

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ANA PAULA VALANDRO**

**INDÍCIOS DA MODERNIDADE EM *ANGÚSTIA* DE GRACILIANO  
RAMOS E *MEMÓRIAS DO SUBSOLO* DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**PATO BRANCO**

**2022**

**ANA PAULA VALANDRO**

**INDÍCIOS DA MODERNIDADE EM *ANGÚSTIA* DE GRACILIANO RAMOS E  
*MEMÓRIAS DO SUBSOLO* DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

**Indications of modernity in *Anguish* by Graciliano Ramos and *Notes from  
Underground* by Fyodor Dostoevsky**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Pato Branco, como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras. Linha de pesquisa: Literatura, Sociedade e Interartes.

Orientadora: Profa. Dra. Mirian Ruffini  
Coorientador: Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci

**PATO BRANCO**

**2022**



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original. É a licença mais flexível de todas as licenças disponíveis. É recomendada para maximizar a disseminação e uso dos materiais licenciados.



ANA PAULA VALANDRO

**INDÍCIOS DA MODERNIDADE EM ANGÚSTIA DE GRACILIANO RAMOS E MEMÓRIAS DO SUBSOLO DE FIÓDOR DOSTOIEVSKI**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Área de concentração: Linguagem, Cultura E Sociedade.

Data de aprovação: 31 de Março de 2022

Prof Ivan Marcos Ribeiro, Doutorado - Universidade Federal de Uberlândia (Ufu)

Prof.a Mariese Ribas Stankiewicz, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof Wellington Ricardo Fioruci, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 31/03/2022.

## AGRADECIMENTOS

A conclusão desta pesquisa seria ainda mais desafiadora sem a contribuição dessas pessoas, a quem dedico meus sinceros agradecimentos:

Minha amada orientadora, Profa. Dra. Mirian Ruffini, pela paciência, carinho e orientações que guiaram minha caminhada pela pós-graduação.

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci, coorientador que me acompanhou desde quando a pesquisa era meu trabalho de conclusão do curso de Letras.

Profa. Dra. Mariese Stankiewicz e Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, cujos apontamentos críticos ajudaram no desenvolvimento da análise.

Meus pais que sempre proporcionaram estrutura para que eu concluísse minha pesquisa sem maiores dificuldades.

Lucas que sempre esteve comigo tanto nos momentos felizes quanto nos difíceis dessa trajetória e que sempre incentiva minhas conquistas.

Minhas gatinhas de estimação, Nina e Juno, que permitiram um escape das infindáveis situações de exaustão.

A CAPES, a Universidade Tecnológica Federal do Paraná e o Programa de Pós-Graduação em Letras.

*“A responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam.”*

José Saramago  
*Ensaio Sobre a Cegueira*  
1995

## RESUMO

VALANDRO, Ana Paula. **Indícios da modernidade em *Angústia* de Graciliano Ramos e *Memórias do Subsolo* de Fiódor Dostoiévski**. 2022. 115 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2022.

Esta pesquisa é uma análise comparativa entre os romances *Angústia*, de Graciliano Ramos e *Memórias do Subsolo*, de Fiódor Dostoiévski. Apesar da distância física e temporal entre as duas publicações na Rússia e Brasil, a pesquisa comparativa é essencial para a compreensão do ser humano moderno. Além disso, a modernidade é fenômeno indispensável que conecta os protagonistas Luís da Silva e o homem do subsolo. Em vista disso, o objetivo principal da pesquisa é identificar os aspectos modernos presentes na cosmovisão dos protagonistas dos romances. Os demais objetivos são (a) cotejar os contextos históricos e políticos da Rússia e do Brasil, bem como a atuação literária de Dostoiévski e Graciliano Ramos naquele período, segundo apontamentos de Frank (2002), Coutinho (1978) e Bakhtin (2018); (b) compreender o processo de maturação do fenômeno moderno com base no estudo de sociólogos, em específico Zygmunt Bauman (2001), Berger e Luckmann (2012), Anthony Giddens (1991), Stuart Hall (2006) e Marshall Berman (2007); (c) analisar a relação entre os protagonistas das obras com a modernidade, utilizando os parâmetros da intertextualidade no campo da Literatura Comparada, com base nas teorias de Carvalhal (2006), Nitrini (2010), Guillén (1994), Coutinho (2014) e Hutcheon (1991). Tal investigação assume que os protagonistas de *Angústia* e *Memórias do Subsolo* mantêm determinada relação com a configuração do indivíduo moderno. As obras merecem análise literária aprofundada, pois podem revelar a impossibilidade de conexão com o Outro em sociedade, à medida em que valores egoístas permeiam o contexto moderno.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos. Fiódor Dostoiévski. Modernidade. Isolamento.

## ABSTRACT

VALANDRO, Ana Paula. **Indications of modernity in *Anguish* by Graciliano Ramos and *Notes from Underground* by Fyodor Dostoevsky**. 2022. 115 f. Master Thesis. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2022.

This thesis is a comparative analysis between the novels *Anguish*, by Graciliano Ramos and *Notes from Underground*, by Fyodor Dostoevsky. Despite the physical and temporal distance between the publications in Russia and Brazil, the comparative research is essential to understanding the modern individual. Furthermore, modernity is an indispensable phenomenon that connects the protagonists Luís da Silva and the underground man. Therefore, this research's main objective is to identify modern aspects of the protagonists from the novels. Other objectives are (a) to collate the historical and political contexts of Russia and Brazil, such as Dostoevsky's and Graciliano's literary course of action in said contexts, according to Frank (2002), Coutinho (1978), and Bakhtin (2018); (b) to comprehend the development of modernity based on the studies by sociologists, specifically Zygmunt Bauman (2001), Berger and Luckmann (2012), Anthony Giddens (1991), Stuart Hall (2006), and Marshall Berman (2007); (c) to analysis the connection between the protagonists from the novels with modernity, using intertextuality parameters on the Comparative Literature field, based on theories by Carvalhal (2006), Nitrini (2010), Guillén (1994), Coutinho (2014), and Hutcheon (1991). This investigation assumes that the protagonists from *Anguish* and *Notes from Underground* have a specific connection with the configuration of the modern individual. These novels deserve a deepened literary analysis because they may reveal the impossible connection with Others in society while selfish values permeate the modern context.

**Keywords:** Graciliano Ramos. Fyodor Dostoevsky. Modernity. Isolation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. GRACILIANO RAMOS E DOSTOIÉVSKI: A LITERATURA DOS AUTORES E O CENÁRIO SOCIOPOLÍTICO DA RÚSSIA E BRASIL</b> .....	18
1.1 Parâmetros históricos e políticos da Rússia do século XIX .....	19
1.2 A influência de Dostoiévski no contexto de sua produção romanesca.....	23
1.3 Particularidades da poética de Dostoiévski .....	27
1.4 O contexto brasileiro na década de 1930: regime de Vargas e o romance de 30 .....	32
1.5 A atuação política e literária de Graciliano Ramos na década de 1930 .....	36
1.6 A ficção de Graciliano Ramos.....	40
<b>2. A MODERNIDADE POSTA EM ANÁLISE: CONSEQUÊNCIAS E DESDOBRAMENTOS</b> .....	46
2.1 Dilemas modernos: identidade, reflexividade e individualização do sujeito .....	47
2.2 A modernidade tardia na Rússia: São Petersburgo e o Projeto Nevski.....	54
2.3 As falhas no surgimento do capitalismo no Brasil .....	61
<b>3. DO INSETO DOS SUBTERRÂNEOS RUSSOS PARA O RATO ASSUSTADO DO NORDESTE</b> .....	67
3.1 Luís da Silva: o conflito entre duas ordens.....	72
3.2 O homem escondido nos subsolos da Rússia .....	84
3.3 Índícios da modernidade: o embate com o Outro em <i>Angústia</i> e <i>Memórias do Subsolo</i> .....	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	109
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	114



## INTRODUÇÃO

Analisar obras de Graciliano Ramos e Fiódor Dostoiévski implica lidar com inúmeros trabalhos já realizados por outros acadêmicos e deparar-se com as teorias já consolidadas pelos grandes nomes da fortuna crítica desses autores. Por causa disso, o suporte teórico para a realização desta pesquisa é vasto, o que significa que a dificuldade se encontra em trazer algo diferente para esse conjunto de estudos. Dessa forma, a escolha temática baseia-se na relação que os protagonistas de *Angústia* (1936) e *Memórias do Subsolo* (1864) exercem entre si e a qual medida exibem características análogas ao que o ser humano moderno enfrenta em sociedade.

Graciliano Ramos, em 1945, destinou uma carta a um de seus importantes críticos, Antonio Candido (2006, p. 10), como resposta aos artigos que ele havia publicado sobre as obras do romancista, na qual ele afirma: “Onde as nossas opiniões coincidem é no julgamento de *Angústia*. Sempre achei absurdos os elogios concedidos a este livro, e alguns, verdadeiros disparates, me exasperaram, pois nunca tive semelhança com Dostoiévski nem com outros gigantes.” Contrariando o próprio autor de *Angústia*, esta é uma análise que se faz pertinente, visto que sua comparação com o livro de Dostoiévski é uma maneira de compreender a conjuntura da modernidade por meio do estudo dos protagonistas dos romances.

Dessa maneira, a temática desta pesquisa se encontra na comparação entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo*<sup>1</sup>, como forma de investigar a aproximação do enredo de tais romances, bem como as correlações e divergências entre os personagens principais. O intuito é descobrir se o homem do subsolo<sup>2</sup>, protagonista do romance de Dostoiévski, e Luís da Silva, protagonista de *Angústia*, apresentam características em comum com o homem moderno da época na qual os romances foram escritos e de que maneiras isso acontece.

A problemática centra-se na questão de como e se os romances denunciam a sociedade moderna, na qual os indivíduos, assim como os personagens, enfrentam o conflito entre afirmar a própria identidade nos centros urbanos e conciliar a convivência com outros no mundo moderno regido pelo capital. Essa problemática foi levantada

---

<sup>1</sup> A versão analisada nesta pesquisa é traduzida por Boris Schnaiderman e leva o título de *Memórias do Subsolo*. Em demais traduções este título pode ser encontrado também como *Notas do Subterrâneo*, *Notas do Subsolo* e *Memórias do Subterrâneo*.

<sup>2</sup> Este personagem não recebe um nome no enredo, portanto será chamado dessa forma. Também pode ser citado por demais estudiosos como “homem do subterrâneo.”

devido à leitura de diversos críticos e teóricos que dissertam acerca da cosmovisão dos personagens principais e do enredo das obras. Dênis de Moraes (2012, p. 102) na biografia de Graciliano Ramos, *O Velho Graça*, propõe o seguinte: “Luís da Silva espelha, em sua impotência trágica, a consciência do despreparo das massas para assegurar uma efetiva transformação social. Desconfia e descrê da ação coletiva para redirecionar o processo político, hegemonizado pela burguesia emergente.” Essa problemática norteia a pesquisa e somente é aprofundada à medida em que as duas obras são analisadas.

É necessário fazer um adendo ao que foi apontado anteriormente, porque as obras possuem enorme fortuna crítica e são amplamente estudadas por demais pesquisadores. É o caso do pesquisador Paulo Roberto Mendonça Lucas, por exemplo, quem igualmente estudou *Angústia* e *Memórias do Subsolo*. Sua dissertação é intitulada *Dostoiévski e Graciliano Ramos: a literatura como salvação* (2015), na qual ele toma por base os princípios teóricos e críticos de Bakhtin para propor a análise dos contextos sócio-históricos russo e brasileiro na época de publicação dos romances. Ele analisa as vozes discursivas dos enredos que falam em nome da coletividade oprimida pela sociedade. Em um primeiro momento, a pesquisa de Mendonça Lucas tem semelhança com o estudo aqui proposto, porém ele constrói a análise para discutir o gênero romance – baseando-se na conceituação de Bakhtin – como gênero emergente da sociedade moderna burguesa. Esse mote não faz parte do objetivo principal da análise proposta neste estudo, visto que o foco se encaixa na investigação de pontos de contato entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo*, abarcando o estudo da Modernidade.

Outra pesquisadora de *Angústia* e *Memórias do Subsolo* é Rafaela Marra Melo, que no ano de 2019 apresentou a dissertação intitulada *O Pobre-diabo no Centro do Palco Narrativo: uma leitura comparatista entre Dostoiévski e Graciliano Ramos*, na qual ela perpassa pelos contextos históricos de publicação das duas obras e as considera como sínteses criadoras do modelo de sociedade da época. Entretanto, a pesquisadora realiza a análise baseando-se nos conceitos de “pobre-diabo” e do “homem do subsolo” para encontrar semelhanças e divergências entre os protagonistas. Mesmo que tais conceitos possam aparecer neste estudo, porque fazem parte da constituição dos romances, esta questão trazida por Melo não será particularmente priorizada nesta análise. Os estudos desses pesquisadores, portanto, somente têm a somar com a investigação e suas conclusões irão contribuir com os objetivos aqui propostos.

O diferencial desta pesquisa é a relação que os protagonistas de *Angústia* e *Memórias do Subsolo* exercem com a modernidade. Outro ponto de distinção com as

pesquisas comentadas acima é a análise do fenômeno moderno e o quanto os romances antecipam ou traduzem a sociedade marcada pela busca incessante de realização financeira, juntamente com a desilusão causada pela impossibilidade de ascensão econômica e de conexão com os Outros em sociedade.

A relevância da pesquisa no que tange ao âmbito acadêmico centra-se em viabilizar discussões acerca da importância da literatura como meio de compreender a sociedade, em suma, a moderna – devido ao recorte temporal da pesquisa –, abrangendo aspectos estilísticos e sociais presentes nos romances estudados. Essa escolha contribui para que a pesquisa em literatura continue tendo significância nas esferas científicas, sociais e profissionais. Esta investigação igualmente colabora com o meio social, porque o contexto sociopolítico de determinada sociedade está intrinsecamente relacionado à produção artística que, por sua vez, é influenciada por esse contexto.

As produções, especialmente de autores engajados como Graciliano Ramos e Dostoiévski, são dignas de estudo devido à carga de comprometimento que ambos demonstravam com a contribuição para o desenvolvimento de um pensamento crítico em seus leitores. É possível perceber tal preocupação não somente nas claras denúncias sociais que compõem os romances de Graciliano Ramos e de Dostoiévski, mas também pela maneira com que esses autores conseguem usar dos meios estilísticos e da criatividade para a elaboração de histórias fictícias que façam sentido no imaginário de quem os lê e que sejam possíveis de relacionar com a sociedade em que vivem, direcionando o leitor a algum tipo de reflexão, contribuindo assim para a transformação do meio social.

Esta pesquisa procura fazer uma análise das obras que englobe os pontos de contato e de divergências entre os romances, levando em consideração o contexto sociopolítico da Rússia e do Brasil no momento de sua escritura, como forma de compreender a organização da sociedade moderna. Desse modo, em termos de contribuição para a área de atuação do profissional de Letras, esta investigação tem a acrescentar, visto que se ocupa do estudo da literatura e sua importância como meio de perceber a sociedade de forma crítica. Esta forma de analisar literatura pode orientar profissionais que desejem despertar em seus alunos o interesse, tanto pelo estudo da literatura, como para o questionamento em diversas áreas da atuação humana.

O motivo pessoal de pesquisar Graciliano Ramos e Dostoiévski se justifica no interesse prévio pela literatura do primeiro. Ao entrar em contato com Literatura Comparada ainda na graduação, a curiosidade e a aventura diante da possibilidade de

colocar em análise duas referências da literatura, tão diferentes em suas composições, mas semelhantes pela grandiosidade, moveram o entusiasmo pela pesquisa.

Posto isso, o objetivo principal desta pesquisa é identificar os aspectos modernos presentes na cosmovisão dos protagonistas de *Angústia* e *Memórias do Subsolo*, de forma a relacionar tais características com a modernidade. Os demais objetivos correspondem a (a) cotejar os contextos sociopolíticos da Rússia e do Brasil, bem como a atuação literária de Dostoiévski e Graciliano Ramos naquele período, (b) compreender o processo de maturação do fenômeno moderno com base no estudo de sociólogos que dissertam sobre o tema; (c) analisar a relação entre os protagonistas das obras com a modernidade, utilizando os parâmetros da intertextualidade no campo de estudo da Literatura Comparada e, durante toda a realização da análise, buscar ancoragem nos textos de teóricos e críticos que investigam os assuntos contemplados.

A metodologia desta pesquisa baseia-se em propostas contemporâneas de análise comparativa e não no método tradicional, já que este último priorizava literaturas canônicas e já consolidadas, em detrimento de literaturas recentes. Tania Franco Carvalho (2006a, p. 13) afirma em seu livro *Literatura Comparada* que em 1921 a revista francesa, criada por Fernand Baldensperger e Paul Hazard chamada *Revue de Littérature Comparée*, publicou as propostas clássicas dos estudos comparados, que marcaram o surgimento da disciplina. As metodologias iniciais da Literatura Comparada consistiam na busca por fontes e influências:

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.

O método tradicional de análise comparativa, defendido por demais estudiosos daquela época, usufruía das pesquisas de fontes e influências, cujo objetivo era mascarado pelos conceitos de imitações e empréstimos, que poderiam servir como forma de identificar intertextos entre duas literaturas e conectar nações a partir da mediação de um estudo comparado. Porém, em sua essência, esses parâmetros tradicionais eram, muitas vezes, usados para forçar uma pseudocientificidade como forma de “provar” que certos autores, geralmente pertencentes às literaturas periféricas, haviam “copiado” ideias que já tinham sido apresentadas antes, pelos escritores de países cujas literaturas eram consideradas canônicas.

René Wellek em seu artigo *A Crise da Literatura Comparada*, publicado em 1959, demonstra a distorção dos objetivos da disciplina: “Mas este desejo genuíno de servir como mediador e conciliador entre nações foi frequentemente encoberto e distorcido pelo nacionalismo fervoroso da situação e da época.”<sup>3</sup> Mesmo que o desenvolvimento de pesquisas em Literatura Comparada estivesse crescendo, esses estudos ainda careciam de uma metodologia específica, René Wellek continua dissertando sobre os problemas que a disciplina enfrentava na época:

O sinal mais sério do estado precário de nossas pesquisas reside no fato de que ainda não se foi capaz de estabelecer um objeto de estudo distinto e uma metodologia específica. Eu acredito que os pronunciamentos de Baldensperger, Van Tieghem, Carré e Guyard falharam nessa tarefa essencial. Eles sobrecarregaram a literatura comparada com uma metodologia obsoleta e lhe atribuíram o lado estéril do factualismo, do cientificismo e do relativismo histórico do século XIX.<sup>4</sup>

É devido a tais falhas nos estudos comparados tradicionais, mencionados acima no trecho de Wellek, que esta pesquisa toma por base as teorias de análise comparativa contemporâneas. A opção por esse aporte teórico se deve à intenção de não sobrepor a importância de uma literatura a outra, mas de analisar o romance russo de Dostoiévski e o brasileiro de Graciliano Ramos por meio de métodos que consigam abarcar as particularidades das duas obras. Em vista disso, esta análise tem ancoragem no viés da intertextualidade, presente nos estudos de Linda Hutcheon (1991), Eduardo F. Coutinho (2014), Tania Franco Carvalhal (2006a; 2006b), Sandra Nitrini (2010) e Claudio Guillén (1994). A intertextualidade permite o diálogo contextualizado de obras literárias excluindo os antigos termos das fontes e influências, pois quando os textos são vistos como intertextos, a noção de dependência de uma literatura em relação a outra deixa de existir.

Para a realização do corpo da análise, é necessária a investigação histórica do período de escrita dos romances estudados, assim como perpassar brevemente por aspectos biográficos dos autores, de forma a entender a influência que eles exerciam naquele contexto – ou eram influenciados por ele – bem como a relação de suas produções com a sociedade da época. Outra questão a ser estudada é a relação que os protagonistas dos romances exercem com a modernidade, portanto, teóricos e críticos que dissertam sobre esse fenômeno e a organização social moderna são essenciais nesta pesquisa. Por

---

<sup>3</sup> WELLEK, 1994, p. 113.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 108.

fim, a análise comparativa aprofundada entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo* será contemplada no terceiro capítulo, no qual serão estudados os aspectos narrativos das obras, bem como a análise dos protagonistas para concluir se eles de fato têm alguma relação com a modernidade.

