condenado ao fracasso. (COUTINHO, 1978, p. 91)

Apesar de o herói problemático não corresponder ao herói de *Memórias do Subsolo*, essa citação condiz com o tipo de ambição da personagem Madalena, de *São Bernardo*, porque

o sonho dela, segundo Coutinho, é de uma classe média urbana que, cansada da alienação, almeja viver em uma sociedade cujas características seria a fraternidade, mas que este sonho, na verdade, é uma ilusão, tendo em vista a impossibilidade da existência dessa comunidade, devido ao sistema econômico regente brasileiro que impulsiona o ser humano cada vez mais ao egoísmo e ao individualismo, portanto é uma esperança fadada ao fracasso. Em toda a obra de Graciliano não existe um “herói problemático comunitário”, ou seja, aquele herói que se sente ligado “organicamente” a uma comunidade, segundo Coutinho (1978, p. 119) “[...] Indubitavelmente, dois dos romances de Graciliano – *São Bernardo* e *Angústia* – possuem uma clara, embora abstrata, perspectiva socialista: Madalena e Moisés apontam para um universo novo, para uma comunidade humana autêntica.” Porém, devido aos fatores citados anteriormente, como a preocupação que Graciliano tem em retratar realisticamente a classe à qual essas personagens pertencem, esse ideal não pode ser cumprido. *Memórias do Subsolo* apresenta também um ideal que não pode ser realizado, segundo Ferreira (2011, p. 56) Dostoiévski: “[...] ironiza a ideia de sociedade perfeita, e também o que nos é imposto como verdade absoluta e inquestionável pela razão do ‘dois e dois são quatro’².”

Feitas essas reflexões sobre as relações do contexto histórico de ambos os autores e da criação de seus personagens e romances, no próximo capítulo será feita a correlação que os protagonistas de *Angústia* e *Memórias do Subsolo* têm e porquê há neles indícios de um sujeito em crise na modernidade.

² Termo citado em *Memórias do Subsolo* para descrever a equação de uma sociedade perfeita.

3 UMLUÍS DA SILVA SUBTERRÂNEO: OS INDÍCIOS DO SUJEITO EM CRISE

Neste capítulo será feita a aproximação entre os romances *Angústia* e *Memórias do Subsolo*. Como apresentado anteriormente, ambos trazem protagonistas problemáticos, angustiados, solitários e um tanto perdidos em uma sociedade moderna fragmentada pelo sistema econômico vigente que enxerga o ser humano como mercadoria. Para o embasamento teórico neste capítulo, serão utilizadas as pesquisas de mestrado e doutorado de Cristiane Arteaga *A alma russa de um nordestino: Graciliano leitor de Dostoiévski* e *O herói da modernidade em Dostoiévski e Graciliano Ramos*, respectivamente. Também será utilizado o trabalho de conclusão de curso de Gabriela Schwingel Ferreira intitulado *Um subterrâneo sertanejo: o homem do subsolo e o homem da angústia em Graciliano Ramos*, o artigo de Natália Ubirajara Silva *Um Luís da Silva qualquer: a inadaptação à cidade moderna em Angústia, de Graciliano Ramos* e o livro *Ficção e Confissão* de Antonio Candido.

Primeiramente, para a compreensão do que é a analogia ao “subsolo” do romance de Dostoiévski é necessária a definição do que é propriamente esse lugar:

A sociedade nascida do desenvolvimento do capitalismo desordenado russo criou a distância entre dois mundos: o mundo rural e o mundo burguês. O primeiro conseguiu existir (relativamente) isolado da influência dos novos valores surgidos do capitalismo – a saber, o anti-humanismo, a solidão, o individualismo –, o segundo injetou-os diretamente no cerne da nova sociedade. [...] O solo constituiria um movimento de oposição aos valores burgueses, anti-humanistas. Além disso, o “ligamento ao solo” envolveria aproximação entre opostos: a dita classe instruída e a massa. (FERREIRA, 2011, p. 16)

Portanto, o Homem do Subsolo, vivendo nesse “subterrâneo” da vida urbana, está conseqüentemente optando por contrariar os valores individualistas e anti-humanistas a que a sociedade burguesa obedece. “Acima” desse subsolo estariam os homens “diretos e de ação”, ou seja, as pessoas que conseguem melhor dissimular uma aceitação de tais valores que o subsolo contraria. O Homem do Subsolo disserta um pouco mais sobre homens “de ação” nesse trecho:

Um homem direto, é que eu considero um homem autêntico, normal, como o sonhou a própria mãe carinhosa, a natureza, ao criá-lo amorosamente sobre a terra. Invejo um homem desses até o extremo da minha bÍlis. Ele é estúpido, concordo, mas talvez o homem normal deva mesmo ser estúpido, sabeis? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 22)

Ou seja, pessoas “diretas e de ação” significam para o Homem do Subsolo seres estúpidos e que, na verdade, para serem dominados pelos valores burgueses é necessário que

sejam estúpidos, porque se não o fossem, viveriam no desgosto e na angústia, assim como Luís da Silva. Este, diferentemente do homem subterrâneo, não pôde mergulhar no universo do subsolo e, por questões financeiras viu-se obrigado a participar do mundo do “sobressolo”³, como expõe Ferreira (2011, p. 18): “[...] Luís da Silva tem percepção do mal que vive, mas, devido à sua personalidade angustiada, prefere abaixar a cabeça e seguir seu caminho” e nas palavras do próprio protagonista: “[...] 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.” (RAMOS, 1975, p. 9), esse pensamento demonstra que mesmo o personagem pertencendo a esfera urbana ele demonstra um deslocamento diante o ambiente no qual vive. Em outro trecho do romance ele relata como foi sua chegada a cidade: “[...] lembrava-me dos bancos do passeio, das bonitas de elástico bambo. – Senhor, um nordestino perseguido pela adversidade apela para V. Ex^a” (RAMOS, 1975, p. 36), o que significa que ele iniciou sua caminhada pela descoberta da cidade pedindo esmolas.

Ainda no início dos romances há uma aproximação de Luís da Silva e o Homem do Subsolo, quando eles se referem a si mesmos como animais ou insetos. Luís da Silva nessa parte estava em casa formando palavras a partir do nome de Marina e quando não consegue produzir novas combinações, ele divaga entre desenhos e indivíduos:

Quando não consigo formar combinações novas, traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates. Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo. Tipos bestas. Ficam dias inteiros fuxicando nos cafés e preguiçando indecentes. Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente. Fujo dos negociantes que soltam gargalhadas enormes, discutem política e putarias. (RAMOS, 1975, p. 8)

Com esse trecho é possível perceber que a animalização acontece porque Luís da Silva está falando sobre homens que ele nunca vai se tornar e, em razão disso, acaba os depreciando os chamando de “tipos bestas” ou de “fuxiqueiros” mas, ainda assim, na hierarquia da sociedade urbana capitalista ele é um “pobre-diabo” e um “rato assustado” em comparação com esses tipos. Ferreira comenta o fato de Luís comparar-se a um rato:

Embora despreze os homens que o percebem tão inferiormente e pareça perceber certa superioridade própria [...] prefere encolher-se diante deles, pois também acredita ser um pobre-diabo. Complexado e infeliz, o medíocre funcionário público foge da vida

³ Termo utilizado por Gabriela Ferreira (2011) para designar as pessoas pertencentes à vida urbana em aceitação aos valores burgueses. O termo equivalente para “sobressolo” na obra de Dostoiévski seria o que ele designa de “homens diretos e de ação”.

e das pessoas como um rato e não procura mudar nada em sua rotina, que consiste em trabalhar, ler romances que ele desgosta [...] e negar-se qualquer forma de satisfação. (FERREIRA, 2011, p. 43)

No romance de Dostoiévski também é notável a comparação animalesca que o Homem do Subsolo também faz consigo mesmo:

Tenho agora vontade de vos contar, senhores, queirais ouvi-lo ou não, por que não consegui tornar-me sequer um inseto. Vou dizer-vos solenemente que, muitas vezes, quis tornar-me um inseto. Mas nem disso fui digno. Juro-vos, senhores, que uma consciência muito perspicaz é uma doença, uma doença autêntica, completa. Para o uso cotidiano, seria mais do que suficiente a consciência humana comum, isto é, a metade, um quarto a menos da porção que cabe a um homem instruído do nosso infeliz século dezenove. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 18)

Aqui há uma diferença entre Luís e o Homem do Subsolo, pois o primeiro compara-se de fato a um bicho, mas o segundo informa ao leitor que não passou nem de inseto por ser “indigno” disso, ou seja, ele se sente um ser tão desprezível que não consegue nem chegar à classe de inseto. Outra informação que o narrador menciona é que uma “consciência perspicaz” é uma doença e que o homem necessitaria de menos consciência do que já tem no século XIX, porque para ser um homem direto e de ação ele não necessitaria pensar, somente aceitar maquinalmente o que lhe é imposto pelo sistema em que vive, coisa que o Homem do Subsolo não conseguiria suportar e, por isso, isola-se subterraneamente. O isolamento é um ponto de conexão entre Luís da Silva e o homem subterrâneo, apesar de o primeiro viver no mundo do “sobressolo” e o último não, ambos sentem-se isolados; segundo Arteaga:

[...] é justamente essa solidão do indivíduo que faz com que a modernidade represente um novo tipo de herói, denominado por Dostoiévski de “homem do subsolo” [...] a modernidade reforçou a individualidade e a solidão. Com isso, a reflexão e os anseios proliferam-se. O fato de o homem depender só de si – sem Deus⁴ – trouxe liberdade e angústia. (ARTEAGA, 2011, p. 71)