*Angústia* foi publicado no ano de 1936 no Brasil, década na qual alguns escritores, inclusive Graciliano Ramos, desenvolvem uma preocupação em produzir uma literatura brasileira engajada e social. Dostoiévski em *Memórias do Subsolo* está adentrando uma fase madura de sua literatura, que tem início em 1860, logo após a volta da prisão e do exílio a que havia sido submetido. Dessa maneira, os acontecimentos que impactaram a vida e, conseqüentemente, a literatura dos autores aqui estudados são abordados no primeiro capítulo. Para isso, são utilizados textos que retratem aspectos biográficos dos autores, um deles é *Dostoiévski – Os Efeitos da Libertação* (2002) de Joseph Frank, biógrafo oficial do autor. Nessa biografia são retratadas as transformações ocorridas na literatura de Dostoiévski após o longo período que passou encarcerado. O volume abrange os anos de 1860 até 1865 e Frank mescla aspectos históricos, literários e culturais reunidos por meio de vasta documentação sobre esses cinco anos da vida e obra do famoso autor russo.

Referente ao contexto histórico da Rússia na década de 1860, o texto de Marshall Berman *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar* (2007) é explorado a fim de compreender os processos sociopolíticos que transformaram a literatura russa. Nessa seção também é contemplado o célebre trabalho de Mikhail Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), no qual são esmiuçados e analisados diversos aspectos referentes à literatura, bem como as peculiaridades do gênero, enredo, discurso e da personagem de Dostoiévski, que são essenciais para todas as etapas desta análise. Os textos biográficos de Leonid Grossman em *Dostoiévski Artista* (1967) e Jayme Mason em *Mestres da Literatura Russa* (1995) foram igualmente escolhidos por pontuarem informações sobre a história de Dostoiévski.

No que se refere ao estudo de Graciliano Ramos, um volume essencial é *O Velho Graça* (2012), escrito por Dênis de Moraes, cujo conteúdo aborda aspectos relevantes sobre a vida e também a obra do autor, além de retratá-lo com grande valor e sensibilidade. A documentação contida na biografia foi reunida por meio de entrevistas concedidas por pessoas conhecidas e familiares do autor, além de documentos, fotografias e demais evidências. Antonio Candido também oferece grande suporte teórico, visto que dois volumes de suas análises contribuem com a pesquisa, um deles é *Ficção e Confissão*

(2006), no qual está presente uma comparação entre os protagonistas de *Angústia* e de *Memórias do Subsolo*, além de demais pareceres aprofundados sobre a literatura do autor, como Candido sempre costuma apresentar. Outro texto de Candido a ser compreendido é *A Educação pela Noite e Outros Ensaios* (1989), cujo conteúdo referente ao Modernismo e ao Brasil da República Velha tem enorme relevância para a pesquisa.

O grande volume de Luís Bueno, *Uma História do Romance de 30* (2006) é igualmente crucial para o desenvolvimento desta análise, visto que o historiador traça um panorama completo – político, literário e histórico – da década de 30, no qual ele disserta sobre os precursores do romance de 30, romances sociais e proletários, o Modernismo, além de analisar a produção literária de Graciliano Ramos. Outro suporte teórico fundamental é a coletânea fortuna crítica organizada por Sônia Brayner, referente ao *Graciliano Ramos* (1978), a qual contém diversos artigos de conhecidos pesquisadores em literatura e/ou historiadores. Um deles é Carlos Nelson Coutinho, que fornece grande contribuição, visto que em seu artigo são discutidos aspectos do capitalismo no contexto brasileiro e suas consequências para a sociedade.

Um grande tema que compõe a análise e objetivos da pesquisa é o estudo do fenômeno moderno. Nesse subcapítulo, Zygmunt Bauman em *Modernidade Líquida* (2001), Peter Berger e Thomas Luckmann com *Modernidade, pluralismo e crise de sentido* (2012), *As Consequências da Modernidade* (1991) de Anthony Giddens e Stuart Hall (2006) com *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, fornecem aporte teórico para o desenvolvimento da análise sobre a sociedade moderna, de forma a possibilitar o estudo aqui proposto e verificar a relação desse fenômeno com os protagonistas de *Angústia* e *Memórias do Subsolo*.

Portanto, a pesquisa se inicia com a escolha de abordar subseções na primeira parte do capítulo inicial referentes a aspectos relevantes sobre os parâmetros históricos e políticos da Rússia na década de 1860; a influência que Dostoiévski exerceu em seu período de escrita e os traços de sua poética. Após isso, têm início os subcapítulos específicos sobre o contexto sociopolítico do Brasil em 1930 – incluindo a Era Vargas e o romance de 30; a atuação política e literária de Graciliano Ramos e os aspectos de sua ficção.

A escolha por realizar enfoque no contexto social, político e histórico de ambos os países é crucial porque possibilita a compreensão das temáticas presentes nos romances e da estilística dos escritores. A Rússia da década de 1860 e o Brasil em 1930 experimentaram momentos diferentes, mas decisivos na sociedade. Diversos movimentos

emergiam contra o totalitarismo e transformavam o futuro dos países. Inclusive, tanto Graciliano Ramos quanto Dostoiévski acabaram sendo encarcerados pelos regimes totalitários mesmo sem terem cometido crime algum. Tais acontecimentos geraram impacto na literatura de ambos e merecem ser estudados, por isso insere-se uma seção que trata da atuação dos autores no contexto em que viviam, seguido pelos subcapítulos específicos sobre a poética de Graciliano e de Dostoiévski, no qual aspectos de suas produções são elucidados, bem como a estilística e demais características sobre sua obra em geral finalizando, dessa forma, o primeiro capítulo da pesquisa.

A etapa seguinte da investigação abrange o fundamental tópico da modernidade. O estudo começa com o subcapítulo que compreende as discussões acerca das relações modernas, bem como a identidade, a reflexividade e a individualização do sujeito. Esse cotejo é essencial para a composição do corpo de análise da pesquisa, visto que tanto Luís da Silva quanto o homem do subsolo enfrentam dificuldades dentro do convívio em sociedade. Nessa seção, Peter Berger e Thomas Luckmann (2012), Zygmunt Bauman (2001) e Stuart Hall (2006) fornecem vasto suporte teórico para a compreensão do modo como a modernidade afeta a identidade dos indivíduos e sua relação com o Outro. Após isso, a análise parte para as características do surgimento do capitalismo no Brasil e a crescente modernidade no país. Os apontamentos de Carlos Nelson Coutinho e Sandra Pesavento contribuem para esta etapa.

O terceiro capítulo da análise se inicia com os apontamentos dos estudiosos de Literatura Comparada, como Guillén (1994), Coutinho (2014), Carvalho (2006b), Nitrini (2010) e Hutcheon (1991), porque apresentam a importância de se pensar politicamente o estudo comparado e de que forma aconteceram as transformações que tornaram a disciplina mais contextualizada. Esse capítulo também abrange brevemente os apontamentos dos autores sobre as primeiras pesquisas em Literatura Comparada. Eles elucidam questões referentes ao estudo das fontes e influências, inaugurado pela escola francesa, cuja base investigativa servia às literaturas europeias a superioridade em relação as demais literaturas. Esse tipo de pesquisa priorizava o viés etnocêntrico, porque utilizava de conceitos como “nação” e partia do princípio de que os cânones literários eram modelos originais que influenciavam as literaturas mais jovens.

Em seguida, a análise literária comparativa entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo* é realizada, portanto os teóricos, críticos e pesquisadores que fornecem suporte ao longo da pesquisa, são novamente consultados para a realização dessa etapa, como Candido (2006), Frank (2002), Berman (2007), Bueno (2006) e Coutinho (1978). A análise inicia



com o estudo de *Angústia*, na qual é explorada a ambientação do personagem e a ligação que Luís da Silva exerce com a ordem do passado. Da mesma forma, é objeto de estudo nessa seção o romance do protagonista com a vizinha Marina Ramalho como forma de quebrar com o isolamento a que estava condenado. O fracasso do noivado é igualmente analisado e a apresentação do rival Julião Tavares é contemplada.

No seguinte subcapítulo em que o protagonista de *Memórias do Subsolo* é apresentado, o “subsolo” é explorado, visto que faz analogia ao espaço social em que o protagonista se encontra. Do mesmo modo, a análise das reflexões propostas pelo personagem na Parte I do romance é abrangida por ser fundamental para a compreensão da crítica construída no romance. A Parte II de *Memórias do Subsolo* é iniciada nessa seção para o desenvolvimento das peripécias que culminam na humilhação da personagem Liza, ápice da impossibilidade de conexão com o Outro no romance.

Em seguida, a temática da vingança presente nos dois romances é abrangida, por se tratar de peça-chave no entendimento da cosmovisão desses personagens. O assassinato de Julião Tavares e as consequências desse ato são analisadas, além do jantar do homem do subsolo com os colegas de escola que culmina no encontro com a prostituta Liza, que encerra o romance. Para concluir o terceiro capítulo, as informações reunidas sobre os romances, os protagonistas e a modernidade são colocados em discussão, como forma de verificar se os objetivos propostos na pesquisa foram alcançados.

## 1. GRACILIANO RAMOS E DOSTOIÉVSKI: A LITERATURA DOS AUTORES E O CENÁRIO SOCIOPOLÍTICO DA RÚSSIA E BRASIL

Este primeiro capítulo inicia com breve apresentação do contexto histórico e político da Rússia na década de publicação de *Memórias do Subsolo*, para que seja possível analisar os parâmetros de sua produção e as formas de inserção de Fiódor Dostoiévski naquele contexto. O tópico referente ao contexto sociopolítico da Rússia ocupa-se do capítulo *Petersburgo: O Modernismo do Subdesenvolvimento de Tudo que é Sólido Desmancha no Ar* (2007) de Marshal Berman, porque nele são abordados aspectos referentes à modernização tardia do país e as consequências causadas pelo atraso de seu desenvolvimento econômico.

Dessa forma, é necessário perpassar brevemente pela biografia de Dostoiévski, abordando especialmente de aspectos que marcaram a literatura do autor. Nessa seção, Joseph Frank, seu biógrafo, analisa as características dos romances escritos de 1860 a 1865, incluindo *Memórias do Subsolo* em *Os Efeitos da Libertação* (2002). Jayme Mason, em *Mestres da Literatura Russa* (1995), apresenta grande relevância, visto que trata igualmente de assuntos referentes à vida e literatura do autor.

Dado o fato de que a produção artística de Dostoiévski é muito vasta, outro ponto a ser explorado neste capítulo é a apresentação de algumas das mais importantes obras do autor, como forma de compreender aspectos relevantes e gerais de sua literatura. Nesta seção busca-se amparo em Mikhail Bakhtin, especificamente em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), porquanto nele são abrangidas as particularidades do gênero, enredo e composição das obras de Dostoiévski e Leonid Grossman em *Dostoiévski Artista* (1967) com demais apontamentos biográficos e literários de Dostoiévski.

Após a contextualização de Dostoiévski e sua literatura, compreende-se a parte referente a Graciliano Ramos e ao Brasil. Primeiramente, faz-se necessário elucidar alguns parâmetros do contexto histórico e político em que foi escrito o romance *Angústia*, a começar pelo romance de 30, cujo crítico é Luís Bueno em *Uma História do Romance de 30* (2006). Esse volume compreende aspectos referentes ao tipo de produção literária do período e como o contexto foi moldando a literatura e vice-versa, a partir dos movimentos daquela época.

Discute-se, igualmente, neste subcapítulo, a relação do Modernismo com o romance de 30 e se a literatura de Graciliano Ramos faz parte de algum desses

movimentos, para tanto, o amparo bibliográfico é de Antonio Candido em *A Educação pela Noite e Outros Ensaios* (1989). É necessário também mencionar a Era Vargas, porque foi um período que determinou os rumos que a literatura de Graciliano Ramos tomaria no futuro, visto que o autor chegou a ser encarcerado pelo regime autoritário. Os apontamentos de Carlos Nelson Coutinho em *Graciliano Ramos* (1978) sobre a ascensão do capitalismo no Brasil e demais enfoques sociopolíticos são novamente necessários para a composição da análise.

Outro ponto a ser discutido é a atuação de Graciliano Ramos politicamente, ou seja, de que maneira o autor manifestava suas ideias a fim de verificar como e se elas emergiam em sua literatura, Dênis de Moraes em *O Velho Graça* (2012) esclarece estes assuntos. Por final, são analisadas propriedades gerais da literatura do autor e, para isso, fornecem subsídios novamente a coleção fortuna crítica de *Graciliano Ramos* (1978) e Bueno (2006), assim como *Ficção e Confissão* (2006), de Antonio Candido, pois que nestes textos são mostradas e analisadas características da literatura de Graciliano Ramos, tais como estilo, personagens, estrutura e as principais temáticas na narrativa do autor.

### 1.1 Parâmetros históricos e políticos da Rússia do século XIX

A história da Rússia foi marcada tanto pelos reinados autoritários dos czares, quanto pelas revoltas que se iniciaram na metade do século XIX em resposta ao descontentamento da população referente à condição dos servos e à modernização tardia do país. Tais assuntos são aprofundados neste subcapítulo, porque fazem conexão com o período de escrita de *Memórias do Subsolo*. O autoritarismo do czar Nicolau I, por exemplo, encarcerou Dostoiévski por “subversão” ao regime. Esse período passado na prisão e em trabalhos forçados na Sibéria modificou tanto o autor quanto sua literatura e, portanto, é explorado nesta etapa.

Outro fator que influenciou a maneira de produzir literatura na Rússia foi o conflito entre a assimilação ou a rejeição da cultura euro-ocidental no país, o que resultou na polarização ideológica entre eslavófilos e ocidentalistas. A tardia libertação dos camponeses foi outro fator que influenciou a produção literária, visto que atrasava a modernização do país pela estagnação econômica e gerava debates sobre a precária situação dos servos. Dessa maneira, neste subcapítulo as considerações de Marshall Berman em *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar* (2007) contribuem para traçar um

parâmetro da situação sociopolítica e econômica da Rússia, de forma a compreender as adversidades que a população do país enfrentava e de que modo tais acontecimentos podem ter interferido na produção literária de Dostoiévski.

Parte muito influente da história da Rússia foi o embate entre a abertura ou a negação da cultura euro-ocidental no país. Esta passou a ser uma disputa ideológica travada por diversas décadas e que principiou a partir da construção de São Petersburgo, iniciada em 1703 no reinado de Pedro, o Grande (Pedro I). A cidade deveria ser a capital da Rússia na época, segundo a exigência do czar, ao invés de Moscou – cidade que representava as tradições e a religiosidade. O objetivo de Pedro I era que a capital fosse considerada a “janela para a Europa”, o que significou a abertura da Rússia para os ideais europeus, segundo Berman a mensagem do czar era de renovação:

Ele estava dizendo, na verdade, que a história da Rússia deveria ter um novo princípio, numa ardósia limpa. As inscrições nessa ardósia deveriam ser exclusivamente europeias: assim, a construção de Petersburgo foi planejada, projetada e organizada inteiramente por arquitetos e engenheiros estrangeiros, trazidos da Inglaterra, França, Holanda e Itália.<sup>5</sup>

A edificação rápida e ininterrupta resultou em São Petersburgo ter sido considerada uma das maiores metrópoles da Europa no período de duas décadas. No entanto, os sacrifícios humanos foram gigantescos, porque em apenas três anos, aproximadamente cento e cinquenta mil trabalhadores perderam suas vidas durante a construção da cidade imposta pelo czar. O crescimento da capital apenas aumentava a disparidade socioeconômica entre as demais cidades do país. De acordo com Berman: “A singularidade de São Petersburgo residia, primeiramente, no gigantismo de suas proporções; segundo, na disparidade radical, em níveis ideológico e ambiental, entre a capital e o resto do país, uma disparidade que gerou resistência violenta e polarização duradoura.”<sup>6</sup> A mencionada disparidade era vista inclusive dentro da própria Petersburgo, porque atrás dos gigantes edifícios se escondiam favelas que revelavam o caráter apenas aparente de falso desenvolvimento econômico.

A situação de descontentamento da população russa se estendeu por todo o século XIX enquanto a economia imperial entrava em estagnação. O movimento dezembrista ocorrido em 1825 após a morte de Alexandre I, reuniu apenas militares e aristocratas que não se propuseram a despertar apoio de outras camadas da sociedade. Berman exemplifica

---

<sup>5</sup> BERMAN, 2007, p. 208.

<sup>6</sup> Ibid., p. 210-211.

o ato de protesto: “Centenas de membros reformistas das guardas imperiais – os ‘dezembristas’ – se reuniram em volta da estátua de Pedro, na praça do Senado, e fizeram uma grande e confusa manifestação a favor do grão-duque Constantino e da reforma constitucional.”<sup>7</sup> Contudo, a manifestação não surtiu efeito e foi rapidamente dispersada, apesar de ter representado a primeira tentativa de reivindicação do espaço público pelos petersburgueses, de acordo com Berman:

Se virmos a cidade como uma expressão de modernização imposta, 14 de dezembro representa a primeira tentativa de reivindicar, no centro espacial e político da cidade, um modo alternativo de modernização a partir da base. [...] A tentativa, é claro, falhou, como estava fadado a acontecer e passar-se-iam décadas antes que se repetisse. Enquanto isso, os petersburgueses produziram, no meio do século seguinte, uma tradição literária distinta e brilhante, obsessivamente centrada na sua cidade como símbolo de uma modernidade bizarra e desvirtuada e que lutava para se apoderar imaginativamente dessa cidade em nome da espécie peculiar de homens e mulheres modernos que produziu.<sup>8</sup>

O dilema não só da dualidade entre a capital e a realidade do país, mas também a relação entre Rússia e Europa Ocidental foi temática recorrente na literatura russa, em resposta à opressão que os grandes espaços de Petersburgo causavam em seus habitantes e à industrialização tardia do país. Dostoiévski traz essa temática em várias de suas obras, bem como o escritor Puchkin em *O Cavaleiro de Bronze*, para citar outro exemplo. A discordância entre os métodos de reinado dos czares do século XVIII ao XIX causou instabilidade na Rússia resultando no atraso do crescimento econômico do país, conforme aponta Berman:

Pedro, o Grande, tinha assassinado e aterrorizado para abrir uma janela para a Europa, caminho para o progresso e desenvolvimento da Rússia; Nicolau e sua polícia estavam reprimindo e brutalizando para fechar essa janela [...] [no reinado de] Alexandre I, os círculos governamentais haviam percebido que a servidão – por manter a vasta maioria da população agrilhoadada à terra e aos senhores, desencorajava os proprietários de terra a modernizar suas fazendas (ou os encorajava, de fato, a não as modernizar) e impedia o crescimento de uma força de trabalho livre e móvel – era a principal força retardadora do crescimento econômico do país. A insistência de Nicolau na santidade da servidão assegurou a contenção do desenvolvimento econômico russo no exato momento em que as economias da Europa ocidental e dos Estados Unidos estavam tomando impulso.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> BERMAN, 2007, p. 212.

<sup>8</sup> Ibid., p. 213.

<sup>9</sup> Ibid., p. 223-225.

Devido ao atraso do desenvolvimento do país, a situação de servidão já era percebida como insustentável e o regime autocrata dos czares perdia apoio. Dessa maneira, aconteceram diversos levantes organizados pela população rural em prol da libertação dos camponeses desde 1826 até 1854. O czar Alexandre II, percebendo que a abolição do regime de servidão traria benefícios para a economia do país, decreta seu fim em 1861. A situação dos camponeses, no entanto, era a de dívidas e fome. Berman (2007, p. 250) exemplifica a realidade dos servos libertos:

Entretanto, o decreto de emancipação produziu frutos amargos. Logo se constatou que os servos continuavam aprisionados a seus senhores, que recebiam ainda menos do que lhes era anteriormente destinado, que estavam expostos a toda uma nova ordem de obrigações emanadas das comunas das vilas e que eram, na verdade, livres apenas nominalmente. [...] Os russos haviam esperado com fervor que o decreto de emancipação levasse a Rússia a uma nova era de irmandade e regeneração social e que fizesse dela um exemplo para o mundo moderno; em vez disso, obtiveram uma sociedade de castas apenas um pouco modificada.

Dessa forma, a situação econômica das classes mais pobres continuava essencialmente a mesma, pois não havia liberdade de expressão e a crescente classe proletária ainda não possuía direitos. Após a libertação dos servos, a Rússia presenciou um cenário em que a maioria da população permanecia descontente, miserável e desassistida. O crescimento da força dos ideais socialistas e marxistas, que acontecia na Europa ocidental, chegou até à juventude intelectual russa e aos círculos chamados de “conspiradores”, como o de Petrashevski<sup>10</sup>, e do qual Dostoiévski fez parte. Segundo Melo (2019, p. 21), esses grupos começaram a emergir no cenário de descontentamento com o regime czarista:

Manifestações públicas contra o regime começaram a aparecer por toda parte: panfletos inflamados surgiam aos montes nas maçanetas das portas ou nas caixas de correios e espalhados pelo chão das grandes avenidas de São Petersburgo e Moscou. [...] Era desse modo que instruíam a juventude, atualizavam-na dos acontecimentos políticos do exterior e escancaravam a hipocrisia das reformas de Alexandre. O maior apelo era para que os leitores fossem para junto do povo e que, por meio de trabalhos educativos nas comunas das aldeias, atuassem para abrandar, ou mesmo desfazer, a enorme lacuna que existia entre as classes educadas e a população do campo. Despertar a consciência das massas trabalhadoras tornou-se o principal objetivo de diversos grupos clandestinos que começaram a se organizar por esse tempo.

---

<sup>10</sup> O círculo de Petrashevski era composto por jovens russos e em suas reuniões era comum que fizessem a leitura de romances, muitos deles proibidos pelo regime czarista de Nicolau I. Eles também planejaram estabelecer tipografia própria.

Foi somente após a fundação de um grupo chamado “Vontade do Povo”, em russo *Narodnaia Volia*, que Alexandre II foi assassinado e, por consequência deposto do cargo, em 1881. A insatisfação dos russos diante do descaso dos czares com sua população, somada à crise instaurada no país, culminou no processo de transformação que levaria ao movimento revolucionário russo em 1917. Segundo Melo (2019, p. 22), seus maiores motivos foram: “O alastramento do estudo e da prática clandestina de ideias socialistas somado à acelerada evolução da indústria e da técnica, acompanhada pela evolução da classe proletária”. Após a Revolução de 1917, iniciou-se uma preparação para que a Rússia se tornasse a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas em 1922, governada por líderes de partidos comunistas. Esse período, no entanto, não é priorizado por não fazer parte do recorte histórico estudado nesta pesquisa.

## 1.2 A influência de Dostoiévski no contexto de sua produção romanesca

Dostoiévski iniciou no meio literário publicando seus romances no periódico que havia fundado com o irmão Mikhail, além dos lançamentos regulares de artigos para o mesmo jornal. Por conseguinte, o jornalismo representou papel fundamental na vida de Dostoiévski e não deixou de influenciar o seu modo de produzir literatura. Logo no início do reconhecimento por suas publicações, o autor foi aprisionado por subversão ao governo e teve a produção literária interrompida forçosamente. No retorno do cárcere, Dostoiévski publicou diversas obras que permanecem sendo referência até os dias atuais. Tais particularidades são analisadas neste subcapítulo para a compreensão do progresso literário de Dostoiévski até o momento em que o autor publica *Memórias do Subsolo*. Para a construção desta seção, Jayme Mason (1995) e Joseph Frank (2002) fornecem suporte teórico.

É na década de 1840 que Dostoiévski inicia seus trabalhos como escritor fazendo traduções de novelas e artigos e, em 1846, publica seu primeiro romance, *Gente Pobre*. Essa primeira obra produziu grande êxtase na crítica e o nome de Dostoiévski passou a ser mais difundido. Poucos meses depois ele escreve outro famoso romance, *O Duplo*. Dostoiévski, então, acaba sendo inserido nas rodas de demais literatos e a frequentar círculos considerados revolucionários, inclusive, a participação no mencionado círculo de Petrashevski foi o motivo de sua prisão em 1849.

Dostoiévski chegou a ser condenado à morte em praça pública juntamente com outros membros do círculo, porém no momento derradeiro do fuzilamento, ele teve a pena comutada para quatro anos de trabalhos forçados na prisão de Omsk. Segundo Jayme Mason (1995, p. 116), essa ordem partiu especificamente do czar: “Ordenou, no entanto, que sua decisão fosse comunicada aos réus somente no último minuto antes da execução.” O espetáculo da falsa execução teve o propósito de amedrontar demais membros de grupos revolucionários. Cumprida a pena, Dostoiévski foi alistado como soldado raso na Sibéria, em Semipalatinsk, onde ficou exilado por mais seis anos. Livre de suas obrigações com o regime czarista de Nicolau I, em 1860 Dostoiévski retorna à capital – na época São Petersburgo – e retoma seu trabalho como escritor.

O tempo que passou na prisão é retratado em *Recordações da Casa dos Mortos*, publicado em 1861. Segundo Frank (2002, p. 303), este romance teve valor tanto documental, quanto provocou debates socioculturais na Rússia sobre a justiça e o sistema prisional: “O que Dostoiévski diz sobre seus colegas de presídio foi comparado recentemente com os registros da prisão de Omsk, que se encontram nos arquivos históricos centrais do Exército russo, e todas as pessoas que ele menciona foram identificadas.” O romance também faz parte do gênero esquete de cunho semijornalístico, comumente utilizado na época devido ao afrouxamento da censura, o que motivava escritores a relatar suas histórias do passado quando tiveram problemas com o governo autoritário dos czares. Em *Recordações da Casa dos Mortos*, Dostoiévski deixa de lado a trama romanesca com o objetivo de transmitir veracidade ao seu relato e distanciar-se da ficção, o que demonstra sua versatilidade em termos de visitar diversos gêneros literários.

Na mesma época, Dostoiévski fundou, junto ao seu irmão Mikhail, a revista política e literária *Vremia* (O Tempo) e em meio aos trabalhos no periódico, ele dedicava tempo para completar *Humilhados e Ofendidos*, que acabou não tendo muita repercussão na crítica após a publicação n’*O Tempo*. Segundo Joseph Frank (2002) este é um dos romances menos complexos de Dostoiévski, comparado aos cinco principais do período pós-siberiano, porquanto o autor escrevia sobre a Rússia do final da década de 1840, ou seja, dez anos atrasado devido ao período em que ficou encarcerado.

No entanto, a contribuição do primeiro longo romance de Dostoiévski, de acordo com Frank (2002, p. 168) é que ele antecipa o que viriam a ser as obras mais consagradas do autor: “Do nosso ponto de vista moderno, o que é mais importante com relação a *Humilhados e Ofendidos* são suas antecipações das obras-primas futuras.” O egoísmo de



Valkóvski nesse romance, por exemplo, é esboço do que seriam outros personagens mais complexos das obras futuras de Dostoiévski como o Svidrigáilov, de *Crime e Castigo* e Stavróguin, de *Os Demônios*. Já Aliocha, filho de Valkóvski em *Humilhados e Ofendidos* foi considerado a antecipação da galeria dos personagens de “boa índole”, por exemplo o príncipe Míchkin em *O Idiota* e Aliocha d’*Os Irmãos Karamázov*.

A obra publicada na sequência foi *Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão*, a última que Dostoiévski conseguiu publicar na revista *O Tempo*, antes que ela tivesse de ser fechada por descontentamento e exigência do czar Alexandre II. De acordo com Frank essa obra traz discussões acerca da relação da Rússia com a cultura europeia:

Já usamos esse texto para acompanhar Dostoiévski em sua primeira viagem pela Europa; mas considerá-lo apenas um relato comum de viagem não faz justiça à sua verdadeira importância. Isso porque o romancista aproveita-se da ocasião para analisar toda a emaranhada história da relação entre os russos instruídos e a cultura europeia. Dentro desse quadro, discute também as questões maiores que a ideologia radical levantava na época: a base de uma nova ordem moral-social; a questão do socialismo; o destino futuro da humanidade. No final, terá descoberto tanto a postura literária quanto a posição ideológica que o levarão, em dois anos, a escrever sua primeira obra-prima após o exílio na Sibéria. Assim, podemos dizer que *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão* é o prelúdio das *Memórias do Subterrâneo*, ou, melhor dizendo, um rascunho preliminar dessa obra.<sup>11</sup>

*Notas de Inverno* não é apenas um relato comum de viagem porque Dostoiévski adiciona pensamento crítico aos assuntos que aborda dentro desse texto. Devido ao histórico da influência europeia na Rússia e de sua dualidade, por exemplo, entre eslavófilos e ocidentalistas que permeou as discussões no país por diversos anos, Dostoiévski decidiu entrar em contato direto com a cultura europeia de maneira a conhecer o Ocidente e desmitificá-lo, segundo Frank: “Somente fazendo a peregrinação prescrita ao Ocidente, somente deixando de olhar a Europa à distância como uma terra encantada, podia um russo descobrir melhor quais aspectos da influência europeia poderia preservar e quais descartar em sua pátria.”<sup>12</sup>

Dostoiévski, inclusive, era conhecido por tentar conciliar as discussões acerca da disputa ideológica que ocorria na Rússia. Na revista *O Tempo*, os irmãos Dostoiévski deixavam claro para seus leitores que a corrente sociocultural seguida pelo periódico era a do *potchvienitchestvo*, movimento cujo objetivo era a valorização do solo russo e ocupar posição intermediária entre a disputa ideológica entre eslavófilos e ocidentalistas. Frank

---

<sup>11</sup> FRANK, 2002, p. 327.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 328.

justifica o possível motivo para que os irmãos recusassem a vinculação da revista com o eslavofilismo: “Pode-se entender essa relutância com base em razões puramente práticas: queriam dar a impressão de estar oferecendo algo novo no campo das ideias, e não uma mera repetição de uma posição há muito conhecida que, ainda por cima, desagradava a muita gente.”<sup>13</sup> Dessa maneira, as ideias disseminadas pela revista dos irmãos eram baseadas na conciliação entre as ideologias e contrárias ao radicalismo, o que acabou beneficiando os jornalistas, visto que essa posição atraía leitores de diversas opiniões.

Retomando a composição do enredo de *Notas de Inverno*, Dostoiévski adiciona à narração em primeira pessoa o vocativo “meus amigos”, destinando seu texto a um leitor imaginário, estratégia que será notada também em *Memórias do Subsolo*, Frank aponta tal semelhança:

As duas obras mantêm a mesma relação ‘dialógica’ extremamente próxima com o leitor (‘meus amigos’), que passa a ser uma presença implícita e invocada *dentro* [grifo do autor] do texto e a quem o autor apela continuamente como se fosse um interlocutor. Nesse primeiro capítulo de *Notas de Inverno*, existe entre Dostoiévski e seus leitores a mesma situação que irá recriar depois para o homem do subterrâneo. Esses leitores antecipam uma atitude de reverência espantada diante das glórias da Europa; e o autor compartilha essa expectativa de tal modo que, quando suas reações involuntárias deixam de corresponder à vontade dos leitores, ele só pode sorrir consigo mesmo por sua incapacidade. [...] Essa ‘ironia invertida’, que retorna ao leitor como um meio de voltar-se *contra* [grifo do autor] um juiz e crítico imaginário na pessoa do leitor, é exatamente a que será usada em *Memórias do Subterrâneo*.<sup>14</sup>

Frank (2002) também revela que por muitos anos *Memórias do Subsolo* não foi compreendida da maneira como deveria e que a maioria das análises iniciais, até meados do século XX, tanto ofereciam interpretações equivocadas quanto esqueciam determinados aspectos fundamentais sobre a obra. Todavia, Frank exemplifica que um motivo pelo qual *Memórias do Subsolo* tenha causado tanta incerteza pode ser o fato de que ela é uma obra de natureza satírica e parodística, ao mesmo tempo em que o personagem principal apresenta enorme presença psicológica:

Embora Dostoiévski tente de algum modo complementar sua nota de rodapé nessa direção [explicando a sátira], esses esforços não foram suficientes para contrabalançar a presença psicológica avassaladora do homem do subterrâneo e a força de suas imprecações e anátemas contra alguns dos dogmas aceitos da civilização moderna. Em consequência, a função parodística de sua

---

<sup>13</sup> FRANK, 2002, p. 93.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 330.

personagem foi sempre obscurecida pela imensa vitalidade de sua personificação artística.<sup>15</sup>

A forte presença do protagonista de *Memórias do Subsolo* vem das discussões trazidas por ele no romance. Uma das principais reflexões que o homem subterrâneo realiza é a do princípio da razão levado à máxima consequência. De acordo com Frank (2002), Dostoiévski parodiava *O Princípio Antropológico na Filosofia* de Tchernichévski, no qual está presente a afirmação de que o livre-arbítrio não existe, porque os atos humanos são resultados das “leis da natureza”. O homem do subsolo irá demonstrar de maneira satírica o que semelhante filosofia significaria caso fosse praticada. Demais características de *Memórias do Subsolo* são analisadas e aprofundadas no capítulo três desta pesquisa.

### 1.3 Particularidades da poética de Dostoiévski

Para que se possa localizar *Memórias do Subsolo* no contexto da poética de Dostoiévski, é necessário primeiramente desenhar um parâmetro geral em relação aos outros romances do autor e sua estilística. Devido à complexidade da produção literária de Dostoiévski, são selecionadas apenas algumas características de seus romances para serem expostas, como o realismo, a polifonia e o estilo jornalístico. Nesta parte, as análises de Bakhtin (2018) e Leonid Grossman (1967) dispõem de significativa contribuição, pois abordam aspectos da literatura de Dostoiévski, cujo processo irá auxiliar na compreensão dos procedimentos de composição de *Memórias do Subsolo*.

Inicia-se o cotejo de sua literatura expondo a visão do autor sobre a relação da arte com a realidade, que está publicada no trecho de uma carta aos críticos. Devido ao fato de que algumas vezes seus romances recebiam críticas por serem considerados “irreais” e “inverossímeis”. Dostoiévski (2015, p. 422) relatou sua opinião sobre o real em arte:

Eu tenho uma visão própria, singular do real (em arte), e o que a maioria considera quase fantástico e excepcional, para mim é às vezes a própria essência do real. A meu ver, a rotina dos fenômenos e a visão estereotipada dos mesmos ainda não são realismo, mas até o oposto.

Em *O Idiota* (2015), é Liébediev quem dá voz a essa convicção. O personagem afirma para os convidados de uma festa que quanto mais próximo do real, mais

---

<sup>15</sup> FRANK, 2002, p. 434.

inverossímil determinado acontecimento pode parecer. Esse pensamento parte da ideia de que Dostoiévski, como apresentado no trecho acima, tenta defender a liberdade do artista em relação às suposições psicológicas e sentimentais de seus personagens, porque se a realidade muitas vezes é absurda, então a ficção igualmente tem a permissão de o ser. Um apontamento de Grossman (1967, p. 62) define a concepção do romance realista para Dostoiévski: “Eis por que a forma habitual do romance realista não satisfazia Dostoiévski; ele procurava alargá-la, arrancar-se da sua moldura para espaços mais livres de experiência racional e de buscas espirituais.” Dessa maneira, suas obras permitem o retrato quase certo – mesmo classificadas como ficção – da Rússia em meados do século XIX e este é um dos motivos para que a literatura do autor tenha sido escolhida como objeto de análise desta pesquisa. Na obra *Os Demônios* (2013), também há relevante discussão do que a arte representa no mundo. Desta vez é o personagem principal, Stiepan Trofimovitch Vierkhoviénski, quem discute a importância da arte para o ser humano em conversa com seus conhecidos:

Ora, sabem os senhores, sabem que sem o inglês a humanidade ainda pode viver, sem a Alemanha pode, sem o homem russo é possível demais, sem a ciência pode, sem o pão pode, só não pode sem a beleza, porque nada restaria a fazer no mundo! Todo o segredo está aí, toda a história está aí! A própria ciência não sobreviveria um minuto sem a beleza – sabem disso, senhores ridentes? –, ela se converteria em banalidade, não inventaria um prego! (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 473)

Stiepan conclui em seu discurso que o homem não conseguiria viver sem a beleza da arte. Os cientistas, segundo o personagem, nada inventariam, porque a arte é indispensável para a condição humana. Esta era também uma opinião pessoal de Dostoiévski, porquanto o autor escreveu em um artigo o seguinte: “A necessidade da beleza e da arte que a personifica é inseparável do homem, e sem ela o homem possivelmente não desejaria viver no mundo.” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 473). É traço comum das obras de Dostoiévski que os personagens realizem discussões profundas como essa e acerca de diversos outros assuntos da consciência humana. Todavia, Bakhtin (2018) atenta para o perigo de considerar os personagens dostoiévskianos como mero reflexo das ideologias do autor. Ele trabalha com o conceito de romance polifônico, presente na literatura de Dostoiévski, cuja premissa é a existência de diversas vozes dentro da narrativa que não podem ser classificadas como dependentes de seu criador:

Para o pensamento crítico-literário, a obra de Dostoiévski se decompôs em várias teorias filosóficas autônomas mutuamente contraditórias, que são defendidas pelos heróis dostoiévskianos. Entre elas, as concepções filosóficas do próprio autor nem de longe figuram em primeiro lugar. [...] Polemiza-se com os heróis, aprende-se com os heróis, tenta-se desenvolver suas concepções até fazê-las chegar a um sistema acabado. O herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor. Para a consciência dos críticos, o valor direto e pleno das palavras do herói desfaz o plano monológico e provoca resposta imediata, como se o herói não fosse objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos.<sup>16</sup>

Algumas vezes Dostoiévski divide opiniões com seus personagens, porém, isto não deve ser considerado regra, devido à complexidade da galeria dostoiévskiana. Bakhtin observa que a multiplicidade de vozes nos romances de Dostoiévski, denominada polifonia, constitui um fato fundamental de sua literatura:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes<sup>17</sup> constituem de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. [...] Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. [...] A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis.<sup>18</sup>

Os personagens de Dostoiévski, portanto, não podem ser considerados apenas um reflexo do que o autor pensa ou defende, mesmo que algumas vezes as opiniões coincidam. Não são tampouco determinados pelo seu meio, mas sujeitos dotados de capacidade crítica que ao longo do enredo parecem aprender com suas atitudes, sejam elas louváveis ou não e que também, assim como o ser humano, decidem mudar para se redimir, ou seguem errando, vítimas de suas próprias aflições. Grossman (1967, p. 64) realiza apontamentos em relação ao processo criativo de Dostoiévski:

O método criador de Dostoiévski definia-se pelo movimento a partir dos fatos do cotidiano para os acontecimentos da vida espiritual, da realidade comum para o drama interior, da crônica de jornal para o mundo da arte, do 'ensaio fisiológico' para o retrato psicológico. Esse difícil caminho foi compreendido

---

<sup>16</sup> BAKHTIN, 2018, p. 3.

<sup>17</sup> Segundo Bakhtin, significa que elas são plenas de valor e que mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de igualdade absoluta como participantes do grande diálogo.

<sup>18</sup> Ibid., p. 4-5.

desde cedo pelo jovem autor, em seus traços essenciais, e marcado com convicção desde a sua primeira novela.

É possível que devido ao trabalho realizado em jornais e revistas, Dostoiévski tenha desenvolvido caráter de atualidade em sua literatura. Conforme Grossman esclarece no trecho acima, a composição de Dostoiévski é feita por fatos do cotidiano e da realidade comum que se misturam com a espiritualidade e fatores psicológicos. Essa particularidade da visão artística de Dostoiévski influenciava a maneira com que ele contava a história de seus personagens. Algumas ideias inspiradoras dos enredos de seus principais romances, até hoje reconhecidos como cânones, foram baseadas em notícias reais dos jornais da época, como é o caso de *Os Demônios* (2013), por exemplo:

Motivado por um episódio verídico – o assassinato do estudante I. I. Ivanov pelo grupo nihilista liderado por S. G. Nietcháiev em 1869 –, *Os demônios*, escrito no ano seguinte, é a única obra de Dostoiévski concebida com fins assumidamente panfletários. Entretanto, ao recriar ficcionalmente aquele evento, o escritor acabou compondo uma obra-prima à altura de *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamázov*, que é também um estudo em profundidade do pensamento político, social, filosófico e religioso de seu tempo. (BEZERRA, 2013)

Além dos jornais terem servido de exemplo para a composição de *Os Demônios*, outros dados chamaram a atenção de Dostoiévski, como foi o caso da alta taxa de suicídio pelo país no outono de 1876. A temática do suicídio é recorrente em alguns dos romances de Dostoiévski, como acontece com o personagem Kírilov em *Os Demônios*. Segundo L. Símonova, escritora e conhecida de Dostoiévski, cujo testemunho é apresentado em uma nota de rodapé no livro de Grossman (1967), o escritor não somente percebeu que estava acontecendo uma epidemia de suicídios, como também os agrupou e fez um balanço do total. Para isso, foi preciso que ele acompanhasse os noticiários e ficasse atento para tais ocorrências.

Depois que o levantamento de dados estava concluído, ele descreveu suas impressões no capítulo de *Diário de um Escritor* referente a outubro de 1876, segundo Grossman (1967, p. 126): “A notícia de um desses casos provocou de sua parte não só um eco jornalístico, mas também uma profunda explicação criativa do ocorrido, que se afastou muito de uma interpretação de notícia de jornal.” É comum que na grande maioria de seus romances, os personagens não tenham o passado definido e somente recordem dele o que está sendo continuado no presente. Bakhtin (2018, p. 33) discorre sobre a relação entre o trabalho jornalístico de Dostoiévski e o método artístico do autor:

Ele quase nunca apela para a história como tal e trata qualquer problema social e político no plano da atualidade. Isso não se deve apenas à sua condição de jornalista, que requer o tratamento de tudo num corte da atualidade; ao contrário, achamos que a sua propensão pelo jornalismo e seu amor pelo jornal, a compreensão profunda e sutil da página de jornal como reflexo vivo das contradições da atualidade social no corte de um dia, onde se desenvolvem extensivamente, em contiguidade e conflito, as matérias mais diversas e mais contraditórias, devem-se precisamente à particularidade fundamental da sua visão artística.