Quanto a solidão do personagem Luís, Arteaga (2005, p. 68) comenta que: “[...] ele se vendeu. Não é mais ele mesmo e não pertence a grupo algum. Está isolado no seu universo.” Em sua solidão no subterrâneo, o Homem do Subsolo, em outro trecho, faz uma analogia animalesca ao ser humano quando reflete sobre a existência de homens “camundongos”:

Estou tanto mais convencido desta suspeita, por assim dizer, que se tomarmos, por exemplo, a antítese do homem normal, isto é, o homem de consciência hipertrofiada, o homem saído, naturalmente, não do seio da natureza, mas de uma retorta [...] o que se verifica, então, é que esse homem de retorta a tal ponto chega a ceder terreno para

⁴ Deus, nesse caso, representa o oposto da racionalidade, consequência dos tempos modernos.

a sua antítese que a si mesmo se considera, com toda a sua consciência hipertrofiada, um camundongo e não um homem. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 22)

Aqui o Homem do Subsolo expõe sua opinião a respeito da divisão social: para ele, existem apenas dois tipos de homens no mundo, o homem direto e de ação e sua antítese, ou seja, seu total oposto que, facilmente, “cederia terreno” para o primeiro. Para que essa hierarquia possa existir, ambos necessitam um do outro para sobreviver porque se não houvesse a quem “ceder terreno” ele não seria cedido e, conseqüentemente, se não houvesse quem cedesse terreno ninguém tomaria posse de “terreno” alheio. Fica ainda subentendido ao leitor que ele faz parte da classe dos homens de consciência hipertrofiada, já que ele não se designa o primeiro dos tipos:

Vejamos agora este camundongo em ação. Suponhamos, por exemplo, que ele esteja ofendido (quase sempre está) e queira vingar-se. Acumula-se nele, provavelmente, mais rancor que no *homme de la nature et de la vérité*. É possível que um desejo baixo, ignóbil, de retribuir ao ofensor o mesmo dano, ranja nele ainda mais ignobilmente que no *homme de la nature et de la vérité*, porque este, devido à sua inata estupidez, considera sua vingança um simples ato de justiça; já o camundongo, em virtude de sua consciência hipertrofiada, nega haver nisso qualquer justiça. [...] O camundongo já conseguiu acumular, em torno de si, além da torpeza inicial, uma infinidade de outras torpezas, na forma de interrogações e dúvidas. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 22-23)

Nesta parte inicial do romance, o homem do subsolo está ainda apresentando-se e despejando algumas de suas convicções em relação à humanidade no leitor. No momento em que ele cita que o camundongo acumula em si variadas torpezas após idealizar um ato de vingança, mas ser incapaz de realizá-lo, ele revela-se como esse homem, porque após descrever os tipos existentes no mundo ele expõe que ao camundongo:

Resta-lhe sacudir a patinha em relação a tudo e, com um sorriso de fictício desprezo, no qual ele mesmo não acredita, esgueirar-se vergonhosamente para a sua fendazinha. Ali, no seu ignóbil e fétido subsolo, o nosso camundongo, ofendido, machucado, coberto de zombarias, imerge logo um rancor frígido, quarenta anos seguidos, a sua ofensa, até os derradeiros e mais vergonhosos pormenores. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 23)

Aqui se tem a conclusão de que ele é o homem de consciência hipertrofiada, pois, nas páginas anteriores, ele menciona brevemente e sem muitas explicações sobre como seria seu comportamento perante uma ofensa: “[...] Mesmo que eu renunciasse a ser generoso e, ao contrário, quisesse vingar-me do ofensor, de nada poderia vingar-me nem de ninguém, pois, certamente, não ousaria fazer algo, mesmo que pudesse” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 21) típico

procedimento que o homem “camundongo” tomaria diante de uma situação como essa. Ferreira define esse homem de consciência hipertrofiada:

Sabem que estão perdidos, inacabados, têm noção de que sua consciência é uma doença, que ao contrário do que sempre foi dito, ter consciência não é estar liberto, mas sim estar preso, encarcerado. Essa é a essência dos homens do subsolo. O homem está refém do próprio homem. É ser enterrado vivo dentro de si mesmo, sem chance de ser libertado. É ser obrigado a conviver consigo mesmo, conhecendo suas limitações, suas falhas, sua finitude. É saber que não se é nada e que devemos nos contentar com isso. O homem do subsolo não está mais ligado à sociedade, pois foi aniquilado por ela. (FERREIRA, 2011, p. 19)

Sobre Luís, a autora afirma que ele difere-se do Homem do Subsolo porque aceita viver a massificação rejeitada pelo primeiro, Ferreira (2011, p. 30): “[...] o que diferencia ambos é que o Homem do Subsolo não consegue sujeitar-se a isso, isolando-se em sua raiva contra si e contra o mundo, e Luís da Silva aceita o anonimato e a massificação, curvando-se ao sistema.” Como mencionado anteriormente, Luís da Silva apenas vive a massificação porque não tem condições de sobrevivência sem o capital, apesar de não totalmente aceitá-la como expôs Ferreira, já que o personagem constantemente foge do presente através de digressões e/ou lembranças de épocas melhores, por exemplo de sua vida no meio rural na qual não era obrigado a viver a massificação da vida na cidade.

Antes que se faça um apanhado sobre o enredo de *Angústia*, é necessário diferenciar sua estrutura de *Memórias do Subsolo* porque nesse romance há uma narração cíclica; o narrador protagonista inicia seu relato falando que “[...] levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente.” (RAMOS, 1975, p. 7) e após apresentar ao leitor sua pacata vida e descrever todos os seus vizinhos, colegas de repartição, dentre outros indivíduos e fatos, ele inicia realmente a digressão em que contará os eventos que desencadearam o acontecimento que o fez “levantar há cerca de trinta dias”. A digressão começa dessa forma:

Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quinta, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance. O romance não prestava, mas os meus negócios iam equilibrados, os chefes me toleravam, as dívidas eram pequenas – e eu rosnava com um bocejo tranquilo:
- Tem coisas boas este livro. (RAMOS, 1975, p. 31)

É dessa forma que Luís inicia seu relato sobre o ano em que passou obcecado pela vizinha e por Julião Tavares. Dessa espreguiçadeira que ele avista essa nova vizinha, Marina Ramalho. Uma conversa se inicia entre as personagens e, conforme o tempo passa, tornam-se

amigos. “[...] Depois, palavra aqui, palavra ali, em pouco tempo estávamos camaradas, tratando-nos por você” (RAMOS, 1975, p. 38). Marina, no entanto, começa mostrar-se “frívola” demais para Luís da Silva:

O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas
 - Por que é que você não manda fazer um smoking Luís? Um rapaz que ganha dinheiro andar com essas roupas mal-amanhadas! Eu, se fosse você, brilhava, vivia no trinque. Eu pilheriava com ela:
 - Marina, nem só de smoking vive o homem. (RAMOS, 1975, p. 38)

É possível perceber nesse trecho as prioridades de cada uma das personagens; Luís da Silva trabalha para não passar fome e Marina Ramalho admira homens que usam terno; Luís da Silva deixa claro ao leitor que considera as inclinações de Marina como imbecis, retratando-a como uma inocente menina que muito se importa com aparências, mas não sabe as implicações em que consiste pagar um “smoking” para mantê-las. Por conta de sua inocência, ela falha em perceber que Luís da Silva é um “pobre-diabo” e o considera um homem que “ganha dinheiro”, aproveitando-se dessa situação e da fantasia que era passar-se pelo homem que ele sonhava em ser, Luís decide investir na relação com a moça.

Pouco tempo depois, quando o casal já havia decidido o casamento, Marina percebe a miséria do homem que escolheu para marido, Arteaga (2005, p. 46) explica que: “[...] coisa que ele não era – e por conta desse desencontro de realidades o romance não vingou. Marina, ao perceber as limitações financeiras de seu noivo, desilude-se com a relação.” Luís da Silva, no entanto, sofreu um abalo com essa decisão de Marina, porque a moça, em Arteaga (2005, p. 47): “[...] arruína a vida financeira de Luís, cujo ordenado era de quinhentos mil-réis [...] Além das dívidas adquiridas para o enxoval do casamento que não se realiza.” Esse impacto financeiro na vida do protagonista e seu complexo de inferioridade pelo homem pelo qual foi trocado o deixa obcecado e o levará a tomar uma medida drástica que será explicitada posteriormente.

Como mencionado no capítulo segundo deste trabalho, há trechos em que o enredo apresenta caráter explicitamente político. Isso acontece quando Luís conversa com o diretor do jornal em que trabalha: “[...] necessitamos de um governo forte, seu Luís, um governo que estique a corda. Esse povo anda de rédea solta. Um governo duro” (RAMOS, 1975, p. 36) e Luís é obrigado a concordar, por mais que sabia que o diretor estava falando da classe à qual ele pertence, classe essa que desconhecia algo além do trabalho e da fome e não precisava de uma rédea mais curta ainda. Outro trecho que também tenciona um viés político no enredo é

apresentado em um momento de conversa entre amigos, no qual o protagonista explica suas ideias:

As de Moisés são francamente revolucionárias; as minhas são fragmentadas, instáveis e numerosas; Pimentel às vezes está comigo, outras vezes inclina-se para Moisés. Raramente discutíamos. O judeu cansava-se em dissertações longas, que eu aprovava ou desaprovava com a cabeça. [...] Quando bebia, tornava-me loquaz e discordava de tudo, só por espírito de contradição:

- História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. E os camponeses votam com o governo, gostam do Vigário.

O que eu desejava era convencer-me de que não tinha razão. (RAMOS, 1975, p. 46)

É possível perceber que nesse trecho Luís da Silva se mostra inclinado a apoiar uma revolução operária, porém como ele mesmo explicita, suas ideias são fragmentadas e instáveis, demonstrando o caráter titubeante de sua posição política, Luís da Silva apenas carrega sentimentos de horror pelos representantes de poder na cidade porque ele gostaria de recuperar a época de ouro e de prestígio que viveu nos tempos de seu avô. Uma possibilidade implícita nessa fala do protagonista ao mencionar que os camponeses gostavam do “Vigário”, é de que Graciliano estivesse falando de Getúlio Vargas porque ele governava de forma ditatorial. Graciliano, por sua vez, conhecia os regionalismos das variações informais do nordeste e segundo o dicionário Michaelis de Língua Portuguesa, vigário na definição 6 significa: “[...] 6 reg (MG), coloq. Aquele que trapaceia outrem; velhaco, vigarista. (MICHAELIS, 2015).”

No caso de *Memórias do Subsolo*, o enfoque político apresenta-se de uma maneira implícita no enredo. Inicia-se com uma discussão que o protagonista está narrando sobre a impossibilidade de alguém que vive no subsolo circular pelo “sobressolo” tranquilamente sem ao menos “ranger os dentes” alguma vez ao dia, como a personagem está sempre fazendo:

É possível que eu granceje rangendo os dentes. Senhores, os problemas me atormentam; resolvi-os para mim. Quereis, por exemplo, desacostumar uma pessoa dos seus velhos hábitos e corrigir-lhe a vontade, de acordo com as exigências da ciência e do bom senso. Mas como sabeis que o homem não apenas pode, mas deve ser assim transformado? [...] O homem é um animal criador por excelência, condenado a tender conscientemente para um objetivo e a ocupar-se da arte da engenharia, isto é, abrir para si mesmo um caminho, eterna e incessantemente, para onde quer que seja. Mas talvez precisamente por isto lhe venha às vezes uma vontade de se desviar, justamente por estar condenado a abrir esse caminho, e talvez ainda porque, por mais estúpido que seja um homem direto e de ação, ocorre-lhe às vezes que o caminho vai quase sempre para alguma parte, e que o principal não está em saber para onde se dirige, mas simplesmente em que se dirija, e em que a criança comportada, desprezando a arte da engenharia, não se entregue à ociosidade destruidora, que, como se sabe, é mãe de todos os vícios. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 45-46)

Nessa parte apresenta-se o viés político ideológico presente no livro, porque o narrador problematiza o fato de todos os homens diretos e de ação terem sempre um caminho traçado para suas vidas, por mais que esse caminho esteja, muitas vezes, incerto ou pouco claro. É uma crítica aos valores burgueses da Rússia naquela época, porque eles individualizavam cada vez mais as pessoas ao ponto de elas acreditarem que precisavam buscar um caminho ou um objetivo na vida – que é em sua grande maioria ascender economicamente até o estágio de não mais precisar trabalhar até a exaustão para sobreviver – e ilude os homens do “sobressolo” sobre essa ser a única alternativa para alcançar a plenitude de uma vida significativa. Arteaga (2005, p. 63) comenta essa busca pela ascensão materialista: “[...] o espírito do mundo capitalista, ainda que na Rússia não tenha existido o capitalismo, impera nas duas obras⁵. O Ter é mais importante que o Ser.” A crítica que o homem do subsolo faz é atacar justamente o estilo burguês de uma busca incessante a algum objetivo irreal, muitas vezes inalcançável:

Mas o homem é uma criatura volúvel e pouco atraente e, talvez, a exemplo do enxadrista, ame apenas o processo de atingir o objetivo, e não o próprio objetivo. E – quem sabe? –, não se pode garantir, mas talvez todo o objetivo sobre a terra, aquele para o qual tende a humanidade, consista unicamente nesta continuidade do processo de atingir o objetivo, ou, em outras palavras, na própria vida e não exatamente no objetivo, o qual, naturalmente, não deve ser outra coisa senão que dois e dois são quatro, isto é, uma fórmula; mas, na realidade, dois e dois não são mais a vida, meus senhores, mas o começo da morte. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 46-47)

O narrador faz uma comparação do ser humano com o enxadrista porque ambos almejam um objetivo, a sociedade – a riqueza e, o enxadrista – o xeque mate, porém geralmente ao longo da vida o ser humano depara-se com vários objetivos anteriores ao seu objetivo final e continua vencendo e objetivando cada vez mais longe e, segundo a constatação do Homem do Subsolo, se sua única meta fosse alcançá-los, o ser humano pararia no primeiro que alcançasse e jamais tornaria a tentar algo novamente, ele se acomodaria e permaneceria estagnado: “[...] suponhamos que o homem não faça outra coisa senão procurar este dois e dois são quatro: ele atravessa os oceanos a nado [...] uma vez encontrado isto, não haverá mais o que procurar” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 47) Analisando mais profundamente, ele menciona que, na realidade, a vida não é uma fórmula e que talvez o homem devesse apenas viver conforme suas vontades sem que houvesse um objetivo final, porque o importante é a passagem dele na terra: “[...] ele ama o ato de alcançar, mas, alcançar de fato, nem sempre. E isto, está claro, é ridículo ao extremo” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 47). Após essa reflexão, ele inicia um debate

⁵ Nessa parte Arteaga fala de *Crime e Castigo* e *Angústia*. Porém, é possível relacionar essa citação com *Memórias do Subsolo* facilmente.

com o leitor sobre o que realmente o homem quer, se de fato quer a prosperidade ou se, talvez, ele ame na mesma medida o sofrimento:

O homem, às vezes ama terrivelmente o sofrimento, ama-o até a paixão, isto é um fato [...] No palácio de cristal, ele é simplesmente inconcebível: o sofrimento é dúvida, é negação, e o que vale um palácio de cristal do qual se possa duvidar? [...] Embora tenha afirmado, no início, que a consciência, a meu ver, é a maior infelicidade para o homem, sei que ele a ama e não a trocará por nenhuma outra satisfação. A consciência, por exemplo, está infinitamente acima do dois e dois. Depois do dois e dois, certamente, nada mais restará, não só para fazer, mas também para conhecer. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 48)

O narrador menciona um “palácio de cristal” que é utilizado como alegoria para descrever um mundo ideal e perfeito no qual as pessoas não tivessem dúvidas e não houvesse o sofrimento, porque se no mundo do protagonista as pessoas buscam um objetivo irreal, agora ele está edificado sobre um verdadeiro palácio de cristal, a única condição, porém, é de que o homem não mais terá poder para escolher seu futuro e, por isso, o palácio de cristal, para o protagonista, jamais funcionaria porque a consciência está “acima do dois e dois”, ou seja, acima da vida pré-determinada:

Não ligueis ao fato de que, ainda há pouco, eu mesmo tenha recusado o edifício de cristal unicamente porque não se poderá zombar dele mostrando-lhe a 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. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 50)

O protagonista recusou o palácio de cristal porque, segundo ele é impossível que exista um edifício, ou seja, uma organização econômica, política e social que seja perfeita o suficiente para que seja impossível criticar e afirma que espontaneamente deixaria de criticar todos esses “edifícios” se essa organização fosse, de fato, praticável. Em sua tese Arteaga cita Marshall Berman para explicar o que significa o palácio de cristal: “[...] para Dostoiévski e seu anti-herói, o palácio de cristal também representa a modernidade, só que simboliza tudo que há de agourento e ameaçador na vida moderna, tudo contra o que o homem moderno deve se colocar *em garde*” (BERMAN apud ARTEAGA, 2011, p. 105). Por fim, o Homem do Subsolo chega a uma conclusão:

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 esse 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, 2009, p. 50-51)

Sua conclusão é que a organização mais vantajosa para a sociedade não foi encontrada ainda, nem nunca será e, principalmente, que mesmo ele escolhendo o subsolo o fez por falta de alternativas. Já Luís da Silva, em *Angústia*, ansiava por uma mudança que abalasse o sistema em que vivia, mas não necessariamente exibia uma posição política firme como apresentado anteriormente e resignou-se ao perceber essa impossibilidade. Arteaga sustenta essa constatação:

Hoje, o único ‘lucro’ do povo com essa revolução⁶ é a possibilidade, quase inexistente, de mudança no extrato social. A promessa de enriquecer, que mantém o capitalismo, apesar de suas inúmeras injustiças, é o que restou dos princípios daquela revolução. (ARTEAGA, 2011, p. 46)

Uma característica que une as duas obras é também o sentimento de ódio, desprezo ou chateação pelas outras pessoas ou sua rotina mesquinha. Em *Angústia* é possível perceber isso quando Luís da Silva resolve abrir sua janela do quintal numa tarde de calor:

Debrucei-me e distraí-me acompanhando com a vista os movimentos da mulher que lava garrafas. [...] O homem triste andava entre as pipas debaixo do telheiro, a encher dornas. [...] Pensei em D. Mercedes. Vida bem sossegada a dessa galega. Um sem vergonha o figurão que a sustentava, um caloteiro: devia os cabelos da cabeça e dava festas, punha automóveis à disposição da amásia. Como diabo podia um macho gostar daquela tipa de carnes bambas?
- Ladrões, velhacos, porcos! [...]
Com certeza a minha vizinha àquela hora pintava as unhas. Indignei-me:
- Ó Vitória, por que não varre esta casa direito? Cisco por toda a parte, montes de cisco. Tudo cheio de poeira.
Vitória não percebeu a repreensão. Agarrei uma toalha e esfreguei com ela o guarda-louça:
- Porcaria! (RAMOS, 1975, p. 53)

Nesse trecho ele não só se revela indignado com o amante de Dona Mercedes como também com ela, porque estava a pintar as unhas no salão desfrutando da vida que o amante proporcionava a ela enquanto que a ele cabia viver numa casa “cheia de cisco” e não conseguir ter autoridade nem sobre a sua empregada. Existe também o ódio internalizado que Luís da Silva carrega por Julião Tavares: “[...] gordo, bem vestido, perfumado, falador, tão falador que ficávamos enjoados com as lorotas dele. Não podíamos ser amigos. Em primeiro lugar o homem era bacharel, o que nos distanciava” (RAMOS, 1975, p. 46-47) Julião Tavares era um sujeito