A visão artística de Dostoiévski citada por Bakhtin, somada à prática de perceber a realidade e extrair as contradições de seu tempo por meio dos conteúdos dos jornais, concedia à sua literatura o caráter atualizado em relação aos fatos de sua época, como aponta Grossman: “Dostoiévski gostava de mergulhar nas informações jornalísticas [...] e com o senso do jornalista autêntico conseguia reconstruir a visão integral de um minuto histórico da atualidade a partir de fragmentos esparsos do dia passado.” (GROSSMAN *apud* BAKHTIN, 2018, p. 33). Dessa maneira, a construção da ideia no romance de Dostoiévski é formada por um conjunto de vozes de seu tempo, sejam elas do passado e até mesmo do futuro. É Bakhtin quem desenvolve essa análise:

Dostoiévski tinha o dom genial de auscultar o diálogo de sua época, ou, em termos mais precisos, auscultar a sua época como um grande diálogo, de captar nela não só vozes isoladas, mas antes de tudo as *relações dialógicas* entre as vozes, a *interação* [grifos do autor] dialógica entre elas. Ele auscultava também as vozes dominantes, reconhecidas e estridentes da época, ou seja, as ideias dominantes, principais (oficiais e não-oficiais), bem como vozes ainda fracas, ideias ainda não inteiramente manifestadas, ideias latentes ainda não auscultadas por ninguém exceto por ele, e ideias que apenas começavam a amadurecer, embriões de futuras concepções do mundo.<sup>19</sup>

Dessa maneira, a inspiração de Dostoiévski para a construção das ideias em seus personagens partia da capacidade do autor em perceber as vozes de seu tempo, tanto as oprimidas quanto as dominantes. Além disso, algumas de suas criações foram embasadas na teoria de diferentes artistas com os quais Dostoiévski havia tido contato. Bakhtin demonstra que as ideias para a construção de Raskólnikov, por exemplo, vieram de Marx Stirner, filósofo da época. Porém, ele salienta que tais autores não podem ser considerados as “fontes” de Dostoiévski, visto que o escritor deu forma a reelaboração artística: “O que fez, acima de tudo, foi destruir a forma monológica fechada das ideias-protótipos e incluí-las no grande diálogo dos seus romances, onde elas começam a viver uma nova vida

---

<sup>19</sup> BAKHTIN, 2018, p. 100-101.

artística factual.”<sup>20</sup> A partir de tais constatações, a preocupação de Dostoiévski em produzir uma literatura que abarcasse as adversidades e o sofrimento que assolavam a população russa no final do século XIX demonstra sua consciência perante o trabalho do escritor na difusão de temas relevantes à realidade do país por meio da literatura.

Por isso, a produção literária de Dostoiévski é considerada complexa e de sensibilidade enorme, visto que, além do material que o autor utilizava, a partir de notícias de jornais, ele também aplicava sua criticidade ao contexto russo na elaboração de personagens que pareciam ter vida própria. O homem do subsolo é um deles e merece especial atenção, porquanto sua contraposição com Luís da Silva traz frutífera discussão para o campo da Literatura Comparada. Por este motivo, tal análise será aprofundada nos capítulos seguintes.

#### 1.4 O contexto brasileiro na década de 1930: regime de Vargas e o romance de 30

O contexto político e social brasileiro é de extrema relevância para este estudo, visto que Graciliano Ramos de Oliveira escreve no período do romance da década de 30, movimento responsável por ter mudado os rumos da produção literária no país. Nesta parte, o volume de Luís Bueno – *Uma História do Romance de 30* (2006) – será utilizado como amparo bibliográfico, além dos apontamentos de Carlos Nelson Coutinho a respeito do capitalismo crescente e a modernidade, em seu artigo sobre Graciliano Ramos, presente na coleção fortuna crítica organizada por Sônia Brayner (1978), além das conclusões de Antonio Candido em *A Educação pela Noite e Outros Ensaios* (1989).

Para a compreensão dos movimentos que ocorreram no Brasil na década de 1930, é necessário fazer um apanhado da conjuntura política brasileira desde a Proclamação da República, em 1889. O Brasil havia recém abolido a escravatura, devido a interesses puramente econômicos e, ao final do século XIX, vivia o momento de decadência da monarquia. As oligarquias agrárias começaram a perceber esse sistema como entrave para seus interesses e ansiavam por representação política. Dessa forma, houve o colapso do Império e a Proclamação da República. A situação do Brasil, no entanto, não era próspera, pois os escravizados, recém libertos, não obtiveram nenhum amparo para recomeçarem suas vidas, permanecendo marginalizados. Da mesma forma, a ascendência do

---

<sup>20</sup> BAKHTIN, 2018, p. 103.



capitalismo somente contribuiu para uma maior desigualdade social, conforme comenta Carlos Nelson Coutinho a respeito dessa relação:

O desenvolvimento do capitalismo, que se processava no interior da economia semifeudal e dependente, não apresentava as mesmas características revolucionárias que tivera na Europa Ocidental: ao invés de contribuir para romper as paredes daquele ‘pequeno mundo’, mais ainda as fortalecia, colaborando para transformar o isolamento e a solidão passivos em individualismo ativo e prático. [...] O egoísmo individualista da luta pelo lucro, a cisão radical entre *bourgeois* e *citoyen*<sup>21</sup>, a redução do homem a simples mecanismo de produção capitalista, o conseqüente fracionamento da comunidade – eis o que substituiu na realidade os ideais grandiosos do homem total e da comunidade democrática.<sup>22</sup>

A queda da sociedade colonial brasileira na economia semifeudal e pré-capitalista levou o capitalismo no Brasil a se desenvolver sobre valores individuais que impediam a sociedade de evoluir como um todo, porquanto o crescimento pessoal baseava-se no acúmulo de capital individual e não no bem-estar social. Este mecanismo empurrava o destino do país a uma enorme desigualdade social, vista até os dias de hoje. Tais valores levaram à criação de uma literatura resultante dessa sociedade fraturada, cujos exemplos são os romances aqui estudados.

A década de 30 marcou a instauração do regime de Getúlio Vargas no Brasil. Os acontecimentos e novidades inauguradas na literatura não fugiam do cenário político e social do Brasil nesse recorte temporal. Diversos escritores se filiavam ao PCB, em suas reuniões discutiam o futuro da literatura e do país, e alguns deles enxergavam no romance panfletário a contribuição para a formação do caráter revolucionário na população. Entretanto, Graciliano Ramos não engajou neste tipo de produção literária, como aponta Coutinho: “É ele quem mais radicalmente se liberta da mistura de romantismo (‘revolucionário’ ou reacionário) e de naturalismo, que ainda vemos existir em grande parte de seus contemporâneos.”<sup>23</sup> Apesar das particularidades, a geração da década de 30 prezava pelo romance social engajado, que pôde ser realizável devido à quebra com padrões iniciados no Modernismo da década de 20.

O Modernismo foi impulsionado pelo inconformismo dos literatos frente à literatura que vinha sendo produzida no Brasil e inaugurado pela Semana de Arte Moderna de 1922, porém não esteve livre das críticas. Bueno (2006) aponta que era

<sup>21</sup> Cidadão: o homem que sintetiza em si a vida pública e a vida privada.

<sup>22</sup> COUTINHO, 1978, p. 75.

<sup>23</sup> Ibid., p. 74.

consenso entre os intelectuais da época, como os romancistas, poetas e críticos, a desaprovação perante esse movimento. Graciliano Ramos, inclusive, externou sua opinião contrária aos trabalhos feitos no Modernismo:

Havia material e havia pessoas capazes de servir-se dele. Tínhamos, porém, vivido numa estagnação. Ignorância das coisas mais vulgares, o país quase desconhecido. Sujeitos pedantes, num academicismo estéril, alheavam-se dos fatos nacionais, satisfaziam-se com o artifício, a imitação, o brilho do plaquê. Escreviam numa língua estranha, importavam ideias, reduzidas. As novelas que apareceram no começo do século, medíocres, falsas, sumiram-se completamente. [...] Lançavam no mercado, em horrorosas edições provincianas, romances causadores de enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos. (RAMOS *apud* BUENO, 2006, p. 47)

Diversas outras críticas foram destiladas por Graciliano Ramos contra os modernistas. Porém, ele reconheceu o propósito da Semana de Arte Moderna: preparar o terreno para as gerações literárias futuras. Isso realmente ocorreu, pois iniciou-se em 1930 o ciclo do romance nordestino, cuja característica era a proximidade com o documentário social, em que a região vitimada pelo desenvolvimento capitalista no país era colocada em foco. Neste momento, há de se fazer uma distinção entre o movimento iniciado em 1922 e o romance de 30. Luís Bueno traz as análises de João Luiz Lafetá para seu texto, porque o crítico afirma que o romance de 30 é parte integrante do movimento modernista que eclodiu com a Semana de 1922. Portanto, Lafetá difere o modernismo em duas fases: a primeira delas preocupada com a estética enquanto a segunda, pertencente ao romance de 30, priorizava o plano ideológico:

Coube a João Luiz Lafetá estabelecer o modelo que vê o romance de 30 como parte integrante do movimento modernista. Ele conseguiu criar uma forma de pensar que, de certa maneira, harmoniza as diferenças entre os dois momentos. Seu ponto de partida é o de que todo movimento estético tem um projeto estético e um projeto ideológico. No caso do modernismo brasileiro, teria ocorrido uma ênfase maior no projeto estético durante a fase heroica e, nos anos 30, a ênfase estaria no projeto ideológico. (BUENO, 2006, p. 44)

Fica claro, portanto, que o romance de 30 se definiu e ganhou destaque a partir do modernismo, caso contrário, não teria conquistado as condições propícias para usufruir de um espaço nos âmbitos intelectuais e literários no Brasil sem que o primeiro não houvesse iniciado discussões. Entretanto, o romance de 30 se afasta da utopia modernista, para adentrar na ficção brasileira com seus próprios propósitos. Antonio Candido (1989, p. 186) também afirma que o Modernismo teve alicerce em dois níveis principais e que a quebra com as convenções da literatura feita na República Velha ampliou o fazer literário:

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do Modernismo [...] Assim, a escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dionélio Machado ('clássicas' de algum modo), embora não sofrendo a influência modernista, pôde ser aceita como 'normal' porque a sua despojada *secura* tinha sido também assegurada pela libertação que o Modernismo efetuou.

É dessa maneira que a ficção de Graciliano Ramos se insere na literatura brasileira. O autor ainda mantém relação dialética com a geração anterior, com continuidades e discordâncias e usufrui da libertação provocada pelo Modernismo, ao mesmo tempo em que constrói seu próprio estilo literário. Outra característica da geração do romance de 30 é a figura recorrente do fracassado na narrativa, que segundo Bueno, trata-se da manifestação diante da avaliação negativa do presente, que não pode ser reduzida a simples desistência:

Trata-se antes de manifestação daquela avaliação negativa do presente, daquela impossibilidade de ver no presente um terreno onde fundar qualquer projeto que pudesse solucionar o que quer que seja – enfim, é uma manifestação do que se está chamando aqui de espírito pós-utópico. A utopia está, então, adiada, mas não de todo afastada. Só será possível pensar qualquer utopia depois de mergulhar o mais profundamente possível nas misérias do presente. Esquadrinhar palmo a palmo as misérias do país: eis o que toma a peito fazer o romance de 30.<sup>24</sup>

A prioridade para o relato em primeira pessoa tem ligação com a figura do fracassado porque implica maior veracidade ao texto e reforça as derrotas sofridas pelo personagem. Este recurso atende melhor aos objetivos do romance de 30, no qual os literatos trazem luz à formação da consciência em relação ao atraso do Brasil, de acordo com Bueno: “O herói, ao invés de promover ações para transformar essa realidade negativa, servia para incorporar algum aspecto do atraso. Em *O Amanuense Belmiro* ou em *Angústia*, é o intelectual que faz esse papel.”<sup>25</sup> Dessa forma, a geração do romance de 30 iniciou na literatura brasileira com a figura do fracassado, algo que viria a ser retratado posteriormente: a representação de personagens marginais que, de acordo com Bueno (2006), seriam retomadas na literatura pós-64 devido ao afastamento que a geração de 30

---

<sup>24</sup> BUENO, 2006, p. 77.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 78.

manteve da utopia modernista. A análise da figura de Luís da Silva é aprofundada nos capítulos seguintes desta pesquisa.

### 1.5 A atuação política e literária de Graciliano Ramos na década de 1930

Graciliano Ramos de Oliveira teve participação ativa no que tange ao estudo da literatura e ao âmbito político, visto que aprendeu línguas estrangeiras desde cedo para ler romances no idioma original e ganhou a eleição para a prefeitura de Palmeira dos Índios, Alagoas. Além disso, ele também foi filiado ao PCB, porém nunca produziu o chamado “romance panfletário” defendido pelos amigos, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, por exemplo. Em vista disso, este subcapítulo é dedicado à vivência que Graciliano Ramos teve em seu contexto no Brasil daquela época e as formas com que ela afetou a literatura do autor. Nesta etapa, os textos de Luís Bueno (2006), Antonio Candido (2006) e Moraes (2012) são novamente evocados para a composição da análise.

Graciliano Ramos sempre carregou opiniões polêmicas, tanto em relação a alguns literatos, quanto à Academia Brasileira de Letras, o Modernismo, aos seus companheiros filiados do PCB, dentre diversos outros. Muitas dessas opiniões não agradavam a maioria e ele podia ser visto como alguém amargo. O hábito de “contrariar”, no entanto, mostrado na biografia *O Velho Graça* (2012), de Dênis de Moraes, era causado pelo grande senso crítico que Graciliano Ramos possuía e era difícil algo que fizesse o escritor esbanjar elogios.

É importante ressaltar que o alagoano nunca despendeu de muito tempo para produzir suas obras. Sua vida foi dividida em administrar a loja e a fazenda de seu pai, além de trabalhar nos jornais, seja como escritor ou revisor. O que impulsionou Graciliano Ramos a escrever romances foi sua paixão pela literatura, visto que as demais atividades somente o aborreciam. De acordo com Moraes (2012) as ideias que nortearam a produção de seus quatro romances surgiram por meio de contos que escreveu para publicar nos jornais. O conto intitulado *A Carta* antecipou a produção de *São Bernardo*; *Entre Grades* traria o futuro Luís da Silva de *Angústia*; outro conto daria origem a *Caetés* e *Baleia* originaria *Vidas Secas*.

Foi em meio à produção de *Caetés*, seu primeiro romance, que Graciliano Ramos concorreu à Prefeitura de Palmeira dos Índios e teve um mandato de destaque por sua honestidade e comprometimento. Ao deixar a prefeitura, pôde dedicar-se à edição de

*Caetés*, publicado em 1933, que estava sendo escrito há cinco anos. Mais tarde, o autor do livro iria desdenhá-lo e, em carta a Antonio Candido, escreveria: “A culpa não é apenas minha: é também sua. Se não existisse aquele seu rodapé [resenha de Candido elogiando *Caetés*], talvez não se reeditasse isto.” (RAMOS *apud* MORAES, 2012, p. 96) Há de se fazer uma observação de que Graciliano Ramos sempre foi muito crítico em relação aos seus livros e depreciá-los era atividade comum.

Uma questão recorrente de críticos da esquerda a respeito da literatura de Graciliano Ramos é exposta em Bueno: “Por que o autor de *Angústia* preferiu trabalhar com personagens da pequena burguesia ou até mesmo com um proprietário de terras ao invés de mergulhar sua literatura na vida do proletariado?”<sup>26</sup> Para responder esta pergunta, algumas considerações sobre a construção da narrativa de Graciliano Ramos devem ser apontadas. Primeiramente, alguns de seus colegas literatos teceram duras críticas sobre *Caetés*, como foi o caso de José Lins do Rego:

O livro de Graciliano Ramos trouxe ao Brasil que se descobre e acorda a contribuição de um mundo que cai aos pedaços. Não há nada que sirva ali: tudo é mesquinho, nem um homem nem uma mulher a olhar para cima, a estremecer de felicidade. E o pior é que tudo aquilo é verdade crua e certa. E ainda querem afirmar que no Brasil só os proletários sofrem o peso da vida. Estes brasileiros de *Caetés* têm também direito à revolução. (REGO *apud* BUENO, 2006, p. 230)

A crítica de José Lins do Rego reside no fato de *Caetés* retratar pequenos burgueses, enquanto a tendência literária da esquerda no Brasil apontava para o romance proletário. Aderbal Jurema, também decepcionado com o primeiro romance de seu colega, afirma que *Caetés* ocupava posição alheia à realidade do país: “Não podia esperar um livro somente humano, introspectivo, mas completamente alheio à desigualdade de classes na sociedade e fora da órbita da literatura revolucionária do momento.” (JUREMA *apud* BUENO, 2006, p. 231). Além da reprimenda, Jurema reconheceu que *Caetés* possuía a característica documental do romance social que estava sendo produzido na época. No entanto, Graciliano Ramos estava tomando certa cautela em tratar de assuntos que não sentia segurança. Bueno comenta o cuidado de Graciliano Ramos em tratar dessa problemática:

Como não falsear, caindo no populismo ou no estereótipo, ao representar essa figura tão estranha ao intelectual? Enfim: como atravessar a enorme diferença social que há entre o intelectual e o proletário? [...] Nesse momento de vitória

---

<sup>26</sup> BUENO, 2006, p. 243-244.

do romance proletário, Graciliano Ramos foi um dos poucos a dar atenção a esse problema, trazendo-o para a ficção. Já em *Caetés* vai colocar, de passagem, a distância que separa o candidato a escritor João Valério e os mendigos, expressa indiretamente por Nazaré.<sup>27</sup>

Dessa maneira, a ficção de Graciliano Ramos pontua determinados aspectos problemáticos referentes à realidade brasileira da época, sem idealizar a figura do proletário com o objetivo de transformar o romance em crítica panfletária. É somente em *Vidas Secas* que o autor coloca o caboclo do sertão e sua família como protagonistas do enredo, distanciando-se dos personagens que estava acostumado a retratar e no momento em que sua literatura já estava madura, o que conferiu solidez ao texto. Bueno conclui o argumento em relação aos pequenos burgueses presentes na obra de Graciliano Ramos, especialmente em *Caetés*:

A mediocridade geral dos personagens de *Caetés* foi mesmo um ponto que alguns críticos consideraram negativo no romance, mas o próprio Graciliano defendeu a literatura que se ocupava desses tipos, já que a grandeza da arte não vem diretamente dos tipos e situações representadas, mas sim da forma que eles ganham dentro da obra.<sup>28</sup>

*São Bernardo*, publicado em seguida no ano de 1934, aprofunda melhor os traços que serão vistos nos futuros romances de Graciliano Ramos. O romance apresenta narrativa direta, enxuta e bruta advinda das características de Paulo Honório, personagem principal e narrador que descreve os feitos da fazenda. A publicação de *São Bernardo* foi igualmente recebida com críticas por trazer para o enredo Paulo Honório, capitalista e proprietário de terras. No entanto, o romance concede a Graciliano Ramos posição de destaque entre os maiores produtores de literatura da época. Bueno sintetiza o que *São Bernardo* representa para a literatura brasileira:

A constituição complexa de *S. Bernardo*, arquitetada pela fusão de preocupação social com a manifesta visão de que o romance não pode abrir mão da introspecção, o coloca em posição central na história do romance de 30. [...] É dessa maneira que Graciliano Ramos se coloca, desde sua estreia, como o mais importante romancista da década, ao mergulhar nos problemas sociais e psicológicos sem fazer média com a crítica de seus próprios amigos nem abdicar de uma posição política que sempre estivera muito clara.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> BUENO, 2006, p. 245.

<sup>28</sup> Ibid., p. 236.

<sup>29</sup> Ibid., p. 243.

Se Graciliano Ramos lidou bem com os diversos comentários negativos, lidou ainda melhor com os positivos, após ler artigos elogiosos de seus dois primeiros romances, ficou admirado ao ter sido comparado a Dostoiévski. Moraes relata a reação do escritor em carta para a esposa Heloísa: “O paraense ataca a minha linguagem, que acha obscena, mas diz que eu serei o Dostoiévski dos Trópicos. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, está ouvindo?” (RAMOS *apud* MORAES, 2012, p. 98).

Pouco tempo após a publicação de *São Bernardo*, Graciliano Ramos dedicou-se a *Angústia*, porém a finalização desse romance seria conturbada. No início do ano de 1936, Graciliano Ramos recebia telefonemas anônimos na Instrução Pública, onde trabalhava, que o acusavam de cometer irregularidades. Tudo isso era, em realidade, uma conspiração contra o escritor, que o levaram ao afastamento do cargo. Quando a ameaça da prisão parecia mais próxima, Graciliano Ramos entregou os originais de *Angústia* à datilógrafa. Por causa do encarceramento, o autor não teve tempo de revisar o romance, fazendo com que fosse publicado sem seus últimos ajustes, fato esse que iria incomodá-lo por toda sua vida.