⁶ Referente à Revolução Industrial

com uma maior educação acadêmica que Luís da Silva e também, sendo um rico comerciante, tinha muito mais poder aquisitivo do que ele, isso irritava Luís da Silva, porque o estilo de vida de Julião refletia na sua personalidade e fazia ele se destacar nas ruas da cidade: “[...] Julião Tavares tinha educação diferente da nossa. Vestia casaca, frequentava os bailes da Associação Comercial e era amável em demasia.” (RAMOS, 1975, p. 47) É importante notar, porém que mesmo que Luís não tenha um nível de escolaridade equivalente ao de Julião, ele ainda assim trabalha no jornal da cidade e tem um conhecimento político maior do que o de seu inimigo, apesar de não tomar essa questão como relevante. Ferreira (2011, p. 44) comenta essa atitude: “[...] embora seja mais inteligente, mesmo que menos estudado, o ex-retirante, não consegue manifestar sua opinião quando está frente a frente com Julião Tavares”. Luís sentia-se inferior a Julião porque este tinha a aprovação da multidão. Era o tipo de homem que cumprimentava a todos com muita gentileza, falava em excesso procurando sempre demonstrar todo o grande conhecimento que carregava em sua bagagem através de experiências e leituras:

Diante dele eu me sentia estúpido. Sorria, esfregava as mãos com esta covardia que a vida áspera me deu e não encontrava uma palavra para dizer. [...] Abro um livro, fico alguns minutos fazendo cacoetes, de repente dou um grito:
 - Que sujeito burro! Puta que o pariu! Isto é um cavalo.
 Moisés toma o volume, lê uma página com atenção, fungando:
 - Tem coisas boas, tem idéias.
 - Que idéia! Isto é um sendeiro, não sabe escrever.
 Julião Tavares veio tornar impossíveis expansões assim. Dizia, referindo-se a um poeta morto:
 - Era um grande espírito, um nobre espírito. Quanta emoção! Além disso conhecimento perfeito da língua. Artista privilegiado (RAMOS, 1975, p. 46)

No enredo somente Luís da Silva é quem consegue enxergar verdadeiramente (ou não, porque só é possível obter o relato pela ótica dele) o que Julião Tavares é. No trecho acima, percebe-se que Luís da Silva estava irritado com a situação em que Julião colocou a ele e seus amigos, a falar de si mesmo e a esnobá-los. Luís, enfasiado, começa ler um livro, porém está muito indignado com o comportamento de Julião e desconta sua raiva em um poeta qualquer, até que Julião resolve “checar” a fala de Luís e, tendo a palavra final, já que é um homem estudado e influente na cidade, discorda totalmente dele ao afirmar que, na verdade, aquele poeta era excelente. Não se pode saber se Julião discordou de Luís pela pilhéria de o diminuir em frente aos seus amigos, ou se ele realmente apreciava o poeta em questão. Aqui reside um contraponto com o Homem do Subsolo, porque perante seus inimigos, como expõe Ferreira (2011, p. 44): “[...] este usou sua inteligência superior para combater seus antagonistas – não que tenha funcionado, uma vez que a inteligência dele não fazia mais diferença naquele mundo,

mas mesmo assim ele combateu seus inimigos com as armas de que dispunha”. Em todo caso, Luís da Silva ficou extremamente enraivecido e passou a odiar todos os aspectos desse sujeito:

O que não achava certo era ouvir Julião Tavares todos os dias afirmar, em linguagem pulha, que o Brasil é um mundo, os poetas alagoanos uns poetas enormes e Tavares pai, chefe da firma Tavares & Cia., um talento notável, porque juntou dinheiro. Essas coisas a gente diz no jornal, e nenhuma pessoa medianamente sensata liga importância a elas. Mas na sala de jantar, fumando, de perna trançada, é falta de vergonha. Francamente, é falta de vergonha. (RAMOS, 1975, p. 48)

No trecho acima, Luís da Silva indigna-se com a falta de noção que Julião tem ao palestrar fora de contexto o tempo todo sobre as grandes façanhas dele e de seu pai ou a opinar sobre poetas brasileiros sem que ninguém a tenha solicitado. Esse comportamento faz com que Luís da Silva o deteste e o ache inconveniente. Importante lembrar que Julião representa, no livro, a burguesia capitalista em ascensão e que Luís é quem serve essa burguesia. Ele sabe que não pode ascender economicamente e, portanto, arranja maneiras de depreciar, mesmo que mentalmente, essa classe que o oprime e é responsável por sua angústia e miséria.

Em *Memórias do Subsolo* também existem personagens que o protagonista detesta e que o fazem sentir estúpido ou desprezível:

Encontrei ali mais dois colegas da escola. Pareciam tratar de um caso importante. Nenhum deles notou a minha chegada, o que era estranho até, pois fazia anos que não nos víamos. Provavelmente, consideravam-me algo semelhante à mais ordinária das moscas. [...] Compreendia, naturalmente, que deviam desprezar-me pelo fracasso da minha carreira de funcionário e pelo fato de eu ter decaído muito, de andar maltratado, etc., o que, aos seus olhos, era um sinal evidente da minha incapacidade e insignificância. Mas apesar de tudo eu não esperava um desprezo tão imenso. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 75)

O Homem do Subsolo, assim como Luís da Silva, na companhia de pessoas com uma aparente, por mais que falsa, erudição maior que a dele, sente-se uma pessoa insignificante, que nada tem a oferecer, porém sua atitude difere-se de Luís na forma como ele lida com essa situação. Dentre esses colegas da escola, existe um que particularmente o Homem do Subsolo detesta, Zvierkóv: “[...] 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 nos cursos; no entanto, concluiu-o com êxito, porque dispunha de proteção” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 76) Nesta parte, há de se fazer uma observação porque, quando o narrador diz que Zvierkóv era “vivo”, ele está fazendo referência aos homens de ação e como expõe Ferreira a “vida viva”: “[...] são as pessoas que conseguiram se adaptar à vida longe do solo, que aprenderam a sobreviver ao novo caos, à ausência de valores, são sujeitos agentes.”

(FERREIRA, 2011, p. 17). O narrador continua expondo como era a vida de Zvierkóv e é possível perceber que ela assemelha-se em muito à de Julião Tavares: “[...] entre nós, apesar das formas exteriores fantásticas e palavrosas de honra e sobrançeria, todos, com bem poucas exceções, procuravam até agradar a Zvierkóv, atitude que aumentava na medida de sua fanfarronice” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 76). Nos trechos seguintes vê-se explicitamente a raiva que o homem subterrâneo tem desse sujeito:

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 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. Odiava o que dizia sobre os seus futuros êxitos com as mulheres (ele não ousava começar a ter casos com mulheres enquanto não usasse galões de oficial, e esperava-os com impaciência) e como ia participar constantemente de duelos. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 76)

Existem muitas semelhanças entre Zvierkóv e Julião Tavares, pois ambos se deleitam contando vantagens para todos que quiserem (ou não) ouvir, adoram multidões para ganhar cada vez mais alcance e atenção e também provocam desconfiças nos protagonistas. Porém, em *Memórias do Subsolo* o pensamento do protagonista difere-se do pensamento de Luís da Silva; o primeiro acredita ser mais inteligente do que o oficial de quem ele tem ódio, apesar de representar insignificância aos olhos dele, já Luís da Silva não pensa assim, pois acredita que o fato de não ser um bacharel, como Julião, implica em ser menos inteligente do que ele. Em certa ocasião do passado, o Homem do Subsolo resolveu enfrentar Zvierkóv por algo que ele havia dito:

Os nossos patifes aplaudiram-no, mas eu me atraquei com ele, e não foi de modo algum porque tivesse compaixão pelas moças e seus pais, mas simplesmente porque estavam aplaudindo um inseto daqueles. Saí vencedor naquela ocasião, mas Zvierkóv, ainda que estúpido, era alegre e insolente, e, por isto, saiu-se de tudo rindo, e de modo tal que eu até, a dizer verdade, não venci de todo: o riso sempre ficara a seu favor. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 77)

Nesta parte percebe-se que a inteligência do homem subterrâneo pouco importou na situação com Zvierkóv como brevemente comentada anteriormente neste capítulo, porque no mundo do “sobressolo” ele não tem a menor importância socialmente e não consegue atingir o impacto que gostaria. Os esforços do homem subterrâneo para tentar “alertar” as pessoas alienadas ao sistema vigente de nada adiantam, porque ninguém, mesmo que entendesse as ideias do homem subterrâneo, gostaria de, espontaneamente, viver como ele, porque no subsolo

vive-se isolado no sentido denotativo da palavra, no “sobressolo” vive-se isolado em meio a multidões.

Outro aspecto a ser analisado é a diferente atitude de cada protagonista ao portarem-se nas ruas da cidade ou em qualquer lugar em que exista contato com outras pessoas. Em *Angústia*, por exemplo, Luís da Silva carrega dois tipos de comportamentos em diferentes fases do enredo. Em uma primeira parte, ele está enraivecido, porém desacreditado em casar-se com Marina, porque Julião Tavares estava visitando a casa dela com uma grande frequência. Portanto, Luís tentou adotar uma atitude similar à de Julião ao andar nas ruas da cidade:

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 estufa no peito, é um desastre. [...] A camisa sobe constantemente, não há meio de conservá-la estirada. Também não é possível manter a espinha direita. O diabo tomba para a frente, e lá vou marchando como se eu fosse encostar as mãos no chão. Levanto-me. Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes. Um cachorro como Julião Tavares a andar empertigado, e eu curvar-me para a terra, como um bicho! Desentorto o espinhaço. [...] Resvalam (as vértebras) pouco a pouco, e ao cabo de vinte minutos de exercício penoso o meu corpo toma a configuração de um arco. [...] É bom não levantar a espinha. Se a levantasse, teria de baixá-la de novo a cada passo. (RAMOS, 1975, p. 112-114)

Percebe-se nesse trecho a tentativa de Luís em andar dignamente como um “bípede”. Porém devido ao seu recente passado de morador de rua e ao seu trabalho em que só permanece sentado, ele acaba não conseguindo continuar com a coluna reta e, mais uma vez, passeia na rua cabisbaixo, não podendo erguer a cabeça para cumprimentar ninguém, pois não os enxerga e, com isso, perpetua sua imagem de “pobre-diabo”. Essa figura que Luís encarna na cidade difere-se da memória do passado de seu pai, quando a família ainda tinha posses na zona rural. Natália Ubirajara Silva comenta essa questão:

Ao analisar as roupas e sapatos do rival, a memória de Luís resgata a figura do pai, num tempo em que sua família detinha autoridade. Na cidade, não é o sapato com esporas de seu pai que Luís usa. Seus sapatos sujos são a imagem do processo de decadência que viveu e encarna. É Julião quem, no espaço urbano, impõe respeito e é constantemente bajulado. (SILVA, 2007, p. 5)

Mais adiante no enredo, Luís compara-se novamente a Julião Tavares, porém agora resignado à sua posição social na cidade:

Em toda parte era assim. Derramava-se no bonde, e se alguém lhe tocava as pernas, desenroscava-se com lentidão e lançava ao importuno um olhar duro. Eu encolhia-

me, reduzia-me e, em caso de necessidade, sentava-me com uma das nádegas. [...] 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. [...] A gravata enrolava-se como uma corda sobre a camisa rasgada e suja, das bainhas das calças e dos cotovelos puídos saíam fiapos, manchas de poeira alastravam-se na roupa, a sola dos sapatos estava gasta, os meus olhos se enevoavam por causa da fome e descobriam entre as árvores cenas irreais. (RAMOS, 1975, p. 173-174)

Novamente Luís não consegue superar a imagem pública de Julião, mas agora ele sabe que não resta nem sonhar em fazê-lo, pois percebe o abismo existente entre sua situação econômica e a de Julião Tavares. Uma reflexão semelhante acontece em *Memórias do Subsolo*, quando o protagonista está falando sobre sua época de serviço na repartição:

Está claro que odiava todos os funcionários da nossa repartição, do primeiro ao último, e desprezava-os a todos, mas, simultaneamente, como que os temia. Acontecia-me até colocá-los acima de mim. Sucedia o seguinte: ora desprezava alguém, ora colocava-o acima de mim [...] Mas, quer desprezando, quer colocando as pessoas acima de mim, eu baixava os olhos diante de quase todos que encontrava. Fiz até umas experiências: tolerarei sobre mim o olhar deste aqui, por exemplo? E era sempre o primeiro a baixar os olhos. Isto me torturava até o enfurecimento [...] Entregava-me amorosamente à vida cotidiana e comum e do fundo da alma assustava-me ao notar em mim alguma excentricidade. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 57)

O Homem do Subsolo tem um pensamento diferente de Luís da Silva em relação às outras pessoas, porque uma parte dele acredita ser melhor do que todos em seu redor; ele baixa os olhos diante deles porque tem consciência de que não pertence àquele mundo do “sobressolo”, mesmo que por vezes acredite na sua superioridade. Já Luís carregou a esperança de enquadrar-se no padrão de pessoas que se adaptam aos valores burgueses, todavia ao notar que nutria esperanças vãs, restou-lhe apenas o ódio em relação aos seus superiores. Logo após esse trecho, existe uma definição que o Homem do Subsolo dá para as pessoas em redor dele:

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. É possível que eu fosse o único em toda a repartição a ter continuamente a impressão de ser um covarde e um escravo, e talvez tivesse esta impressão justamente por que era cultivado. Mas não se tratava apenas de impressão; isto se dava na realidade: eu era um covarde e um escravo. Digo-o sem qualquer acanhamento. Todo homem decente de nossa época é e deve ser covarde e escravo. É sua condição normal. [...] Mostram-se corajosos unicamente os asnos e seus abortos, mas também estes apenas até determinado obstáculo. [...] Torturava-me então mais uma circunstância: o fato de que ninguém se parecesse comigo e eu não fosse parecido com ninguém. “Eu sou sozinho, e eles são todos”, dizia de mim para mim, e ficava pensativo. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 57-58)

O personagem, nessa parte, explica o quanto ele via-se diferente de todas as outras pessoas, muito provavelmente porque somente ele habitava o “subsolo” e elas não. Pode-se perceber isso quando ele menciona que somente ele tinha a consciência de que era um “escravo e um covarde” e também quando diz estar sozinho por ser um – somente ele conhecia a verdade; e os outros eram todos – unidos em uma só classe à qual ele não pertencia. Após essa volta ao passado relatada pelo protagonista, ele retoma seu eu atual e menciona que na verdade aqueles pensamentos eram de alguém muito jovem e imaturo que ainda estava tentando fazer parte daquela turma, por mais que isso o repugnasse:

De certa feita, fiquei amigo deles de vez, passei a visitá-los, a jogar preferência, tomar vodca, falar da indústria [...] Está claro que não conseguia manter as relações de amizade com os meus colegas: às vezes, separava-me deles cuspidando e, em virtude da inexperiência juvenil, deixava até de os cumprimentar, como que rompendo com eles. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 58-61)

O protagonista explica então, que nessa época em que ele era jovem, fazia atividades e relacionava-se com pessoas do “sobressolo” e, devido ao desinteresse em relacionar-se com mulheres ele “[...] praticava a libertinagem solitariamente, de noite, às ocultas, de modo assustado, sujo, imbuído da vergonha que não me deixava nos momentos mais asquerosos e que até chegava, nesses momentos, a maldição” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62). Apesar dessas tentativas de inclusão e adoção do estilo de vida urbano, o personagem revela que já carregava na alma o subsolo e que foi justamente nessa época que ele conheceu o oficial⁷:

Certa vez, passando à noite junto a uma pequena taverna, vi, por uma janela iluminada, que uns cavalheiros começaram a lutar com tacos de bilhar e que um deles foi posto janela afora. [...] Cheguei a invejar o cavalheiro atirado pela janela, e invejei-o a tal ponto que até entrei na taverna e fui para a sala de bilhar, como se quisesse dizer: “Quem sabe? Talvez eu brigue também e seja igualmente posto janela afora”. Não estava bêbado, mas quereis o quê? A angústia pode levar-nos a semelhante histeria! [...] Logo de início, um oficial teve um atrito comigo. Eu estava em pé junto à mesa de bilhar, estorvava a passagem por inadvertência, e ele precisou passar; tomou-me então pelos ombros e, silenciosamente, sem qualquer aviso prévio ou explicação, tirou-me do lugar em que estava, colocou-me em outro e passou por ali, como se nem sequer me notasse. Até pancadas eu teria perdoado, mas de modo nenhum poderia perdoar que ele me mudasse de lugar e, positivamente, não me notasse. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62-63)

Foi após esse acontecimento que o protagonista torna-se obcecado pelo oficial. Esse oficial, para o Homem do Subsolo é para Luís da Silva o Julião Tavares, porque ambos antagonistas oprimem de forma semelhante os protagonistas dos romances. “[...] Saí da taverna,

⁷ Menção ao inimigo do Homem do Subsolo do capítulo dois do romance, esse oficial não possui um nome, portanto será chamado pela função que exerce.

perturbado e confuso, e fui diretamente para casa; no dia seguinte, prossegui em minha devassidãozinha, ainda com maior timidez, de modo ainda mais oprimido e triste.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 63). O oficial havia deixado o protagonista sentindo-se invisível e desprezado, o que culminou em uma busca compulsiva por fazer-se notável para ele. Para que isso acontecesse, o protagonista fez todo um planejamento. Primeiramente, ele teve a ideia de mandar uma carta destinada ao oficial para um duelo, porém percebe que essa iniciativa seria “[...] o mais feio anacronismo, apesar de toda a habilidade da minha carta, que explicava e disfarçava o anacronismo.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 65) e, portanto pensou em outra solução para seu problema:

Às vezes, em dias feriados eu ia, depois das três, para a Avenida Niévski e ficava passeando do lado do sol, isto é, não passeava absolutamente, mas experimentava sofrimentos sem conta, humilhações e derrames de bÍlis; mas é provável que precisasse justamente disso. [...] era ali que eu o encontrava com mais frequência, e contemplava-o encantado. Também ele ia à avenida, sobretudo nos dias feriados. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 66)

Ao mencionar “humilhações e derrames de bÍlis” o personagem demonstra novamente sua revolta por não ser notado como superior diante das demais pessoas que ele considera desprezíveis passeando na avenida aquele dia e que, por isso, se sentia desconfortável ao sair nos meios urbanos. Ferreira (2011, p. 17) comenta esse desconforto: “[...] por que esse homem está sobrando na cidade? O fato é que esse homem não conseguiu adaptar-se como o homem de ação. Ele tem plena consciência de que perdeu parte de sua humanidade e não está contente com isso.” Além disso, percebe-se aqui em um primeiro momento de seu plano que ele está seguindo o oficial e cuidando suas maneiras:

Embora também se desviasse ante os generais e outras pessoas de alta posição, e também se esgueirasse por entre eles como uma enguia, quando se tratava de pessoas da nossa espécie, ou mesmo um pouco melhor, ele simplesmente as pisava; ia na sua direção como se tivesse diante de si um espaço vazio, e jamais cedia caminho. Olhando-o eu me embriagava com a minha raiva, mas... cheio de raiva, cada vez me desviava dele. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 66)