Segundo Dênis de Moraes (2012, p. 114) a prisão de Graciliano foi de cunho ideológico: “Era preciso varrer do mapa o ‘perigo vermelho’ [...] Na prática, o que se pretendia era retirar de circulação todo e qualquer cidadão que algum dia tivesse torcido o nariz para o governo Vargas – como era o caso de Graciliano”. Após dez meses de cárcere sem que o governo apresentasse qualquer evidência de que o escritor alagoano fosse culpado de algum crime, Graciliano Ramos foi posto em liberdade, em janeiro de 1937.

Logo após a saída da prisão, mudou-se para o Rio de Janeiro e foi apresentado ao círculo intelectual carioca por seu amigo José Lins do Rego. Dentre outros, ele conheceu Jorge Amado e Rachel de Queiroz, ambos membros do Partido Comunista do Brasil. Mais tarde, Graciliano Ramos se filiaria ao partido, porém nunca concordou com a literatura panfletária tão prezada por seus colegas: “Não tem sentido. A literatura é revolucionária em essência, e não pelo estilo do panfleto.” (RAMOS *apud* MORAES, 2012, p. 254). Graciliano Ramos escreveria, além dos seus livros de contos, mais um romance, *Vidas Secas*, lançado em 1938, e quatro volumes de memórias do período que passou na prisão, *Memórias do Cárcere*, publicado postumamente, em 1953.

Com a liberdade provocada pela abertura política no ano de 1945, a filiação de Graciliano Ramos ao PCB, que estava sendo adiada, tornou-se realidade ao encontrar por acaso com Luís Carlos Prestes em Belo Horizonte. A adesão ao PCB se tornaria um troféu

que a militância comunista exibiria, porquanto um escritor consagrado como Graciliano Ramos traria prestígio ao partido no meio intelectual. Alguns anos mais tarde, o escritor desentenderia as ações do PCB porque pregavam a radicalização.

Essa guinada da esquerda brasileira acontecia devido à rigidez da política na União Soviética, que servia de modelo para as ações do PCB. Graciliano Ramos comentou, porém, que tal radicalização era um erro que isolaria o partido. O modelo soviético influenciou também a literatura feita pelos filiados. Moraes (2012, p. 249) relata que os seguidores de Zdanov – homem que controlava a produção intelectual na Rússia – priorizavam o romance proletário: “Em lugar da cultura burguesa ‘decadente e degenerada’ escritores e artistas se empenhariam em edificar a ‘cultura proletária’, a única capaz de desmistificar os valores morais da classe dominante e sustentar o caráter revolucionário da arte.”

Esse tipo de literatura panfletária seguida aos moldes russos acabou afastando a arte da realidade brasileira. Os deslizes do PCB determinaram a perda da influência do partido e milhares de filiados. Inclusive, o maior propulsor de intriga do PCB contra Graciliano Ramos era o livro *Memórias do Cárcere*, no qual continham ataques ao levante de novembro de 1935. Graciliano Ramos, por sua vez, não alterou nenhum trecho de sua obra e como reparação pelos desentendimentos, ele e a esposa Heloísa foram convidados pelo partido para participarem de uma viagem à União Soviética.

## 1.6 A ficção de Graciliano Ramos

De forma a compreender o processo de escrita do romance *Angústia*, é necessário que se faça um apanhado das principais características da obra geral de Graciliano Ramos. Nesta parte são abrangidas as particularidades dos romances do autor e o amparo bibliográfico a ser utilizado é de Antonio Candido – *Educação pela Noite e Outros Ensaios* (1989) e *Ficção e Confissão* (2006) –, além de Luís Bueno (2006) e a coleção fortuna crítica *Graciliano Ramos* (1978), organizada por Sônia Brayner, que reúne diversos artigos sobre a obra do autor.

Graciliano Ramos é um dos escritores que se insere no estilo do romance de 30 e sua ficção inicia-se pelo processo de observação da consciência humana, ligada fortemente à preocupação diante da realidade do país. Mesmo não seguindo as determinações da literatura de panfleto, muito propagada na época, sua literatura foi



elaborada no momento em que o capitalismo ascendia durante o regime ditatorial de Vargas e não deixa de favorecer reflexões acerca da sociedade e o modo como ela funcionava.

Nelly Novaes Coelho (1978, p. 61) disserta sobre a solidão do homem moderno, enfrentada pelos personagens na ficção de Graciliano Ramos: “Os problemas de todas as personagens de Graciliano são os problemas humanos de ontem, de hoje e de sempre, ligados fundamentalmente à sobrevivência do Homem em Sociedade e ao seu eterno desejo de suplantar o Próximo”. O embate entre personagens e outros indivíduos de seu meio é temática recorrente na narrativa de Graciliano Ramos, como acontece com João Valério e o medo da não inserção na sociedade, além de Luís da Silva em relação a diferença econômica com o antagonista Julião Tavares. Esse tipo de confronto irá permear o enredo ao mesmo tempo em que os personagens irão tentar afirmar a própria identidade.

*São Bernardo*, segundo romance de Graciliano Ramos, traz uma personalidade muito marcante para o protagonismo do enredo. Toda a história é narrada por Paulo Honório em primeira pessoa e, ao mesmo tempo em que a personalidade bruta e direta é percebida em suas atitudes, é refletida no livro de recordações. Paulo Honório somente toma atitudes que trazem lucro para ele ou para sua fazenda, visto que seus interesses são puramente econômicos. Até mesmo a escolha da esposa é carregada por intenções financeiras e justificada pela necessidade de um herdeiro para receber as posses e continuar com os trabalhos da fazenda de Paulo. Candido (2006, p. 43), ao analisar *São Bernardo* afirma:

Aqui não há mais, como em *Caetés*, influências diretoras, jeito de exercício. Há um processo estilístico maduro, revelando o grande escritor na plenitude dos recursos. A aprendizagem laboriosa do volume anterior deu todos os frutos: narração, diálogo e monólogo fundem-se numa peça harmoniosa e sem lacunas, onde cada palavra ou conceito, obtidos nas altas temperaturas da inspiração e lavrados pelo senso artístico, perfazem a unidade inimitável cujo efeito sobre nós procuramos inutilmente explicar.

*São Bernardo* representa ainda o conflito das forças da alienação e do humanismo, presente nas classes sociais brasileiras. Paulo Honório e Madalena são agentes das classes que representam e, por meio de suas atitudes, demonstram o modo particular com que as suas ideologias os permitem compreender o mundo. Coutinho (1978, p. 86) apresenta o processo de reificação da sociedade capitalista representada em Paulo Honório: “Graciliano captou aqui um dos traços essenciais do capitalismo nascente: o crescimento da mobilidade social, o rompimento com as barreiras coaguladas do feudalismo. Esta luta

pela ascensão social, naturalmente é uma luta solitária e individualista”. A ficção de Graciliano Ramos, portanto, toma forma em *São Bernardo* e, alinhada com a crítica contundente à lógica do capital, irá conceber ao artista o crédito de um dos maiores escritores de literatura brasileira.

Em romances como *São Bernardo* e *Angústia*, nos quais os personagens cometem assassinatos, é possível visualizar a concepção distorcida de moral que os protagonistas apresentam. Segundo Bueno (2006, p. 607), Paulo Honório é dotado de valores corrompidos pela busca desenfreada do lucro, que o permite analisar o mundo como um conglomerado de ações que o beneficiam ou que trazem prejuízo: “Há algum mistério no outro cujo pensamento é muito difícil de alcançar. Mas e daí? O que importa é que ele sirva ao nosso propósito. Se não serve, se vira alguma coisa complicada demais, é preciso anulá-lo ou, no limite, eliminá-lo.” Já Luís da Silva, por sua vez, é movido pela frustração frente à impossibilidade de ascensão econômica e conexão com a sociedade levada ao extremo pela traição da noiva. Ambos agem de maneira impulsiva e cometem assassinato. Otto Maria Carpeaux resalta a semelhança com a moral e o embate entre Bem e Mal nos romances de Dostoiévski:

É também a indistinção moderna entre o Bem e o Mal, numa sociedade em que os valores se misturaram de tal maneira que se repete a história do Cristo e do Grande Inquisidor. Impossível evitar Dostoiévski quando se fala nas concepções morais do Sr. Graciliano Ramos: nas suas concepções morais *vis-à-vis* da sociedade.<sup>30</sup>

Carpeaux (1978) analisa as obras de Graciliano Ramos pelo viés único do moralismo. O crítico aponta em Luís da Silva e Paulo Honório a indistinção entre Mal e Bem, o que causa o infortúnio na vida dos personagens e também na do homem moderno. Carpeaux vê nas obras de Graciliano Ramos a confusão moral que origina as dificuldades enfrentadas pelos personagens: “Não é a sociedade que devemos reformar, mas o homem. [...] Os falsos valores se misturaram de tal modo com os valores legítimos que já não sabemos hoje o que é bom e o que é ruim, isto é, já não sabemos agora o que é o Bem e o que é o Mal.”<sup>31</sup> O romance em que Carpeaux aponta não existir confusão entre Bem e Mal e no qual é permitido aos personagens um final relativamente feliz é *Vidas Secas*, porque neste o sofrimento físico dos personagens os manteve moralmente intactos e, devido à sua inocência, foram poupados de quaisquer tormentos psicológicos.

---

<sup>30</sup> CARPEAUX, 1978, p. 39-40.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

Algumas considerações de Antonio Candido sobre *Caetés* são inevitáveis para a pesquisa, visto que o romance representa o princípio da maturação do processo de produção artística de Graciliano Ramos. O crítico define a estrutura deste romance como pós-naturalista, porque apresenta características da ficção realista tradicional. Além disso, Candido (2006, p. 18-19), aponta que Graciliano Ramos ainda praticava as fórmulas convencionais das técnicas romanescas e considera essa obra um preâmbulo das que estariam por vir:

Meticuloso numas coisas, esquemático noutras; apurado no estilo, sumário na psicologia – manifesta certa frieza de quem não empenhou realmente as forças. A despeito da naturalidade habilmente composta, não evitamos o sentimento de presenciar uma laboriosa ginástica intelectual em que o autor se exercita na descrição, narração, diálogo, notação de atos e costumes; daí a sua importância como subsídio para compreender a evolução da obra de Graciliano Ramos a partir dessas receitas artesanais. [...] O romancista profundo e doloroso de *São Bernardo* e *Angústia* ainda é aqui praticante, aliás magistral, de fórmulas convencionais da técnica do romance.

Por ser o primeiro dos romances de Graciliano Ramos, ele não apresenta a maturidade que exhibirá em *Vidas Secas*, por exemplo; porém, conforme Candido aponta, é possível já perceber em *Caetés* os alicerces que irão guiar toda a obra do autor. Em vista disso, Candido não concebe a esse livro uma posição marcante na literatura de Graciliano Ramos, mas considera a obra como um intermediário para os romances futuros, que seriam mais maduros e profundos.

Bueno (2006, p. 597) realiza um apontamento sobre as análises de Candido: “Fica subentendido que, em certo sentido, *Caetés* não pertence propriamente ao corpo da obra de Graciliano, situando-se numa espécie de intermédio entre ela e a tendência dominante no romance brasileiro do início do século.” *Caetés* foi, portanto, necessário para a maturação dos ideais que viriam a ser lançados por Graciliano Ramos nos romances seguintes. A obra que ocupa semelhante posição transicional na produção literária de Dostoiévski é *Humilhados e Ofendidos*<sup>32</sup>, pois segundo críticos, ela não possui a mesma profundidade das que viriam após sua publicação, ao mesmo tempo em que esboça diversas temáticas que servirão de base aos romances posteriores.

Após *Angústia*, Graciliano Ramos escreveria sua mais famosa obra, *Vidas Secas* de 1938. A ideia para essa composição iniciou de um conto chamado *Baleia*, no qual acontecia o sacrifício de um cachorro, em cujo testemunho Graciliano Ramos relata sobre

---

<sup>32</sup> Supracitada no subcapítulo 1.2.

o conto: “Procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos.” (RAMOS *apud* MORAES, 2012, p. 158). *Vidas Secas* ganhou forma de romance depois que Graciliano Ramos foi incentivado por seus colegas a prosseguir com a história, adicionando os donos da Baleia e demais membros da família.

Devido a questões financeiras, o autor foi obrigado a publicar os capítulos como se fossem contos, estratégia a qual Moraes (2012, p. 159) explica: “Era um artifício para ganhar dinheiro, publicando-os isoladamente em jornais e revistas, à medida que os produzia. Chegou a publicar o mesmo conto, com título alterado, em outros periódicos.” Candido (1989, p. 161) descreve os recursos utilizados em *Vidas Secas*: “Graciliano Ramos leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência.” O método composicional de Graciliano Ramos que já era conhecido por ser conciso antes de *Vidas Secas*, é ainda mais reduzido neste romance porque transporta o leitor para a atmosfera de Fabiano e sua família, na qual a comunicação não é habilidade essencial. Graciliano Ramos, ao falar sobre *Vidas Secas*, relata ter buscado encontrar uma forma de passar para o papel a vivência do sertanejo isolado no interior:

Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana. Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – o que ele pensa merece anotação. Foi essa pesquisa psicológica que procurei fazer. (RAMOS *apud* MORAES, 2012, p. 159-160).

A preocupação com famílias e indivíduos muitas vezes esquecidos, e que sofrem com a opressão de seu meio e condição, demonstra a criticidade do artista aqui estudado. Tanto Graciliano Ramos como Dostoiévski compartilham desse traço: percebem personagens que se inserem em um fragmento da sociedade e esmiuçam aspectos profundos daquela consciência em sua literatura, proporcionando, através de suas palavras, humanidade às vivências geralmente ignoradas. É o próprio Graciliano Ramos quem explica a escolha: “Um homem, uma mulher, dois meninos e um cachorro, dentro de uma cozinha, podem representar muito a humanidade. E ficarei nisto, enquanto não me provarem que os arranha-céus têm alma.” (RAMOS *apud* MORAES, 2012, p. 161).

A partir deste primeiro capítulo já é possível visualizar determinadas características e assuntos presentes na literatura dos autores. São principalmente destacadas aquelas que serviram de base para a composição de *Angústia* e *Memórias do Subsolo*. É igualmente percebido que as obras possuem enorme relação com o período em que os autores escreviam por contextualizarem na ficção os embates que a população enfrentava. Por esses motivos, ambos autores sofreram a censura por meio do autoritarismo de seus governantes e cumpriram pena na prisão.

A união da análise literária com o cotejo do cenário sociopolítico contribui para o entendimento de alguns fatores que podem estar presentes nas obras investigadas. É o caso do supracitado capitalismo crescente que dividia o Brasil em dois polos – um urbano e outro rural – somado à preocupação com o fazer literário que melhor representasse o país. Na Rússia, a recorrente discussão sobre a abertura ou o fechamento para a cultura europeia transformou Petersburgo na moderna capital sem espaço público, temática retratada principalmente na literatura.

Dessa forma, o seguinte capítulo discute principalmente as consequências da modernidade na condição de vida do indivíduo moderno, além de pontuar algumas características desse período como a reflexividade, a identidade e a individualização do sujeito. Outro tópico de grande relevância para alcançar os objetivos propostos é a análise da ascensão do fenômeno moderno na Rússia e no Brasil. Cada país teve suas particularidades e, por isso, a modernização de cada um é dividida nos subcapítulos apresentados a seguir.

## 2. A MODERNIDADE POSTA EM ANÁLISE: CONSEQUÊNCIAS E DESDOBRAMENTOS

Nesta etapa da análise, o fenômeno moderno tem destaque, visto que é temática essencial para a realização dos objetivos propostos. O principal ponto da análise comparativa entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo* se baseia na relação que os protagonistas Luís da Silva e o homem do subsolo exercem com a modernidade. Dessa maneira, é indispensável a construção de um capítulo abordando as diversas características deste fenômeno. Desse modo, este capítulo se ocupa do estudo das consequências da modernidade, bem como seus desdobramentos, como é o caso da industrialização e do capitalismo crescentes. O cotejo da ascensão do capitalismo no Brasil e da modernidade tardia na Rússia é igualmente explorado neste capítulo, visto que suas consequências afetaram o modo de produzir literatura nos países.

Dessa forma, o subcapítulo *Dilemas modernos: identidade, reflexividade e individualização do sujeito* elucida alguns aspectos referentes ao período moderno como a questão da identidade cultural e os diferentes tipos de sujeitos modernos, debatidos por Stuart Hall em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade* (2006). Momentos históricos como o Humanismo Renascentista e o Iluminismo, cujas bases eram o antropocentrismo e a valorização do cientificismo, foram extremamente significativos para a formação da individualidade moderna, porque romperam com o passado e engendraram o que seriam características fundamentais do período moderno. Estes temas analisados por Hall são primordiais para a compreensão do desenvolvimento do ser humano moderno e, por isso, merecem destaque.

O conceito de individualização do sujeito, proposto por Bauman em *Modernidade Líquida* (2001) faz conexão com os apontamentos de Hall e é, de mesma forma, explorado na primeira subseção deste capítulo, complementando a análise e o mapeamento das características do indivíduo moderno. O cerne das reflexões propostas por Bauman se baseia na impossibilidade de o ser humano moderno se tornar um cidadão *de facto*<sup>33</sup> e viver sua vida em plenitude, pela maneira com que a modernidade se desenvolveu. Ainda no primeiro subcapítulo, Anthony Giddens e o volume *As Consequências da Modernidade* (1991), disserta sobre o caráter reflexivo da modernidade e exemplifica as

---

<sup>33</sup> Conceito desenvolvido no subcapítulo 2.1.

questões enfrentadas pelos indivíduos modernos, fazendo parte essencial da análise realizada nesta etapa.

O subcapítulo *A modernidade tardia na Rússia: São Petersburgo e o Projeto Nevski* aborda inicialmente a caracterização do período denominado por Bauman como modernidade sólida no livro *Modernidade Líquida* (2001), porque alguns elementos que o sociólogo pontua são característicos do período em que Dostoiévski produzia literatura. Berger e Luckmann (2012) fornecem suporte teórico porque refletem sobre a decadência das instituições produtoras de sentido e as crises que indivíduos modernos enfrentam a partir do pluralismo. Outras questões essenciais são aprofundadas por meio do estudo de *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar* (2007), de Marshall Berman, referentes ao processo de modernização tardia da Rússia e como a construção da cidade de São Petersburgo exerce importante relação com esse desenvolvimento. O Projeto Nevski é igualmente abrangido nesta etapa, visto que esclarece o mecanismo urbano estabelecido em Petersburgo, massivamente demonstrado por literatos russos, incluindo Dostoiévski em *Memórias do Subsolo*.

Posteriormente, o último subcapítulo intitulado *As falhas no surgimento do capitalismo no Brasil* aborda a maneira como a ascensão capitalista aconteceu no país. Esse assunto deve ser estudado, porque as consequências do modo como foi desenvolvido influenciaram a produção de literatura no Brasil, incluindo a de Graciliano Ramos. De maneira a compreender o desenvolvimento e a lógica do sistema capitalista, as análises de Berman (2007) são novamente evocadas nesta pesquisa. As consequências de uma sociedade semifeudal combinadas ao pleno desenvolvimento da indústria dividiram o Brasil em dois polos diametralmente opostos e são objetos de análise nesta subseção. Quem também disserta sobre esse tema é Carlos Nelson Coutinho (1978) e a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2004), além desta última realizar apontamentos referentes ao Modernismo, importante movimento que determinou os rumos das discussões sobre a identidade nacional brasileira.

## 2.1 Dilemas modernos: identidade, reflexividade e individualização do sujeito

Para que seja possível realizar um paralelo entre os protagonistas de *Angústia* e *Memórias do Subsolo* com a modernidade, é crucial compreender a identidade do ser humano moderno, bem como as características desse fenômeno, suas consequências e

desdobramentos. Para isso, um dos textos teórico-críticos é *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2006) de Stuart Hall, porque o sociólogo mapeia múltiplos aspectos relevantes da condição humana moderna, principalmente em relação aos tipos de sujeito modernos e seu descentramento. Outro tópico abordado neste subcapítulo e que dialoga com o texto de Hall é a individualização na modernidade e quem disserta sobre esse assunto é Zygmunt Bauman em *Modernidade Líquida* (2001). Além destes, Anthony Giddens realiza análises essenciais sobre o caráter reflexivo da modernidade no texto *As Consequências da Modernidade* (1991) e por isso, é suporte metodológico nesta etapa.