Nesse trecho é notável que o protagonista percebe a hierarquia da sociedade: um oficial podia ceder espaço tranquilamente para outros oficiais e generais, porque estavam na mesma posição que ele, porém desviar-se de pessoas “de nossa espécie” como propõe o protagonista, seria uma humilhação a ele, fato este que deixa o Homem do Subsolo enraivecido, mas não o suficiente para não desviar dele nos encontros pela avenida. Em outras vezes, porém, o protagonista chegou a pensar que o oficial cederia metade do caminho a ele e, por conseguinte,

ele cederia metade do caminho também, mas na prática isso não acontecia, e ele tinha de desviar-se por completo do caminho do oficial. Até que ele tem uma ideia: “[...] e que tal, pensei, que tal se me encontrar com ele e... não ceder passagem? Não ceder passagem intencionalmente, ainda que seja preciso empurrá-lo, hem, que acontecerá?” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 67) Dito isso, o homem inicia o planejamento para tal situação e para que tudo corresse conforme o planejado, ele queria estar vestido à altura do oficial:

Com este objetivo, pedi adiantadamente os meus vencimentos e comprei umas luvas negras e um chapéu decente na loja de Tchúrkin. [...] Esse capote, por sinal nada mau, agasalhava-me bem; mas era de algodão e tinha a gola de prócion, o que constituía já o cúmulo do lacaiesco. Era preciso, a todo custo, trocar aquela gola por uma de castor, dessas que os oficiais usam. [...] Informe-me do preço: ainda era caro. Após um raciocínio fundamentado, decidi vender minha gola de prócion. Quanto ao que ficava faltando – quantia bastante considerável para mim –, resolvi pedi-la emprestada a Antón Antônitch Siétotchkin, meu chefe de seção, homem de caráter suave, embora sério e positivo, que nunca emprestava dinheiro [...] Torturei-me terrivelmente. Pedir dinheiro a Antón Antônitch parecia-me monstruosidade, uma vergonha. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 68)

Percebe-se nesse trecho o esforço que o personagem fez para que conseguisse adquirir uma vestimenta à altura do oficial, porque, segundo ele, caso saísse nos jornais o acontecimento que previa, ele estaria propriamente vestido. Percebe-se claramente que se tratava somente de um momento de encontro “ombro a ombro” na avenida com o oficial mas, ainda assim, o personagem despense tempo e dinheiro para algo tão insignificante devido ao outro acontecimento insignificante na taverna. Na imaginação do Homem do Subsolo era uma afronta que o oficial o tenha posto de lado para abrir passagem na taverna. Porém, para o oficial, esse momento foi tão comum e irrisório que ele mal se lembra que havia acontecido, como será comprovado posteriormente. Logo, a contradição que o homem subterrâneo causa é que ele deve considerar-se importante o suficiente para acreditar que o oficial lembra dele no acontecimento da taverna e que seja tão desprezível que cria dívidas somente para fazer-se notar para uma pessoa que, além de não lembrar de sua existência, considera pessoas de sua classe insignificantes. Após a compra da gola de castor e das luvas pretas, portanto, o protagonista estava pronto para chocar-se com o oficial e realizar sua vingança:

De chofre, a três passos do meu inimigo, inesperadamente me decidi, franzi o sobrolho e... chocamo-nos com força, ombro a ombro! Não cedi nem um *vierchók* e passei por ele, absolutamente de igual para igual! Ele não se voltou sequer e fingiu não ter visto nada; mas apenas fingiu, estou certo. Guardo esta convicção até hoje! Está claro que sofri golpe mais violento; ele era mais forte. Mas não era isso que importava. O que importava era que eu atingira o objetivo, mantivera a dignidade, não cederia nem um passo e, publicamente, me colocara ao nível dele, do ponto de vista social. Voltei para casa vingado de tudo. Meu estado era de arrebatamento. Triunfara, e ia cantando árias

italianas. Está claro que não vos descreverei o que me sucedeu três dias mais tarde; se lestes o meu primeiro capítulo “O subsolo”, podeis adivinhar sozinhos. O oficial foi depois transferido não sei para onde, já faz uns quatorze anos que não o vejo. Por onde andará agora o meu caro amigo? Em quem estará pisando? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 69-70)

Antes do encontro dos personagens tanto o leitor quanto o protagonista estão esperando que se trate de algo grandioso e tenha alta repercussão nas mídias da cidade devido ao cenário de preparo e expectativa criado através da narração. Porém quando de fato acontece, o oficial nem sequer deixa-se abalar pelo encontro que leva do Homem do Subsolo. Esse, no entanto, vai para casa sentindo-se, ainda assim, vitorioso, mas, como explicado no final do trecho, essa sensação de vitória termina cedo porque ao perceber que não houve nenhuma mudança em sua vida, ou na realidade em que vivia após essa “vingança”, ele cai definitivamente ao subsolo, desiludido.

Em *Angústia*, Luís da Silva também tem sua vingança realizada e, igualmente ao Homem do Subsolo, não obtém os resultados esperados. As medidas dessa personagem, no entanto, são mais extremas. Ao longo da narrativa, o protagonista deixa escapar várias pistas do que seria o destino de seu inimigo. Já no começo do romance, por exemplo, em uma conversa estressante com Julião Tavares a personagem permite-se uma digressão:

Lembrei-me da fazenda de meu avô. As cobras se arrastavam no pátio. Eu juntava punhados de seixos miúdos que atirava nelas até matá-las. Às vezes a brincadeira se prolongava, mas afinal as cobras morriam, e perto dos cadáveres ficavam montes de pedras. Certo dia uma cascavel se tinha enrolado no pescoço do velho Trajano, que dormia no banco do copiar. Eu olhava aquele enfeite esquisito. (RAMOS, 1975, p. 73)

Nesse momento, o personagem volta no tempo ao recordar-se de sua infância e, revela ao leitor um estrangulamento causado por uma cobra que quase provocou a morte de seu avô, ele relembrou essa memória justamente em uma conversa que estava tendo com Julião Tavares, deixando transparecer um possível desejo íntimo. Importante lembrar que a cobra não é mencionada em vão, ela representa uma simbologia relacionada com o significado dessa palavra exposta por Maria Goretti Ribeiro em seu livro *Imaginário da Serpente de A a Z* quando a autora cita Gaston Bachelard sobre a função da cobra: “[...] comer infinitamente a si própria, o que significa evoluir fechando-se sobre si mesma em constante movimento de continuidade, transmutação e retorno.” (BACHELARD *apud* RIBEIRO, 2017, p. 10) Essa definição antecipa o destino de Luís da Silva que ao enforcar seu rival acaba anulando a si mesmo já que não consegue o resultado esperado, que seria o alívio de sua angústia. Em outros momentos ele também visualiza objetos que antecipam sua inevitável vingança:

Punha-me a passear pelo corredor, olhando as biqueiras dos sapatos, os tijolos gastos, o rodapé vermelho da parede úmida. Por ali passava um cano. Algumas porcas das juntas estavam mal apertadas e por elas a água esguichava, formando poças no tijolo gasto. O cano estirava-se como uma corda grossa bem esticada, uma corda muito comprida [...]

- Que é que o senhor tem? Perguntava-me Vitória. Sem dúvida. Imaginava perfeitamente. E não tirava os olhos da parede manchada, do rodapé vermelho, do cano.

- Um pedaço daquilo é arma terrível. Arma terrível, sim senhor, rebenta a cabeça de um homem. Já se tem visto.

[...] Risos, a continuação de uma conversa interrompida. A voz precipitada de Marina era ininteligível; a de Julião Tavares percebia-se distintamente e causava-me arrepios: fazia-me pensar em gordura, em brancura, em moleza, em qualquer coisa semelhante a toicinho cru. (RAMOS, 1975, p. 89-90)

Luís da Silva, nesse momento, está em sua casa atento às conversas da casa vizinha, onde mora Marina. Na casa dela estava sendo realizado um jantar entre ela, seus pais e Julião Tavares. Luís, enojado por esse evento, observa os objetos de sua casa e acaba reparando naquele que assemelhava-se com a corda, destinada à sua vingança. Existe também, nesse trecho, a presença de uma certa animalização de Julião Tavares ao ser comparado com um “toicinho cru”: pelo fato de ser gordo e arrogante, ele parece para Luís da Silva um porco. Em outro momento:

Eu ia pouco a pouco distinguindo uma figura nua e preta estirada nas pedras da rua. O ventre era uma pasta escura de carne retalhada; os membros, torcidos na agonia, estavam cobertos de buracos que esguichavam sangue; a boca, sem beiços mostrava dentes acavalados e vermelhos, numa careta medonha; os olhos esbugalhados tornavam-se vermelhos. O negro arquejava. Corria sangue entre as frestas dos paralelepípedos e empoçava na sarjeta. A poça crescia, em pouco tempo transformava-se num regato espumoso e vermelho [...] A figura no calçamento estava branca e vestida de linho pardo, com manchas de suor nos sovacos. Felizmente o sangue tinha desaparecido [...] O homem tinha olhos esbugalhados e estrebuchava desesperadamente. Um pedaço de corda amarrado no pescoço entrava-lhe na carne branca, e duas mãos repuxavam as extremidades da corda, parecia quebrada. Só havia as pontas, que as mãos seguravam: o meio tinha desaparecido, mergulhado na gordura balofa como toicinho. (RAMOS, 1975, p. 105-106)

Para que se faça entender essa alucinação de Luís da Silva, é importante salientar que a personagem estava em um momento de acúmulo de dívidas e, por isso, não tinha o que comer, portanto, alucinava de fome. É explicitada nessa parte a relação que a “figura do calçamento” estabelece com Julião Tavares, já que o próprio Luís em momentos anteriores chamou Julião de “toicinho” e “balofa”. No enredo, a narração da personagem não dá certeza da existência da figura na calçada. Pode-se deduzir, portanto que Luís da Silva a imaginou projetando seus desejos ou, caso ela tenha existido de fato, foram aumentadas suas características mórbidas, sangrentas e semelhantes a figura de Julião, devido as alucinações da personagem. Algo a se

reparar, porém, é a inclinação para o mórbido da alucinação de Luís ao imaginar a “gordura balofa” ensanguentada na calçada, essa imagem antecipa o destino de Julião Tavares ao final do livro.

Em outro dia, seu Ivo visita Luís, esse homem é como um andarilho, não tem moradia fixa e, portanto, tem o hábito de migrar frequentemente de cidade; sempre que passa por algum conhecido, entra em sua casa e pede comida:

Seu Ivo apareceu aqui em casa faminto, meio nu e meio bêbedo, como sempre. Enquanto Vitória lhe preparava comida, fez-me um presente:
- Está aqui, seu Luisinho, que eu lhe trouxe.
E pôs em cima da mesa uma peça de corda. [...] Aproximei-me da mesa, desenrolei a peça de corda. Mas, com um estremeamento, larguei-a e meti as mãos nos bolsos [...] Evitava dizer o nome da coisa que ali estava em cima da mesa, junto ao prato de Seu Ivo. Parecia-me que, se pronunciasse o nome, uma parte das minhas preocupações se revelaria. Enquanto estivera dobrada, não tinha semelhança com o objeto que me perseguia. Era um rolo pequeno, inofensivo. Logo que se desenroscara, dera-me um choque violento, fizera-me recuar tremendo. Antes de refletir, tive a impressão de que aquilo me ia amarrar ou morder. (RAMOS, 1975, p. 136-137)

Esse momento da narrativa é decisivo para Luís, porque todos os objetos e possibilidades de um assassinato vinham perseguindo o personagem somente mentalmente, mas agora esse objeto e suas possibilidades estavam ali na sua frente palpáveis e em forma de corda. Ferreira (2011, p. 45) comenta o presente de Seu Ivo: “[...] quando seu Ivo presenteia o personagem com um pedaço de corda e ele reage com ódio e confusão; uma parte do cérebro dele já sabia o que iria acontecer.” Entre ganhar o presente de seu Ivo e observá-lo, Luís recorda-se de acontecimentos de sua infância também relacionados à morte: “Lembrei-me de Chico Cobra⁸, um curandeiro que na vila andava sempre com um cabaço cheio de jararacas. Quando Chico Cobra matou um homem na feira, entrou na mata, fez um rancho de palha e cercou-se de surucucus e outros viventes semelhantes.” (RAMOS, 1975, p. 137), já em outro trecho ele relembra de um amigo de seu pai: “[...] Recordei-me da morte de Fabrício, amigo e compadre de meu pai. Nunca tinha visto um homem assassinado.” (RAMOS, 1975, p. 138). A personagem está dividida entre o seu desejo internalizado e seu medo de realizá-lo, apesar de não parecer ter certeza ainda do que de fato deseja. Portanto, bêbedo de aguardente, ele visualiza a corda como algo ameaçador em sua vida:

Sentei-me outra vez à mesa, o braço sobre a toalha, a mão perto da corda. Estava meio entorpecido, as pálpebras pesadas. Os armadores na casa vizinha rangiam. Seu Ivo

⁸ Outra notável menção à palavra cobra; a insistência nesse signo pode enfatizar o objeto que assombrava Luís, a corda, porque ambas são análogas ao som e à forma.

tinha dito: - ‘Guarde, Seu Luisinho. Dá para armar rede.’ Avancei os dedos em direção aos anéis, mas quando ia tocá-los, um se desfez e bateu-me na mão como coisa viva. (RAMOS, 1975, p. 140)

As alucinações estavam se tornando comuns na vida de Luís da Silva e particularmente a corda de seu Ivo significava o medo que a personagem carregava, porque, caso se aproximasse dela, poderia tomar decisões ruins e, portanto, a corda “bateu-lhe na mão”. Mais tarde, naquela noite Vitória foi retirar a mesa e, ao fazer isso, espalhou a corda:

Uma das voltas da corda parecia um desses laços que as crianças fazem com um cordão nas calçada. A gente põe o dedo no meio e aposta, o parceiro puxa as extremidades do cordão. Quando o dedo fica preso a gente ganha. Se eu pusesse o dedo naquele círculo que ali estava junto a uma nódoa de café, o dedo ficaria preso? Caso ficasse, que iria acontecer? (RAMOS, 1975, p. 142-143)

Essa é outra demonstração, um pouco mais explícita, de que Luís gostaria de fazer algo com aquela corda ou que, ao menos, tinha algum desejo profundo que ainda não revelou e, mesmo assim, está considerando suas opções. Em outros momentos da narrativa, após esse acontecimento, Luís menciona uma particular lembrança do passado:

Horas depois encontraram Seu Evaristo enforcado num galho de carrapateira. Fui vê-lo, mas não tive coragem de me aproximar: fiquei de longe, olhando o corpo que balançava, os pés tocando o chão, como se estivessem preparando um salto. Eu estranhava que uma pessoa pudesse agüentar-se numa coisa tão frágil como um galho de carrapateira. (RAMOS, 1975, p. 145)

Nessa recordação, Luís aprende que mesmo um galho frágil consegue aguentar o peso de uma pessoa pendurada; mais uma vez percebe-se a menção ao objeto que seria usado em seu crime e, de antemão, essa lembrança proporciona ao personagem uma ideia de serventia para o presente que seu Ivo havia dado. Ele, naquele momento, porém, não demonstra saber que essa pode ser uma informação importante futuramente. Já com a corda em sua posse, que agora ele guarda no bolso, Luís da Silva passa a cada vez mais sentir-se paranoico, aflito e também menos paciente em relação a Julião; fazia algum tempo que Luís havia descoberto a gravidez de Marina, o filho era de Julião e ele não conseguia admitir isso. Luís recorda-se da postura de Julião no café:

Com o jornal enrolado sobre o mármore, a mão gorda e curta distribuindo acenos, o sorriso nos beiços grossos, derretia-se para as moças que passavam na calçada. Por detrás das linhas brancas do espelho, a cara redonda se afogueava, as bochechas moles inchavam, o olho azulado queria escapular-se da órbita e meter-se no seio das mulheres. Eu procurava um cigarro, sentia a espereza da corda. Ficara no bolso desde aquela tarde, misturando-se aos cigarros soltos e machucados. [...] Lá estava

amolando outro, com o cotovelo no mármore, a voz oleosa, o olho derramado sobre as mulheres. Agitava-me, rangia os dentes, grunhia uma obscenidade. Não ligava importância àquelas bestas, fossem para a casa do diabo. Tinham dormido juntos, ela estava pejada. Muito bem. Era encher-se, parir, enjeitar o filho, marchar para a Rua da Lama, acabar-se no esquentamento. Um filho na barriga, um filho daquele sem-vergonha. Tão bom era um como o outro. E apertava a corda com força. Quando retirava a mão do bolso, via nos dedos os sinais que ela deixava, marcas roxas na pele suada. O meu desejo era dar um salto, passar uma daquelas voltas no pescoço do homem. (RAMOS, 1975, p. 147-148)

Nesse trecho o narrador antecipa suas descobertas, no entanto, elas somente serão reveladas ao leitor em uma digressão após essa tarde do café; as desconfianças sobre a relação de Julião com Marina iniciaram depois que o primeiro escasseou suas visitas à vizinha, Luís, portanto passou a segui-la pela cidade desconfiado de que os dois iriam se encontrar. Em uma tarde, porém, ele descobre um segredo de Marina quando segue a moça até a “Rua da Lama” onde existiam desde parteiras e mulheres que realizavam abortos clandestinamente até prostitutas. Marina, naquela tarde solicitou o serviço de aborto; No trecho acima, porém, Luís ainda não sabia que Marina realizaria o aborto, portanto ao mencionar a “Rua da Lama” no trecho acima, ele desconfia que após o parto de Marina ela não teria outra solução senão “acabar-se no esquentamento” das ruas vendendo-se como prostituta. O narrador antecipa, agora explicitamente, seus desejos em relação à Julião, no trecho percebe-se claramente o que o personagem queria fazer com a corda e a quem. Ferreira (2011, p. 45) comenta a vingança de Luís: “[...] não era pela traição de Marina, como ele tentava se convencer, mas porque ele queria ser Julião Tavares, porque o outro era alguém e ele não.” Aqui percebe-se novamente sua demonstração de caráter contraditório porque deseja se tornar a pessoa à quem repudia.

Apenas mais um motivo restava para Luís descontar toda a sua raiva em seu inimigo. Fazia pouco tempo que Luís descobrira Julião com uma nova amante, enquanto Marina sofria abandonada e miserável. Essa atitude para Luís era absurda e ele não conseguia tolerar. Passou a seguir Julião em seus encontros com a amante: ele aguardava escondido nos arredores da casa para seguir novamente os passos de Julião após o encontro: “[...] Agora Julião marchava no escuro, depois de ter abraçado a mocinha sardenta. Ia deitar-se, arrumar talvez uns versos indecentes a respeito de segredos de alcova. Àquela hora não tinha com quem desabafar.” (RAMOS, 1975, p. 174). Graciliano, nesse momento, cria uma atmosfera de mistério em seu enredo, ele descreve a rua escura e deserta e sugere ao leitor que na cidade existem somente Julião, andando na frente a passos largos e Luís, logo atrás espreitando-o na rua. O narrador continua descrevendo sua caminhada que se misturava com suas imaginações em relação ao passado:

Julião Tavares ia afastar-se, dissipar-se, virar neblina. Apressei-me, pus-me quase a correr. Bem. Continuava invisível, mas as pisadas ouviam-se distintamente.

- Bem.