Antes de iniciar seu estudo sobre o sujeito moderno, Hall (2006) apresenta os três tipos de identidades com as quais irá trabalhar, como introdução à análise. Ele destaca que as identidades fazem parte dos sujeitos: do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. O foco nesta pesquisa se encontra no sujeito do Iluminismo e na crise a partir do pensamento sociológico, porque esses fatores representam melhor os recortes temporais escolhidos para a análise.

O sujeito do Iluminismo tem destaque por ser dotado de capacidade de razão, consciência e ação, sendo um sujeito unificado e centrado. Já o sujeito sociológico surge conforme o avanço da complexidade da sociedade moderna acontece, visto que o núcleo interior dos indivíduos foi percebido como não sendo autossuficiente e autônomo, portanto, dependente das relações do “eu” com os demais indivíduos em sociedade. Sendo a literatura um produto da sociedade, o mapeamento da história do homem moderno é assunto fundamental nesta etapa. Em Hall (2006, p. 25), o nascimento do indivíduo soberano é responsável pelo rompimento com o passado:

O nascimento do ‘indivíduo soberano’, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado. Alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da ‘modernidade’ em movimento.

Tais movimentos que passam a colocar o ser humano como o centro do universo contribuíram para a formação da individualidade. Essa concepção do sujeito individual começa a surgir quando as instituições religiosas já não conseguem prover respostas para as questões da humanidade, devido à capacidade humana em investigar e buscar soluções e, por consequência, ao avanço da ciência. Portanto, a instituição religiosa detentora de reservas de sentido, cujo objetivo é a disseminação de valores, perde a força. O texto de Berger e Luckmann (2012, p. 33-34) contribui para o entendimento dessa decadência:



Em tais sociedades pode haver um sistema de valores herdado pela tradição como uma reserva de sentido que remonta a épocas passadas. Este sistema de valores é objetivado no acervo social de conhecimentos e continua sendo administrado cá e lá por instituições especializadas (religiosas). Pode haver, inclusive, mais de um conjunto de valores que foi 'importado' das reservas históricas do museu imaginário de sentido.

Conforme o excerto, na sociedade moderna as instituições religiosas continuam operando como disseminadoras de valores que possam orientar a população, entretanto, acatar tais sentidos de conduta é muito mais uma opção do que obrigação. O sociólogo Anthony Giddens aponta que nas sociedades pré-modernas a tradição era símbolo de manutenção do presente:

Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes.<sup>34</sup>

A sociedade moderna não segue esse modelo tradicional, no qual práticas recorrentes monitoravam a ação humana, porque ela adquire caráter reflexivo. A reflexividade moderna baseia-se no fato de que todas as práticas referentes à vida humana são constantemente examinadas e reformuladas. Entretanto, tal prática indiscriminada de reflexão, segundo Giddens, acarreta insegurança que nem mesmo a razão pode oferecer:

Provavelmente estamos, somente agora, no final do século XX, começando a nos dar conta do quão profundamente perturbadora é esta perspectiva. Pois quando as reivindicações da razão substituíram as da tradição, elas pareciam oferecer uma sensação de certeza maior do que a que era propiciada pelo dogma anterior. Mas esta ideia parece persuasiva apenas na medida em que não vemos que a reflexividade da modernidade de fato subverte a razão, pelo menos onde a razão é entendida como o ganho de conhecimento certo. A modernidade é constituída por e através de conhecimento reflexivamente aplicado, mas a equação entre conhecimento e certeza revelou-se erroneamente interpretada. Estamos em grande parte num mundo que é inteiramente constituído através de conhecimento reflexivamente aplicado, mas onde, ao mesmo tempo, não podemos nunca estar seguros de que qualquer elemento dado deste conhecimento não será revisado.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> GIDDENS, 1991, p. 38.

<sup>35</sup> Ibid., p. 40.

Desse modo, o caráter fortemente reflexivo e revisionista da modernidade é capaz de subverter até mesmo a razão, difundida pelo pensamento Iluminista. Essa discussão é temática principal em *Memórias do Subsolo*, no qual o protagonista leva à máxima consequência os princípios da razão. Conforme brevemente comentado no capítulo primeiro desta pesquisa, a obra parodia e satiriza a publicação de Tchernichévski a respeito da filosofia do “egoísmo racional”. Joseph Frank (2002, p. 430) explica no que consistiam os ideais do sociólogo: “O crítico radical acreditava que o homem era congenitamente bom e receptivo à razão e que, uma vez esclarecido quanto a seus verdadeiros interesses, seria capaz de construir, com a ajuda da razão e da ciência, uma sociedade perfeita.” Antes de esmiuçar semelhante análise em relação ao enredo de *Memórias do Subsolo* e a crítica à Tchernichévski, é necessário retomar Hall para compreender as transformações que o sujeito do Iluminismo sofreu:

À medida em que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma forma mais coletiva e social. As teorias clássicas liberais de governo, baseadas nos direitos e consentimento individuais, foram obrigadas a dar conta das estruturas do estado-nação e das grandes massas que fazem uma democracia moderna. As leis clássicas da economia política, da propriedade, do contrato e da troca tinham de atuar, depois da industrialização, entre as grandes formações de classe do capitalismo moderno. [...] O cidadão individual tornou-se enredado nas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno. Emergiu, então, uma concepção mais *social* [grifo do autor] do sujeito. O indivíduo passou a ser visto como mais localizado e ‘definido’ no interior dessas grandes estruturas e formações sustentadoras da sociedade moderna.<sup>36</sup>

Em vista disto, a concepção do ser humano moderno como sujeito da razão, que foi destaque no século XVIII, passa a entrar em crise conforme o sujeito sociológico ganha destaque. A sociologia propôs uma crítica ao sujeito cartesiano porque desenvolveu explicação alternativa, como exemplifica Hall: “Teóricos estavam profundamente atentos ao modo como o ‘eu’ é apresentado em diferentes situações sociais, e como os conflitos entre estes diferentes papéis sociais são negociados.”<sup>37</sup> O estudo do “eu” e sua interação em papéis sociais fez parte da concepção do sujeito sociológico no início do século XX, porque a sociologia passa a considerar essas interações como indispensáveis para a formação da identidade humana.

Enquanto o sujeito do Iluminismo se aproxima da realidade que enfrenta o protagonista de *Memórias do Subsolo*, o sujeito sociológico em crise tem relação com a

---

<sup>36</sup> HALL, 2006, p. 29-30.

<sup>37</sup> Ibid., p. 31-32.

vivência de Luís da Silva em *Angústia*. O primeiro sofre as consequências da sociedade maquinal dos escritórios e repartições enquanto entra em conflito com sua própria filosofia de vida baseando suas ações na racionalidade, o que afeta profundamente suas relações interpessoais. Luís da Silva, por sua vez, enfrenta o embate com o Outro e as dificuldades de identificação com os indivíduos na medida em que desenvolve as relações sociais. Este embate com o Outro acontece porque uma nova característica do sujeito moderno emerge com o advento do Modernismo. Nesse caso, o indivíduo passa a ser definido como alienado, exilado ou isolado, porque se encontra sozinho na multidão de seres cujas feições não aparentam particularidades. A tendência homogeneizante é o que Zygmunt Bauman chama de modernidade pesada:

Essa modernidade era inimiga jurada da contingência, da variedade, da ambiguidade, da instabilidade, da idiosincrasia, tendo declarado uma guerra santa a todas essas ‘anomalias’; e esperava-se que a liberdade e autonomia individuais fossem as primeiras vítimas da cruzada. Entre os principais ícones dessa modernidade estavam a fábrica fordista, que reduzia as atividades humanas a movimentos simples, rotineiros e predeterminados, destinados a serem obediente e mecanicamente seguidos, sem envolver as faculdades mentais e excluindo toda espontaneidade e iniciativa individual.<sup>38</sup>

A homogeneização consistia em transformar a atividade humana em fórmula que pudesse ser facilmente copiada e reproduzida por todos os indivíduos em adequação ao modelo capitalista de produção, assim como nas linhas de montagem do fordismo, por exemplo. Este modelo de produção, criado por Henry Ford em 1914, foi um marco que definiu grande parte da dinâmica nas fábricas ao introduzir o modelo de produção em massa realizado através das linhas de montagem. O fordismo tanto foi consequência de um mundo sistemático quanto moldou a sociedade a partir de seu modelo de produção. Bauman comenta essa relação:

Um local epistemológico de construção sobre o qual se erigia toda uma visão de mundo e a partir da qual ele se sobrepunha majestaticamente à totalidade da experiência vivida. O modo como os seres humanos entendem o mundo tende a ser sempre *praxeomórfico* [grifos do autor]: é sempre determinado pelo *know how* do dia, pelo que as pessoas podem fazer e pelo modo como usualmente o fazem. A fábrica fordista – com a meticulosa separação entre projeto e execução, iniciativa e atendimento a comandos, liberdade e obediência, invenção e determinação, com o estreito entrelaçamento dos opostos dentro de cada uma das oposições binárias e a suave transmissão de comando do primeiro elemento de cada par ao segundo – foi sem dúvida a maior realização até hoje da engenharia social orientada pela ordem.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> BAUMAN, 2001, p. 37.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 74.

O fordismo, portanto, é definição adequada para exemplificar o conceito da modernidade sólida. Esse modelo de produção era baseado na ordem, agilidade e repetição, características que ditavam o *modus operandi* de uma sociedade inteira, inclusive fora do ambiente de trabalho. O modelo fordista não permitia aos funcionários qualquer descanso enquanto estivessem trabalhando nas linhas de montagem e não havia tempo para refletir sobre a atividade realizada, porque o movimento das esteiras era constante. A sistemática desse trabalho era parecida com a organização social fora dele e o processo homogeneizante guiava os diversos campos de atuação humana. Berger e Luckmann (2012, p. 58) explicam porque isso acontecia: “As estruturas da sociedade se tornam as estruturas da consciência.” Desse modo, a fábrica fordista, a modernidade sólida e o agir dos indivíduos nesse estágio moderno estavam profundamente conectados.

Em resumo ao que foi discutido anteriormente, a situação que o indivíduo moderno enfrentava era a decadência das instituições disseminadoras de sentido devido aos ideais do Iluminismo pela valorização do humano racional e sua individualidade, somada à ascensão da indústria e ao modelo de produção em massa que causava a tendência homogeneizante. Bauman afirma que uma das características que definem a passagem para o período moderno é a responsabilidade pelo sucesso atrelada somente ao indivíduo e não à sociedade como coletivo:

A desregulamentação e privatização das tarefas e deveres modernizantes. O que costumava ser considerado uma tarefa para a razão humana, vista como dotação e propriedade coletiva da espécie humana, foi fragmentado ('individualizado'), atribuído às vísceras e energia individuais e deixado à administração dos indivíduos e seus recursos.<sup>40</sup>

Na era pré-moderna a sociedade estava organizada por classes sem mobilidade social e previamente definidas pela hereditariedade. Os indivíduos que nasciam em determinada condição social e econômica tinham consciência de que morreriam na mesma situação, portanto sua autoafirmação consistia na adaptação à classe a que pertenciam e a agir como os demais indivíduos dela. Segundo Bauman, na modernidade acontece uma mudança: “Precisar *tornar-se* o que já se é [grifos do autor] é a característica da vida moderna [...] A modernidade substitui a determinação heterônoma da posição social pela autodeterminação compulsiva e obrigatória.”<sup>41</sup> Desse modo, a

---

<sup>40</sup> BAUMAN, 2001 p. 41.

<sup>41</sup> Ibid., p. 45.

construção da identidade fica a cargo de cada um dos indivíduos, assim como as consequências de seu êxito ou ruína. De acordo com Bauman, essa nova incumbência prejudica as classes mais baixas:

A autocontenção e a autossuficiência do indivíduo podem ser outra ilusão: que homens e mulheres não tenham nada a que culpar por suas frustrações e problemas [...] Se ficam desempregados, foi porque não aprenderam a passar por uma entrevista, ou porque não se esforçaram o suficiente para encontrar trabalho ou porque são, pura e simplesmente, avessos ao trabalho; se não estão seguros sobre as perspectivas de carreira e se agoniam sobre o futuro, é porque não são suficientemente bons em fazer amigos e influenciar pessoas e deixaram de aprender e dominar, como deveriam, as artes da autoexpressão e da impressão que causam.<sup>42</sup>

A partir do excerto acima, pode-se afirmar que o indivíduo moderno é levado a acreditar que conseguirá ocupar espaços que não foram designados para ele. Sendo a sociedade organizada e construída pela lógica do capital – que vende a imagem do sucesso conquistado por aqueles que já o têm garantido – produz o engodo de que a autorrealização e autossuficiência é possível para todos e que o sucesso é previsto apenas pela competência e esforço dos indivíduos.

Mesmo que não exista a predeterminação causada pelas estáticas classes sociais da era pré-moderna, o capitalismo da modernidade falsifica a esperança de que o enriquecimento é realizável por qualquer um. Apesar desta ideia ser difundida para todos, ela é uma possibilidade reservada somente a ínfima parcela da população, salvo raras exceções. Esse embate é visível no personagem Luís da Silva de *Angústia*, cujo pai não conseguiu administrar as posses da família. A decadência econômica colocou Luís da Silva em situação de miséria e, conforme ele tenta se reconstituir, percebe a impotência diante da inviabilidade de construir patrimônio a partir do zero.

Por causa disso, a modernidade é capaz de produzir indivíduos em solitário sofrimento, como exemplifica Bauman: “A única vantagem que a companhia de outros sofrendores pode trazer é garantir a cada um deles que enfrentar os problemas solitariamente é o que todos fazem diariamente – e portanto renovar e encorajar a fatigada decisão de continuar a fazer o mesmo.”<sup>43</sup> A “liberdade” de buscar seu próprio caminho na modernidade gera a individualização do sujeito que pode se tornar indiferente ao bem comum, porquanto o “cidadão” é substituído pelo “indivíduo”:

---

<sup>42</sup> BAUMAN, 2001, p. 47.

<sup>43</sup> Ibid., p. 49.

O ‘cidadão’ é uma pessoa que tende a buscar seu próprio bem-estar através do bem-estar da cidade – enquanto o indivíduo tende a ser morno, cético ou prudente em relação à ‘causa comum’, ao ‘bem comum’, à ‘boa sociedade’ ou à ‘sociedade justa’. [...] O que quer que os indivíduos façam quando se unem, e por mais benefícios que seu trabalho conjunto possa trazer, eles o perceberão como limitação à sua liberdade de buscar o que quer que lhes pareça adequado separadamente, e não ajudarão.<sup>44</sup>

Esse fato impede a criação de uma comunidade compartilhada entre as pessoas em sociedade. O espaço que era reservado para questões públicas está se tornando cada vez mais privado, impedindo que indivíduos *de jure*<sup>45</sup> se tornem indivíduos *de facto*<sup>46</sup>. A condição da autonomia do cidadão *de facto*, só pode ser proporcionada por uma sociedade também autônoma, no entanto, a individualização impede que o bem-estar comunitário seja idealizado. Essa condição proporciona aos indivíduos *de jure* frustrante luta, na qual a possibilidade de adquirir autonomia e autoafirmação se torna uma esperança remota.

## 2.2 A modernidade tardia na Rússia: São Petersburgo e o Projeto Nevski

Este subcapítulo é dedicado inicialmente à breve caracterização da modernidade sólida, conceito de Zygmunt Bauman, presente em *Modernidade Líquida* (2001), cujo texto dialoga com *Modernidade, Pluralismo e Crise de Sentido* (2012) de Peter Berger e Thomas Luckmann em que os autores elucidam as crises desencadeadas a partir do pluralismo. O restante da análise realizada neste subcapítulo tem como suporte teórico Marshall Berman em *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar* (2007). Nesse texto, o filósofo disserta sobre a construção da cidade de São Petersburgo e as consequências do mau planejamento. O autor aborda também a modernização da Rússia e os motivos pelos quais ela aconteceu tardiamente. Outro ponto de discussão é a relação do povo petersburguense com a cidade e as transformações que o espaço urbano sofreu conforme o avanço da modernidade.

Bauman utiliza uma metáfora entre liquidez e solidez para diferenciar as duas fases da modernidade. O sociólogo inicia seu texto descrevendo que tudo o que é fluido (ou líquido) não mantém a forma com facilidade, está em constante transformação ou movimento e passa a ideia de leveza. Objetos sólidos, no entanto, ocupam espaço,

---

<sup>44</sup> BAUMAN, 2001, p. 49-50.

<sup>45</sup> Conceito de Bauman sobre o indivíduo que não tem ninguém a quem culpar pela própria miséria a não ser ele mesmo.

<sup>46</sup> Conceito de Bauman sobre o indivíduo que se torna cidadão, ganha o controle sobre seu destino e toma as decisões que deseja, levando em consideração participar da comunidade com outros cidadãos.

possuem forma estática e geralmente são associados à ideia de pesados. Dessa maneira, Bauman (2001, p. 63-64) caracteriza a modernidade sólida como a época da rigidez:

A realidade adequada aos veredictos da razão deveria ser ‘construída’ sob estrito controle de qualidade e conforme rígidas regras de procedimento, e mais que tudo *projetada* [grifo do autor] antes da construção. Era uma época de pranchetas e projetos – não tanto para mapear o território social como para erguer tal território até o nível de lucidez e lógica de que só os mapas são capazes. Era uma época que pretendia impor a razão à realidade por decreto, remanejar as estruturas de modo a estimular o comportamento racional e a elevar os custos de todo comportamento contrário à razão tão alto que os impedisse.

O período pós-Iluminista, no qual a valorização da ciência guiava a existência humana, contribuiu para a ascensão dos princípios lógicos e racionais em sociedade. A Revolução Industrial também teve enorme contribuição para o que se entende por modernidade, porque mudava o cenário de diversos países europeus com a crescente industrialização e ascensão dos ideais burgueses. A modernidade sólida pode ser caracterizada pela imposição da ordem e homogeneidade, tanto na esfera do trabalho quanto nas relações humanas. Berger e Luckmann (2012, p. 57) explicam porque isso acontecia:

As instituições criam ‘programas’ para a execução da interação social e para a ‘realização’ de currículos de vida. Elas fornecem padrões comprovados segundo os quais a pessoa pode orientar seu comportamento. Praticando esses modos ‘prescritos’ de comportamento aprende a cumprir as expectativas ligadas a certos papéis como casado, pai, empregado, contribuinte, transeunte, consumidor. Quando as instituições funcionam normalmente, o indivíduo cumpre os papéis a ele atribuídos pela sociedade na forma de esquemas institucionalizados de ação e conduz sua vida no sentido de currículos de vida assegurados institucionalmente, pré-moldados socialmente e com alto grau de autoevidência.

As instituições<sup>47</sup> funcionavam com a finalidade de orientar indivíduos a cumprir papéis em diversas esferas da vida humana, como forma de aliviar a responsabilidade da autodefinição dentro delas. Entretanto, a estabilidade das instituições era constantemente ameaçada pelo princípio moderno da reflexividade<sup>48</sup>, como previamente abordado no subcapítulo anterior segundo as teorias de Anthony Giddens. Esta incerteza pode desencadear as crises de sentido comentadas por Berger e Luckmann:

---

<sup>47</sup> De ordem política, econômica ou religiosa, por exemplo. Vide subcapítulo 2.1.

<sup>48</sup> As práticas referentes à vida humana são constantemente examinadas e reformuladas pela reflexividade moderna, podendo acarretar insegurança.

A tentativa das instituições de ligar finalidades legitimadoras a valores supraordenados podem acarretar nada mais do que fórmulas vazias, assim como a conduta de vida orientada para valores pode ficar limitada ao âmbito privado. Assim se fortificariam as condições para a difusão de crises subjetivas e intersubjetivas de sentido. Contudo, criam-se assim também os pressupostos para outra coisa, isto é, para a coexistência de diferentes ordens de valores e de fragmentos de ordem de valores na mesma sociedade e, com isto, a existência paralela de comunidades de sentido bem diferentes. O estado que resulta desses pressupostos pode ser chamado de pluralismo.<sup>49</sup>

Conforme o poder de disseminação de valores das instituições diminui, o surgimento de diversas outras áreas disseminadoras de valores acontece, o que é denominado pluralismo. As certezas passam a desaparecer, tornando a sociedade propensa para a criação das crises de sentido que podem ser explicadas pelo desenvolver da modernidade, e de acordo com Berger e Luckmann, o pluralismo é uma das causas: “Os antigos sistemas de valores e de interpretação são ‘descanonizados’. [...] Categorias como ‘alienação’ e ‘anomia’ são propostas para caracterizar a dificuldade das pessoas de encontrar um caminho no mundo moderno.”<sup>50</sup>

As instituições estão ameaçadas quando indivíduos passam a refletir sobre os papéis cumpridos dentro delas e, segundo os autores, o fato de questionar a relevância de tais papéis traz tanto a libertação quanto um ônus: “É muito cansativo ter de levar sua própria vida sem poder ‘agarrar-se’ a padrões de interpretação e normas de comportamento inquestionavelmente válidos. Isto leva a uma nostalgia manifesta pelos bons e velhos tempos da não liberdade.”<sup>51</sup> Essa é uma das consequências do caráter reflexivo da modernidade, pois a libertação torna-se responsabilidade e, possivelmente, frustração. Marshall Berman compara o medo causado pela liberdade na modernidade com a parábola do Grande Inquisidor de Dostoiévski:

Refiro-me ao medo generalizado, e muitas vezes desesperado, da liberdade que a modernidade confere a todo indivíduo, e o desejo de fugir dessa liberdade. [...] Este horror tipicamente moderno foi explorado pela primeira vez por Dostoiévski na sua parábola do Grande Inquisidor (*Os irmãos Karamazov*, 1881). Diz o Inquisidor: ‘O homem prefere a paz e até mesmo a morte à liberdade de discernir o bem e o mal. Não há nada de mais sedutor para o homem do que o livre-arbítrio, mas também nada de mais doloroso.’<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 36-37.

<sup>50</sup> Ibid., p. 52.

<sup>51</sup> Ibid., p. 59.

<sup>52</sup> BERMAN, 2007, p. 17.



A consequência da individualização do sujeito e das infinitas possibilidades que a modernidade trouxe à humanidade acaba depositando o peso do livre-arbítrio nos indivíduos. O personagem principal de *Memórias do Subsolo* realiza extensa discussão sobre o apreço que o ser humano carrega pelo seu livre-arbítrio a ponto de negar a exatidão da “sociedade perfeita”, temática que é explorada no capítulo terceiro. Para demonstrar o caráter caótico e contraditório do período moderno, Berman o define ao longo de seu texto como o “turbilhão da modernidade”, no qual o ser humano tinha de lidar com a rapidez das transformações:

Notável e peculiar na voz que Marx e Nietzsche compartilham não é só o seu ritmo afogueado, sua vibrante energia, sua riqueza imaginativa, mas também sua rápida e brusca mudança de tom e inflexão, sua prontidão em voltar-se contra si mesma, questionar e negar tudo o que foi dito, transformar a si mesma em um largo espectro de vozes harmônicas ou dissonantes e distender-se para além de sua capacidade na direção de um espectro sempre cada vez mais amplo, na tentativa de expressar e agarrar um mundo onde tudo está impregnado de seu contrário, um mundo onde ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’. [...] Irônica e contraditória, polifônica e dialética, essa voz denuncia a vida moderna em nome dos valores que a própria modernidade criou, na esperança – não raro desesperançada – de que as modernidades do amanhã e do dia depois de amanhã possam curar os ferimentos que afligem o homem e a mulher modernos de hoje. Todos os grandes modernistas do século XIX – espíritos heterogêneos como Marx e Kierkegaard, Whitman e Ibsen, Baudelaire, Melville, Carlyle, Stirner, Rimbaud, Strindberg, *Dostoiévski* [grifo nosso] e muitos mais – falam nesse ritmo e nesse diapasão.<sup>53</sup>

No trecho acima, o autor realiza o preciso retrato do que viver na modernidade representava para os indivíduos. A tentativa de acompanhar o ritmo apressado e constante apenas para perceber-se atrasado novamente é particularidade comum do período moderno. A modernidade na Rússia, por sua vez, aconteceu de forma tardia. Berman exemplifica o que o país experienciava enquanto diversas partes do mundo adentravam no período chamado moderno:

Um dos fatos cruciais da história moderna da Rússia é que a economia do império se estagnava, em certos aspectos até mesmo regredia, no exato momento em que as economias das nações ocidentais davam um salto espetacular à frente. Portanto, até o dramático surto industrial da década de 1890, os russos do século XIX experimentaram a modernização principalmente como algo que *não* [grifo do autor] estava ocorrendo, ou como algo que estava ocorrendo à distância, em regiões que, embora visitassem, experimentavam mais como fantásticos antimundos que realidades sociais. [...] A angústia do atraso e do subdesenvolvimento desempenhou um papel central na política e na cultura russa, da década de 1820 ao período soviético. Neste período de cerca de cem anos, a Rússia lutou contra todas as questões a serem enfrentadas posteriormente pelos povos africanos, asiáticos e latino-

---

<sup>53</sup> BERMAN, 2007, p. 33-34.

americanos. Podemos, pois, interpretar a Rússia do século XIX como um arquétipo do emergente Terceiro Mundo do século XX.<sup>54</sup>

Como apontado no capítulo primeiro desta pesquisa, a Rússia enfrentou desde o século XVIII a dualidade entre aceitar a cultura europeia no país ou negar sua influência. Dessa maneira, os czares escolhiam de acordo com o que julgavam mais apropriado se o reinado seria propício a um ou outro posicionamento. A oscilação entre os objetivos de diferentes czares e igualmente ao atraso da abolição do regime de servidão russo ocasionou o subdesenvolvimento do país e a modernização tardia. Uma clara representação da história moderna e da cultura russa é a polaridade entre São Petersburgo e Moscou. Berman pontua as diferenças entre as cidades:

Petersburgo representando todas as forças estrangeiras e cosmopolitas que fluíram na vida russa, Moscou significando todo o acúmulo de tradições nativas e insulares do *Narod* russo; Petersburgo como o Iluminismo e Moscou como o anti-Iluminismo; [...] Moscou como o sagrado, Petersburgo como o secular (ou talvez o ateu); Petersburgo como a cabeça da Rússia, Moscou como o seu coração.<sup>55</sup>

O processo de modernização tardio da Rússia pode ser representado por São Petersburgo, porque ela significa simultaneamente tanto o modelo russo de modernização, quanto uma cidade “de fachada”, arquetípica do mundo moderno. O espaço urbano oprimia os habitantes pelas construções grandiosas e espectrais, sua geografia era planejada e retilínea, além de dispor de sistemas de canais – padrão nas cidades ocidentais, mas novidade na Rússia. Berman comenta que o poema de Puchkin, *Cavaleiro de Bronze*, define a história de Petersburgo:

Uma visão da grandeza e magnificência da cidade e uma visão da loucura em que se baseia – a ideia louca de que uma natureza volátil pode ser domada e dominada permanentemente pela vontade imperial; a vingança da natureza, reagindo cataclismicamente, reduzindo a grandeza a entulho, destruindo vidas e esperanças; a vulnerabilidade e o terror das pessoas comuns de Petersburgo, em meio ao fogo cruzado de uma batalha de gigantes.<sup>56</sup>

A vingança da natureza de que fala Berman e que está retratada no poema de Puchkin, se trata da enchente de 1824, considerada uma das maiores que assolaram a cidade. As enchentes foram consequência do mal planejamento de Pedro I por exigir a

---

<sup>54</sup> BERMAN, 2007, p. 206.

<sup>55</sup> Ibid., p. 207.

<sup>56</sup> Ibid., p. 222.

construção de canais em locais inapropriados. A situação que os moradores de Petersburgo enfrentavam era a de submissão às forças da natureza, como as enchentes, e da própria cidade pelo gigantismo da arquitetura e das praças sem vida pública.

A primeira tentativa dos habitantes em tomar o espaço público da cidade foi o movimento dezembrista – aprofundado no capítulo primeiro desta pesquisa – composto apenas por militares e aristocratas, sem que a maior parte da população fosse convocada. A movimentação não surtiu efeito e demoraria algumas décadas para que o restante dos petersburgueses conseguissem conquistar seu espaço dentro da cidade. Berman exemplifica a reação da população após a devastadora enchente de 1824:

O poema de Puchkin fala dos dezembristas martirizados [...] Mas o ‘Cavaleiro de Bronze’ vai além deles, pois chega às camadas mais profundas da sociedade, à vista das massas empobrecidas, ignoradas pelos dezembristas. Nas gerações seguintes, as pessoas comuns de Petersburgo encontrariam, gradativamente, meios de se fazer sentir a sua presença, de transformar em seus os grandes espaços e estruturas da cidade. Todavia, por ora, teriam de se retirar furtivamente ou permanecer escondidos – no subterrâneo, seguindo a imagem de Dostoiévski na década de 1860 –, e Petersburgo continuaria a encarnar o paradoxo do espaço público sem vida pública.<sup>57</sup>

Foi no reinado de Nicolau I (1825-55) que a Rússia experienciou grande decadência do que havia construído nos anos anteriores. A modernização da Rússia nesse período ficou estagnada, porque o czar implantou diversos mecanismos de censura e sucateou tanto a educação quanto a cultura do país: “Ter ele estabelecido níveis múltiplos de censura, enchendo escolas e universidades de informantes, paralisando todo o sistema educacional e, finalmente, levando todo o pensamento e cultura não oficiais à clandestinidade, à prisão ou ao exílio.”<sup>58</sup> Além disso, também reprimiu e brutalizou os levantes organizados pelos servos camponeses que tentavam conseguir sua emancipação. O atraso em emancipá-los acabou estagnando a economia, visto que os camponeses representavam quatro quintos da população. A recusa ao progresso transformou a capital Petersburgo em modelo de “modernismo de subdesenvolvimento.” Berman explica essa característica:

Durante o regime de Nicolau, Petersburgo adquiriu a reputação, jamais perdida, de lugar estranho, sinistro, espectral. Essas qualidades foram, neste período, memoravelmente evocadas por Gogol e Dostoiévski. [...] Na Petersburgo de Nicolau, o espírito perigoso, porém dinâmico de Pedro foi reduzido a um espectro, a um fantasma, poderoso o suficiente para assombrar

<sup>57</sup> BERMAN, 2007 p. 222-223.

<sup>58</sup> Ibid., p. 223.

a cidade, mas sem poder para animá-la. Não é, portanto, de admirar que Petersburgo se firmasse como a cidade fantasma moderna arquetípica. Ironicamente, as mesmas incongruências resultantes da política de Nicolau – uma política de atrasos impostas em meio a formas e símbolos de modernização imposta – fizeram de Petersburgo a origem e a inspiração de uma forma de modernismo distintamente estranha, que poderemos chamar de o ‘modernismo do subdesenvolvimento’.<sup>59</sup>

A repressão de Nicolau manteve a população petersburguense nos “subterrâneos” da cidade, para citar o termo usado por Dostoiévski, desprovidos de qualquer poder de ação e mudança. Entretanto, havia um espaço na cidade onde o czar não possuía poder absoluto: o desenvolvimento da Avenida Nevski. O Projeto Nevski foi discutido amplamente na literatura russa e a avenida faz parte do cenário presente em *Memórias do Subsolo*. A Nevski iniciava na Praça do Almirantado e seguia por mais de quatro mil metros sendo composta pelos mais diversos deslumbres da modernidade, como as lojas de pratarias, tecidos, vestuário, mobília, dentre outros.

A falta de controle de Nicolau diante do desenvolvimento da Nevski trouxe benefícios para a população, como explica Berman: “O governo pôde controlar, mas não gerar as ações e interações que aí ocorreram. Daí ter a Nevski emergido como uma espécie de zona livre, onde forças sociais e psicológicas puderam se desenvolver espontaneamente.”<sup>60</sup> A avenida reunia diversos tipos de pessoas e classes sociais, desde a aristocracia com seus palácios construídos perto da praça onde a Nevski iniciava, até as prostitutas e artesãos que frequentavam as tavernas escuras e escondidas ao final da avenida. A sociabilidade da avenida permitia que essas diferentes pessoas pudessem se encontrar de maneira facilitada, porém, conforme o passar do tempo, a aristocracia se sentiu ameaçada pelo contato com pessoas mais pobres e o contrário também acontecia. Berman exemplifica essa questão:

O significado que emerge de todas essas histórias é que, sem um senso mínimo de dignidade pessoal – de ‘egoísmo necessário’, como dirá Dostoiévski em sua coluna no *Notícias de Petersburgo* –, ninguém pode participar da vida pública enganosa e distorcida, porém autêntica, da Nevski. Muitos membros das classes mais baixas de Petersburgo temem a Nevski. Contudo, não são os únicos. [...] O círculo elegante está deixando a Nevski porque teme o contato físico com os funcionários e artistas plebeus.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> BERMAN, 2007, p. 225-227.

<sup>60</sup> Ibid., p. 229.

<sup>61</sup> Ibid., p. 242.

Um exemplo do choque entre as diferentes classes sociais na Avenida Nevski pode ser percebido no enredo de *Memórias do Subsolo*, quando o narrador observa seu ofensor, o oficial. Ele percebe que o homem não cede passagem na calçada quando indivíduos das classes baixas estão vindo ao seu encontro, mas dá lugar para oficiais de posto superior ao dele. Mais tarde, segundo Berman, o destino da Nevski será o de abrigar novamente as diversas classes sociais, porém a nobreza já não sentirá domínio pela avenida e não contribuirá para o desenvolvimento dela:

Já a baixa nobreza está ansiosa para usufruir da cornucópia de mercadorias ocidentais, porém não trabalha para desenvolver as forças produtivas que possibilitariam a moderna economia de consumo. Assim, a Nevski é uma espécie de cenário, deslumbrando a população com artigos rutilantes, quase todos importados do Ocidente, mas ocultando uma perigosa falta de profundidade por detrás da fachada brilhante.<sup>62</sup>

Na década de 1860, quando a emancipação dos servos finalmente aconteceu, a situação do país misturava as novidades modernas – o desenvolvimento dos grandes centros urbanos, por exemplo – junto à repressão e autoritarismo dos czares, somada à falta de assistência para os servos recém libertos, que resultou em grande miséria e fome. Berman revela essa dualidade: “Ela [a modernização] se ajusta perfeitamente a uma sociedade urbana que estimula os padrões modernos de consumo, mesmo quando reprime os modos modernos de produção e ação; que nutre sensibilidades individuais, sem reconhecer direitos individuais.”<sup>63</sup> Dessa maneira, Petersburgo pode representar o processo antagônico de modernização da Rússia ao exibir lojas de artefatos modernos importados do Ocidente que interessavam à nobreza, ao mesmo tempo em que as classes baixas sofrem para sobreviver dividindo esse mesmo espaço.

De maneira a compreender o processo de modernização do Brasil, o seguinte subcapítulo trata da ascensão do capitalismo no país, tanto sobre a forma como ocorreu, quanto as consequências que o fenômeno causou no destino da população. Outro aspecto afetado pelas mudanças ocorridas e pela crescente modernização foi a literatura e, portanto, é igualmente analisado na próxima seção da pesquisa.

### 2.3 As falhas no surgimento do capitalismo no Brasil

---

<sup>62</sup> BERMAN, 2007, p. 269.

<sup>63</sup> Ibid., p. 270-271.

O surgimento do capitalismo no Brasil teve início com a decadência da sociedade semicolonial em crise. O país estava no estágio de economia pré-capitalista e sua classe burguesa se atrelou às antigas classes dominantes como forma de ascensão e preservação de riqueza. Em vista disso, a burguesia se privou das condições que possibilitariam uma revolução democrática – na qual a formação de uma comunidade humana fosse iniciada para que a população tivesse participação política ativa. Essa condição, somada à falta de ideais comunitários, ocasionou a alienação do povo brasileiro que estava condenado à estagnação social. Carlos Nelson Coutinho (1978, p. 75) comenta esse acontecimento:

Assim, o total fracionamento de nossa sociedade – típico de uma economia pré-capitalista – impedia a formação de uma verdadeira comunidade humana, de uma vida pública democrática, afastando o povo de qualquer participação criadora em nossa história. A estagnação social condenava os homens a uma vida medíocre, ao cárcere de um ‘pequeno mundo’ restrito e sem perspectivas, separado da autêntica vida social e comunitária por paredes bastante espessas.

O desenvolvimento do capitalismo no Brasil aconteceu, portanto, baseado em valores individuais em benefício das classes dominantes, como a ligação da burguesia com as oligarquias agrárias, por exemplo. Berman cita um trecho de Marx no qual o filósofo ironiza o ativismo burguês: “A burguesia, em seu reinado de apenas um século, gerou um poder de produção mais massivo e colossal do que todas as gerações anteriores reunidas [...] Esvaziamento de continentes inteiros para o cultivo [...] Populações inteiras expulsas de seu *habitat*.” (MARX *apud* BERMAN, 2007, p. 115). Em outros termos, a burguesia até teve participação na construção e desenvolvimento do que se chama hoje modernização, no entanto, esta evolução se deu apenas por motivos de acúmulo de capital, como exemplifica Berman:

A ironia do ativismo burguês, como o vê Marx, está em que a burguesia é obrigada a se fechar para as suas mais ricas possibilidades, que só chegam a ser vislumbradas por aqueles que rompem com o seu poder. Apesar de todos os maravilhosos meios de atividade desencadeados pela burguesia, a única atividade que de fato conta, para seus membros, é fazer dinheiro, acumular capital, armazenar excedentes; todos os seus empreendimentos são apenas meios para atingir esse fim, não têm em si senão um interesse transitório e intermediário.<sup>64</sup>

Além da busca pelo lucro, o capitalismo também é responsável por obrigar os indivíduos ao aperfeiçoamento, porém com restrições. As atividades, *hobbies* e

---

<sup>64</sup> BERMAN, 2007, p. 116.

habilidades de cada pessoa que não forem uma mercadoria a ser vendida, automaticamente são consideradas sem valor e não são recompensadas de maneira alguma a não ser por realização pessoal do próprio indivíduo. Esse mecanismo dificulta o desenvolvimento de diferentes habilidades por parte das pessoas e ao mesmo tempo as obriga a monetizar o tempo livre. Berman comenta a respeito dessa lógica capitalista:

O problema do capitalismo é que, aqui como em qualquer parte, ele destrói as possibilidades humanas por ele criadas. Estimula, ou melhor, força o autodesenvolvimento de todos, mas as pessoas só podem desenvolver-se de maneira restrita e distorcida. As disponibilidades, impulsos e talentos que o mercado pode aproveitar são pressionados (quase sempre prematuramente) na direção do desenvolvimento e sugados até a exaustão: tudo o mais, em nós, tudo o mais que não é atraente para o mercado é reprimido de maneira drástica, ou se deteriora por falta de uso, ou nunca tem uma chance real de se manifestar.<sup>65</sup>

O personagem Luís da Silva de *Angústia*, por exemplo, é um intelectual que produz artigos para o jornal em que trabalha. Apesar de apreciar o gosto pela literatura e pela escrita, a obrigação em produzir artigos cujos assuntos não o interessam, com o único objetivo de vendê-los ao seu chefe, causa desgaste e torna a rotina maçante. Entretanto, como ele não dispõe de dinheiro para selecionar melhor a carreira profissional ou exigir mudanças, é obrigado a aceitar sem objeções os encargos de seu trabalho.

Conforme o desenvolvimento da indústria avançava na virada do século XIX para o XX, uma mudança mais radical na economia brasileira podia ser percebida: o país recebia imigrantes estrangeiros, o crescimento urbano era impulsionado, o trabalho assalariado movimentava o comércio, dentre outros. As consequências dessas mudanças despertavam o desejo da criação da nação, e esse sentimento teve reflexo também na literatura. Sandra Jatahy Pesavento analisa esse fato:

Tenhamos em conta que várias questões estiveram em jogo neste processo de *invenção da nação*, questões estas já enfrentadas pelas gerações que antecederam os modernistas. Tais problemas, profundamente enraizados na condição latino-americana, se configuram como *tensões* [grifo da autora], como pontos de hesitação e enfrentamento das diretrizes e dos valores que norteiam o processo de construção dos tais padrões de pertencimento e que percorrem estes momentos de redefinição do nacional.<sup>66</sup>

Um dos elementos de tensão que Pesavento pontua em relação à invenção da nação diz respeito às oposições referentes à formação histórica do Brasil, como a

---

<sup>65</sup> BERMAN, 2007, p. 119-120.