Dizia isto, e sentia que tudo ia mal, aporrinhava-me por estar perdendo tempo a acompanhar Julião Tavares. Afligia-me pensar que dentro em pouco ele entraria na cidade e dormiria tranquilo. Cirilo de Engrácia, morto, em pé, amarrado a uma árvore, coberto de cartucheiras e punhais, tinha os cabelos compridos e era medonho. Eu não poderia dormir. (RAMOS, 1975, p. 178-179)

Nesse trecho fica clara a angústia do personagem perante a tranquilidade com que Julião seguiria seu caminho mesmo sabendo que invadiu a vida de Marina como se fosse comprá-la apenas para sustentar aparências e hábitos de burguês, engravidou a moça e não demorou a abandoná-la. Luís da Silva revoltado com a situação menciona a impossibilidade de dormir, como se as preocupações que Julião deveria ter e não tinha houvessem sido transportadas à ele e o consumiam. Não demora para que Luís tome uma atitude, numa revolta por ver Julião acender um cigarro enquanto ele não possuía algum e sofria com a abstinência, enrola a corda em seu pescoço:

Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isto é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. 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. (RAMOS, 1975, p. 182-183)

Nesse momento, Luís da Silva experimenta um ápice de poder, o qual ele nunca havia sentido antes, menciona até que os habitantes da cidade haviam feito ele acreditar que nunca pudera mexer-se sem seus comandos. Após desacordar Julião, com muito esforço ele o pendura enforcado em uma árvore, completando seu assassinato. Essa é uma semelhança importante entre Luís da Silva e o Homem do Subsolo, porque ambos os personagens experimentam uma amostra de poder: Luís no momento em que enforcava Julião e, o Homem do Subsolo, quando chocava-se com seu inimigo. Porém, também em ambos, ocorre uma queda dessa sensação e, logo voltam à miséria de suas vidas. Em Luís da Silva ela manifesta-se dessa forma:

Os amigos de Julião Tavares iriam julgar-me. Pimentel e Moisés não eram jurados. Que diriam os jornais? De Seu Evaristo não tinham dito nada, dos homens que apareciam mortos nos caminhos não diziam nada. Mas agora falariam muito. Quem foi? Por que foi? Pimentel escreveria artigos horríveis. Pus-me a discutir com

Pimentel, gesticulei, uma das mãos bateu no corpo de Julião Tavares. Encolhi-me, o suor aumentou na friagem da noite. [...] O frio aumentava, comecei a bater os queixos como um caititu. Se alguém surgisse na estrada, eu não teria coragem de fugir. (RAMOS, 1975, p. 184-185)

Luís da Silva após pendurar o corpo de Julião na árvore, experimentava também momentos delirantes de paranoia: “[...] apareceram vozes na estrada. Vozes? Ou seria que eu estava tresvariando. Alucinação” (RAMOS, 1975, p. 187) Pensava também na sua existência e de Julião:

Eu e Julião Tavares éramos umas excrescências miseráveis. As risadas zombeteiras extinguíam-se, distantes.

- Luís da Silva, Julião Tavares, isso não vale nada. Sujeitos úteis morrem de morte violenta ou acabam-se nas prisões. Não faz mal que vocês desapareçam. Propriamente, vocês nunca viveram. (RAMOS, 1975, p. 188)

Se antes Luís da Silva imaginava-se inferior perante a Julião, pelo fato de ele ser um rico comerciante de boas maneiras e muita simpatia, agora ao admirar o corpo de Julião a balançar na árvore, morto, percebia a insignificância que ele tinha não somente perante a Luís, mas também a todos os outros habitantes da cidade e não havia outro motivo para isso, senão uma construção hierárquica baseada no capital e em posses, que permita uma pessoa explorar as demais e fazê-las acreditar ser superior e merecer tratamento diferenciado. Uma resolução parecida também foi concluída pelo protagonista de *Memórias do Subsolo*, porque ao terminar seu ato de vingança contra o oficial o personagem volta à miséria de sua vida conformado que existem pessoas que exploram e as que são exploradas por causa da organização social imposta e a impossibilidade de mudá-la.

Não há como passar despercebida um certo diálogo entre esses protagonistas após o crime de Luís da Silva. O Homem do Subsolo fez uma divisão entre homens de ação e de consciência hipertrofiada, citada anteriormente neste capítulo no qual não cabia a ele, pertencente ao último caso, agir como os homens de ação. Luís da Silva, por sua vez, deveria ser considerado um homem do subsolo pelo fato de não ter escolhido adentrar ao mundo dos homens de ação, já que não o considerava pertencente aos ideais burgueses. Ao final de *Angústia*, porém, ele executa um ato que condiz somente aos homens de ação, definidos pelo Homem do Subsolo. Ferreira em sua análise explica esse diálogo entre o mundo dos protagonistas:

Luís da Silva não pode ser homem do subsolo, pois nem mesmo depois do crime [...] ele tem consciência de si ou do mundo, o único conhecimento que ele possui é que o

mundo é um pesadelo, do qual ele não consegue acordar, então só pode se encolher e se proteger, talvez mostrando os dentes de vez em quando. (FERREIRA, 2011, p. 57)

Após alguns dias em casa paranoico sobre o assassinato, Luís da Silva adoece e passa semanas na cama, sem trabalhar. Nessa cama ele visualiza diversas alucinações em relação a seu passado, às suas leituras, aos seus amigos e os fatos que haviam acontecido nos últimos anos até a morte de Julião e, dessa forma, acaba o romance. É somente voltando ao início da narrativa onde o personagem menciona haver se levantado há cerca de trinta dias que o leitor entenderá que todos os seus esforços haviam sido em vão. Salvo suas diferenças, tanto Luís da Silva quanto o Homem do Subsolo depositaram suas angústias perante uma hierarquia social em apenas um representante dela e, por motivos evidentes, não obtiveram sucesso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por muitas metodologias passou a teoria da Literatura Comparada para que ela chegasse ao que é hoje, se essa análise comparativa entre Graciliano e Dostoiévski tivesse seguido as propostas discriminativas antigas não seria possível um diálogo igualitário entre esses autores, um deles obrigatoriamente deveria ser classificado como periférico ao outro e, automaticamente, essa pesquisa estaria fadada a uma forçada e falsa relação de dependência de um autor sobre o outro. Foi com o avanço de novas metodologias teóricas que proporcionassem uma investigação justa e inclusiva entre literaturas que essa análise pode ser realizada com a devida imparcialidade.

Por conta disso, foram analisados os romances *Angústia* e *Memórias do Subsolo* de forma que eles dialogassem entre si, seja através de seus protagonistas ou de seu enredo. Os romances foram associados de modo que um ampliasse o significado do outro mutuamente. Foi possível concluir que existem algumas diferenças entre os dois mas que também há muitas semelhanças e relações. Portanto, os objetivos explicitados no capítulo introdutório foram concluídos porque o contexto histórico recortado e sua crítica foram percebidos nos trechos analisados dos romances, bem como seu impacto na vida de Graciliano e Dostoiévski; ficou comprovado que os protagonistas e seu modo de agir e pensar refletiam uma sociedade fragmentada pela ascensão do capitalismo e dos valores burgueses através da análise dos romances e embasamento nos teóricos e críticos citados. Foi possível também elucidar as vantagens e desvantagens do fenômeno moderno e suas consequências para as relações sociais e os indivíduos. A angústia, a revolta e as paranoias dos protagonistas também foram explicadas através dos recortes temporais utilizados e da explicitação dos trechos das obras cumprindo a problemática apresentada no item introdutório.

Por fim, conclui-se que Luís da Silva e o Homem do Subsolo representam todo um sentimento da sociedade moderna que é a sensação de não pertencimento e vontade de mudança; vive-se na ilusão de que é possível a ascensão e que o acúmulo de bens trará felicidade, mas durante o processo de tentativa de realização desses objetivos o ser humano acaba perdendo justamente o que o mantém vivo que é sua própria humanidade e consciência de si no mundo, conseqüentemente ele acaba se tornando uma mera marionete operada pelo sistema opressor do capital e, como explicaria Luís da Silva, não faria mal que os seres humanos desaparecessem porque: “[...] propriamente, vocês nunca viveram.” (RAMOS, 1975, p. 188).

REFERÊNCIAS

- ALÓS, P. Anselmo. *A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas*. Ângulo 130 – literatura comparada v. 1, jul/set. 2012. p. 007-012
- ARTEAGA, C. G. *O herói da modernidade em Dostoiévski e Graciliano Ramos*. 2011. 131 f. 2011. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- ARTEAGA, Cristiane Guimarães. *A alma russa de um nordestino: Graciliano Ramos leitor de Dostoiévski*. 2005. 91f. 2005. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad: Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BRUNEL, Pierre & CHEVREL, Yves. *Compêndio de Literatura Comparada*. Trad. de Maria do Rosário Monteiro. Revisão Científica de Helena Barbas. Lisboa: F. Calouste Gulbenkian, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Editora 34, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. *A Cinza do Purgatório*. Balneário Camboriú: Livraria Danúbio, 2015.
- CARVALHAL, Tania F. *Literatura comparada*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CARVALHAL, Tania F.; COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do Subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. 6 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- FERREIRA, Gabriela Schwingel. *Um subterrâneo sertanejo: o homem do subsolo e o homem da angústia em Graciliano Ramos*. 2011. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 15 ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, Martins, 1975.
- RIBEIRO, Maria Goretti. *Imaginário da serpente de A a Z*. [Livro Eletrônico]. Campina Grande: EDUEPB, 2017.

SILVA, Natália Ubirajara. *Um Luís da Silva qualquer: a inadaptação à cidade moderna em Angustia, de Graciliano Ramos*. Revista eletrônica de crítica e teorias de literaturas, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 1-11, jan-jun/2007.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.