<sup>66</sup> PESAVENTO, 2004, p. 7.

dualidade presente entre cultura e natureza, o rural e urbano. A historiadora questiona qual seria o verdadeiro Brasil: “O dos engenhos, das fazendas, plantações, das florestas ou o Brasil urbano que se insinuava nos centros maiores, com suas fábricas, sua população crescente e o seu comércio, centros de difusão da cultura e de entrada no país das novidades?”<sup>67</sup> A evolução tardia do capitalismo no Brasil criou o cenário de realidades opostas e impactava a produção literária, que acabou sendo muito marcada pela cultura europeia que importava. De várias maneiras, os autores dessa época introduziam em seus enredos tanto um passado rural e escravagista, quanto a vida dos centros urbanos. Muitas obras, no entanto, se tornavam dissonantes da vida no Brasil, como Pesavento pontua:

O Brasil era, ao mesmo tempo, índio e máquina, folclore e progresso, em desafio que estimulava uma nova forma de olhar a nação. Nesta simbiose de um passado a ser resgatado no primitivismo e de um futuro a construir, guiado pelo moderno da máquina e de uma nova sensibilidade, o grande vilão era o presente, ainda perpassado pelo beletrismo, pelo academicismo e bacharelismo, de uma *Belle Époque* sem originalidade.<sup>68</sup>

A discussão em relação à identidade nacional sempre foi motivo de pauta entre os literatos, mas foi no início do século XX que ela atingiu o ápice. Depois da Semana da Arte Moderna de 1922, na qual o Modernismo foi apresentado em nível nacional, *O Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade, publicado em 1928, atingiu o cerne da literatura brasileira ao defini-la como uma deglutição da cultura estrangeira somada à absorção de elementos que fossem úteis para novas composições, ao serem introduzidos na cultura brasileira. A década de 1920 foi um período produtivo em relação à criação da identidade literária nacional e o que foi demonstrado com o Modernismo se concretizou com o romance de 30, no qual um dos expoentes era Graciliano Ramos. Segundo Coutinho, o surgimento de elementos novos ao cenário brasileiro trazidos pela industrialização do capitalismo desperta em Graciliano Ramos uma literatura realista:

Estes elementos constituíam o *novo* [grifo do autor] 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 [...] O fato de que Graciliano tenha percebido este elemento novo – e que o tenha configurado artisticamente em suas devidas proporções, sem exageros românticos ou reduções naturalistas – é mais uma prova do seu profundo realismo.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> PESAVENTO, 2004, p. 7.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>69</sup> COUTINHO, 1978, p. 77.



A temática das produções literárias desse período tende a retratar as mudanças na comunidade humana. No trecho acima, Coutinho exemplifica que a literatura de Graciliano Ramos se diferencia por pontuar esses novos elementos de maneira realista, levando em consideração os novos ideais que surgiam conforme o capitalismo se desenvolvia no Brasil. Assim sendo, a estrutura romanesca de Graciliano Ramos retrata a realidade fraturada que o Brasil experimentava nesse período. De acordo com Coutinho, a literatura do autor representa os enfrentamentos individuais presentes na ascensão da modernidade brasileira:

É precisamente esta a forma estrutural dos romances de Graciliano Ramos. Representando uma realidade fragmentada (a nossa sociedade semicolonial, penetrada por elementos capitalistas), que desconhece um 'grande 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.<sup>70</sup>

A ficção de Graciliano Ramos se torna um realismo profundo, porque demonstra o funcionamento da sociedade brasileira de sua época, na qual coexistiam valores burgueses, em conformidade com a individualização e a conquista pelo lucro, e indivíduos que tentavam romper com esse mundo alienado. Essa inconformidade será representada pelo herói problemático na ficção de Graciliano Ramos, que carrega a perfeita fusão entre indivíduo e classe, como aponta Coutinho: “Seus personagens são sempre tipos autênticos precisamente na medida em que expressam em suas ações o máximo de possibilidades contidas nas classes sociais a que pertencem.”<sup>71</sup>

Neste capítulo sobre a modernidade foram abordadas algumas características que afetaram a condição de vida do sujeito moderno e seu modo de expressão no mundo, por exemplo, a identidade e a individualização, que afetavam diretamente as relações sociais humanas. Alguns aspectos gerais referentes a esse período foram igualmente contemplados como a valorização da razão, a homogeneização e a reflexividade. O processo de modernização da Rússia foi especificamente abrangido neste capítulo, de maneira a compreender o desenvolvimento da cidade de Petersburgo, cenário para *Memórias do Subsolo*, e algumas particularidades da cultura russa.

---

<sup>70</sup> COUTINHO, 1978, p. 78.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 79.

A maneira com que a ascensão do capitalismo no Brasil ocorreu e as consequências desse fenômeno também foram esclarecidas neste capítulo, visando a compreensão dos fatores que engendraram o modo de produção literária do romance de 30 e, conseqüentemente, de Graciliano Ramos. Esses tópicos estão profundamente interligados com os assuntos contidos em *Angústia* e *Memórias do Subsolo*, cuja análise literária se encontra no capítulo a seguir.

### 3. DO INSETO DOS SUBTERRÂNEOS RUSSOS PARA O RATO ASSUSTADO DO NORDESTE

A disciplina de Literatura Comparada não é apenas um confronto entre duas ou mais literaturas, como geralmente é concluído de maneira superficial. Conforme aponta Tânia Franco Carvalhal (2006a), quando esse assunto é aprofundado, 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 entre os estudos tradicionais e os recentes.

Tais diferenças entre metodologias são consequências de anos de estudo e pesquisa que proporcionaram à Literatura Comparada um viés mais contextualizado, principalmente quando se trata de literaturas que não são euro-norte-americanas. As novas metodologias permitem ao comparatista uma análise que abarque o contexto de produção dos romances que irá estudar, e coloca em xeque a visão eurocentrista que costumava ditar os rumos das primeiras pesquisas em Literatura Comparada.

O início dos estudos comparativos havia seguido certo padrão de análise em que muitas vezes os pesquisadores formularam e ressaltaram teorias que continham sentidos colonizadores. Tais práticas limitavam o comparatista à investigação de empréstimos, de maneira a retratar as literaturas periféricas como devedoras da cultura europeia e norte-americana. Do mesmo modo, houve teóricos tradicionais que defenderam a comprovação de contatos entre diferentes literaturas, em que o trabalho do comparatista seria apenas uma caça as fontes e influências.

Isto posto, a discussão abordada nesta introdução ao capítulo de análise gira em torno da evolução dos estudos comparados e direciona o foco à intertextualidade, cujo viés norteia a pesquisa. Esse método tem foco na contextualização de autores, obras e o momento histórico e político dos países em que foram publicados os romances *Angústia* e *Memórias do Subsolo*. Desse modo, é realizado diálogo entre Claudio Gillén (1994) e Eduardo F. Coutinho (2014), porque tecem críticas ao estudo das influências e demais metodologias que costumavam ser o centro dos trabalhos comparados tradicionais e diferem esses métodos das pesquisas atuais.

Após isso, são as contribuições de Tânia Franco Carvalhal (2006b), Sandra Nitri (2010) e Linda Hutcheon (1991) que auxiliam na compreensão do método de análise baseado na intertextualidade, conceito chave na disciplina da Literatura Comparada

atualmente. Estas autoras fornecem suporte para a construção da metodologia que orienta o processo de análise das obras estudadas nesta investigação.

O início das pesquisas em Literatura Comparada foi marcado por métodos eurocentrados e, por isso, a disciplina teve de evoluir para abarcar as demais literaturas que eram ignoradas. O foco das pesquisas tradicionais priorizava os chamados cânones literários – modelos de obras, geralmente advindos de países com literaturas já consolidadas – e, dessa maneira, o trabalho do comparatista era meramente investigativo, buscando formas prévias que pudessem estar sendo revisitadas por outras literaturas. Esse processo servia, muitas vezes, para a afirmação de nações sobre outras, como exemplifica Claudio Guillén (1994, p. 172):

A posterior concentração da literatura comparada nas influências de uma nação sobre outra, enquanto negligenciava fenômenos similares dentro de um mesmo país, deveu-se principalmente à fusão anterior de dois conceitos – o da crença romântica das originalidades nacionais e o da biologia evolutiva do tempo de Taine e Brunetière. [...] Assim, cada literatura individual era vista como um tipo de subespécie e a Literatura Comparada como o estudo de influências recíprocas e contatos entre essas subespécies, ou de sua evolução e mutações.

Guillén menciona que o impulso para as análises comparativas, em que determinadas formas literárias eram priorizadas, se baseava nos conceitos de originalidade e da biologia evolutiva, isso fazia com que quaisquer obras não consideradas canônicas fossem vistas como uma mutação das chamadas “originais” e, portanto, o método de investigação de fontes e influências fazia sentido, partindo desse pressuposto. Por causa desses motivos, a discussão e a revisão sobre o conceito de cânone literário em Literatura Comparada são essenciais para as pesquisas atuais, visto que começam a romper com a visão eurocentrista dominante no início das análises comparativas.

Anselmo Peres Alós (2012, p. 11) realiza uma reflexão a respeito da importância dessa renovação nos estudos comparados: “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.” Ao rever conceitos como nação e cânone literário, intimamente conectados, as pesquisas em Literatura Comparada passam a incorporar aos seus estudos um método mais contextualizado de análise. Coutinho (2014, p. 29) elucida as consequências positivas que isso gerou nas pesquisas comparativas:

Elementos que até então funcionavam como referenciais seguros nos estudos comparatistas – como os conceitos de ‘nação’ e ‘idioma’ – foram postos por terra, e a dicotomia tradicionalmente estabelecida entre Literaturas Nacionais e Literatura Comparada foi seriamente abalada. 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 óptica plural, que considerasse tais aspectos.

Essa ótica plural permitiu que literaturas marginalizadas fossem compreendidas nos estudos literários, por exemplo. Segundo Coutinho (2014), o interesse do comparatista se deslocou da preocupação com o papel da literatura ao nível mundial, para a tentativa de interpretar a complexidade das literaturas em diferentes culturas. Por conseguinte, o viés da intertextualidade é desenvolvido nesta pesquisa, visto que a análise pretende encontrar pontos de contato entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo*, almejando o diálogo entre as obras sem o objetivo de priorizar uma das literaturas. Quando o termo “intertextualidade” foi lançado pela primeira vez no campo da Literatura Comparada, ele mudou os rumos da disciplina e transformou a visão limitada da busca de fontes e influências da escola francesa. Tânia Franco Carvalhal (2006, p. 127) comenta essa positiva mudança:

A intertextualidade, cunhada e difundida por Kristeva, é explicada como uma propriedade do texto literário, que ‘se constrói como um mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto’. [...] A teoria do texto se fundamenta logo em três grandes premissas: a primeira, ‘que a linguagem poética é a única infinitude do código’, depois, que o texto literário é duplo: ‘escrita/leitura’ e, finalmente, que o texto literário é ‘um feixe de conexões’. Isto posto, temos o texto como ‘diálogo de várias escrituras’, e o que era antes entendido numa relação individual (intersubjetiva) passa a ser coletivizado, ou seja, as relações são estabelecidas no conjunto dos textos. Desse modo, o texto ressalta sua natureza heterotextual, sendo penetrado de alteridade, constituído de outras palavras além das próprias.

A partir da inovação proposta por Kristeva, as análises não mais dependiam do formato etnocêntrico adotado pelas pesquisas iniciais em Literatura Comparada. O conceito da intertextualidade atribuiu caráter mais complexo e contextualizado para a disciplina, além de alterar o ponto de vista individual da análise em literatura para o coletivo. Segundo a visão de Laurent Jenny, exposta no texto de Nitrini (2010, p. 163), a intertextualidade propõe a transformação e assimilação de textos: “A intertextualidade não é uma adição confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos operado por um texto centralizador que mantém o comando do sentido.” A partir disso, a noção intertextual de que determinado texto é a fusão de

diversos outros que resulta em nova e transformada criação, elimina a utilização de conceitos como apropriação ou dependência de uma literatura em relação a outra. Hutcheon (1991, p. 169) comenta que as contribuições da intertextualidade ampliam o valor da ficção:

Atualmente esse vínculo formal por intermédio dos denominadores comuns da intertextualidade e da narratividade costuma ser apresentado não como uma redução ou como um encurtamento do âmbito e do valor da ficção, mas sim como uma ampliação. Ou, se for considerado como uma limitação - restrito ao sempre já narrado -, ele tende a ser convertido no valor básico, como na 'visão pagã' de Lyotard (1977, 78) em que ninguém jamais consegue ser o primeiro a narrar coisa alguma, não consegue ser a origem sequer de sua própria narrativa. Lyotard estabelece deliberadamente essa 'limitação' como sendo o oposto daquilo que ele considera como a posição capitalista do escritor como criador, proprietário e empresário de sua estória.

As considerações de Lyotard que Hutcheon traz ao texto promovem reflexão acerca da importância da contestação do conceito de originalidade que a intertextualidade coloca em xeque. O intertexto igualmente exerce oposição com o método capitalista de produção literária, no qual o autor é proprietário da obra, uma vez que é impossível narrar algo absolutamente novo. Carvalho (2006b, p. 135) aponta a intertextualidade como uma prática de leitura em que a redefinição é constante:

Se a noção de intertextualidade trouxe para a literatura comparada uma revitalização, também lhe provocou um grande desafio: a sua permanente redefinição como prática de leitura que remete constantemente a outros textos, anteriores ou simultâneos, que estão presentes naquele que temos sob os nossos olhos.

Dessa maneira, o viés intertextual escolhido para a pesquisa é motivado pela possibilidade de travar diálogo entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo*, respectivamente um romance brasileiro e o outro russo, que são conectados pela modernidade e pela impossibilidade de conexão com Outros em sociedade, tanto devido às consequências quanto aos desdobramentos modernos. Segundo a exposição feita no capítulo segundo, o avanço do fenômeno moderno representou mudanças na relação do indivíduo com a cidade, como é o caso de São Petersburgo na Rússia, além de ter ditado os rumos da ascensão do capitalismo no Brasil e as suas consequências. Os ideais Iluministas bastante propagados no século XVIII na Europa, atraíram literatos e sociólogos a dissertar sobre o tema na Rússia do século XIX.

Um exemplo deles é Tchernichevski, cuja obra – *O Princípio Antropológico na Filosofia* – aparece como intertexto em *Memórias do Subsolo*. Não é possível analisar o romance de Dostoiévski sem mencionar a referência satírica do enredo a esse texto. No romance, Dostoiévski retoma os princípios da filosofia de Tchernichevski sobre a tendência humana em seguir os fundamentos das “leis da natureza” e os transforma satiricamente no personagem do homem subterrâneo – que leva até a última consequência o princípio da racionalidade.

Já a relação intertextual entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo* acontece por meio do embate dos protagonistas com o Outro na sociedade em que vivem. A angústia de Luís da Silva reside na impossibilidade de quebrar com a velha ordem dos tempos de seu avô – o passado – para inserir-se completamente na nova ordem, o presente. A não identificação com nenhum dos indivíduos que ele atentamente observa todos os dias gera o embate com o Outro e a solidão. O homem do subsolo, por sua vez, é produto do modo da formação cultural imposta na Rússia, em que prevalecia a influência europeia. O dilema que o homem subterrâneo enfrenta acontece pelo fato de ser um russo tentando viver de acordo com ideais europeus, daí o caráter satírico do enredo, visto que os comportamentos do personagem criam enorme abismo entre os seus semelhantes na grande Petersburgo.

Dessa forma, o subcapítulo *Luís da Silva: o conflito entre duas ordens* abrange o estudo de *Angústia* e seu protagonista, Luís da Silva, aflito pela decadência da família enquanto tenta reconstituir sua vida no meio urbano. A relação do personagem com Marina Ramalho é igualmente compreendida, visto que representa a tentativa de Luís em superar o isolamento. A rivalidade com Julião Tavares também é objeto de estudo nesta seção por explicitar a dualidade entre a repulsa e a ambição do pequeno-burguês contra o rico negociante. Os apontamentos de Coutinho (1978), Candido (2006) e Bueno (2006) guiam a análise do subcapítulo.

Posteriormente, a subseção que compreende o estudo de *Memórias do Subsolo* traz as análises de Frank (2002) e Berman (2007) a fim de explicitar a crítica às gerações de 1840 e 1860 dos literatos russos que tentavam adequar à realidade da Rússia os valores da cultura europeia. O homem do subsolo representa uma caricatura exagerada do que a completa adoção de princípios como o determinismo implicaria nas ações humanas.

Em sequência, a relação intertextual entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo* é explorada. O embate com o Outro na modernidade é ponto comum entre os romances e é explicitado pela inadequação de Luís da Silva à ordem presente, e pela vaidade que

impede o homem do subsolo de criar vínculos afetivos. O assassinato de Julião Tavares representa o ápice da aversão de Luís da Silva pelo rival e é igualmente analisado nessa subseção, conforme apontamentos de Bueno (2006) e Candido (2006). A humilhação da personagem Liza, símbolo de maior representação de impossibilidade de conexão com o Outro do homem do subsolo, é igualmente analisada, de acordo com apontamentos de Frank (2002), por revelar a frustração do personagem na manutenção de relações sociais.

### 3.1 Luís da Silva: o conflito entre duas ordens

A narrativa de *Angústia* é composta por elementos que criam a atmosfera perturbadora e, por vezes, fantasmagórica do romance. Luís da Silva, narrador e protagonista da história, é o último sobrevivente da decadência de sua família. As recordações do passado ocupam espaço significativo na vida de Luís e é por meio delas que as ações do personagem no presente podem ser analisadas e compreendidas. Luís da Silva tem dois empregos, é funcionário de repartição e também escreve artigos para um jornal, mas mesmo assim, seu salário sustenta apenas o aluguel e alimentação. O acontecimento chave que transforma a vida relativamente sossegada do personagem e gera a sequência de eventos que culminará no assassinato de Julião Tavares é a atração de Luís da Silva por Marina Ramalho, a nova vizinha.

O formato da narrativa de *Angústia* é cíclico, pois o romance inicia após Luís da Silva ter se recuperado do estado de delírio que o havia colocado de cama por algumas semanas, após o evento chocante da morte de Julião Tavares. No entanto, o motivo da indisposição de Luís é somente revelado ao final do romance quando o ciclo narrativo se fecha e acontece a manifestação desses delírios, que o atormentaram pelas imagens de todos os acontecimentos do último ano. Nesse romance, a estrutura tem por base o recurso do monólogo interior como instrumento do realismo, exemplificado por Coutinho:

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* [grifos do autor]. 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.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> COUTINHO, 1978, p. 103.



Esse recurso permite que Luís da Silva faça digressões no meio da narrativa e transpareça seu desejo de rememorar o passado por não conseguir participar ativamente do tempo presente. De acordo com Candido, o monólogo interior dita o tom solitário e angustiante da narrativa: “Em *Angústia*, o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo. [...] A narrativa rompe as amarras com o mundo e se encaminha para o monólogo de tonalidade solipsista. O devaneio assume valor onírico.”<sup>73</sup> Em *Angústia*, a realidade do narrador e da narração por vezes se misturam e os devaneios do personagem criam a atmosfera de perturbação que permeia todo o romance. Dessa forma, os cenários que compõem o enredo inicial são apresentados com descrições da vizinhança por meio da observação de Luís e intercalados por lembranças que remetem a fazenda do avô e seus habitantes:

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, *Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva* [grifo nosso], que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros. [...] Dez ou doze reses, arrepiadas no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amaro vaqueiro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. (RAMOS, 1975, p. 11)

A descrição acima revela a decadência já iniciada na fazenda de Trajano, representada também nos nomes dos personagens. Enquanto o avô carregava extenso sobrenome – representando o poder que detinha – seu filho, Camilo Pereira da Silva é “reduzido”, como cita o narrador. O sobrenome da família termina em Luís da Silva, alcançando o máximo de abreviação possível. Após a completa falência das terras de Trajano, Luís da Silva precisou tentar a sobrevivência na cidade e chegou a morar na rua:

Empregos vasqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda. [...]  
 – Escrevi muito atacando a república velha, doutor; sacrifiquei-me, endividei-me, estive preso por causa da ideologia, doutor.  
 Afinal, para se livrarem de mim, atiraram-me este osso que vou roendo com ódio.  
 – Chegue mais cedo amanhã, Seu Luís.  
 E eu chego.  
 – Informe lá, Seu Luís.  
 E eu informo. Como sou diferente de meu avô!<sup>74</sup>

<sup>73</sup> CANDIDO, 2006, p. 56-57.

<sup>74</sup> RAMOS, 1975, p. 26.

Luís da Silva se vê obrigado a obedecer às ordens e cumprir horários, por isso reclama ser diferente do avô, que nunca precisou se submeter a ninguém. O choque de Luís com as dificuldades que tem de enfrentar na cidade, sabendo que o avô um dia possuiu poderio econômico e foi respeitado na comunidade, irá alimentar o ódio do personagem pelos ricos da capital, em especial Julião Tavares. Apesar de Luís da Silva ocupar posição de intelectual e frequentar eventos de que Julião também participa, não tem notoriedade alguma na sociedade de Maceió. A atividade intelectual que exerce é, inclusive, um fardo que o decepciona frequentemente, conforme Bueno (2006, p. 629-630) exemplifica: “O problema com a atividade de escrever é que se por um lado ela lhe dá visibilidade, de outro o anula. E isso acontece porque, além de crítica literária, Luís escreve de encomenda para políticos, numa atividade de pau-mandado.” O incômodo pela situação a que está submetido faz crescer o rancor pelos indivíduos com maior poder econômico:

Processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo. Tipos bestas. Ficam dias inteiros fuxicando nos cafês 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.<sup>75</sup>

A figura do rato, no trecho acima, representa a posição de Luís na sociedade, pois ele vive à margem e se alimenta dos poucos restos que pessoas acima dele deixam sobrar. Somado a essa condição, Luís da Silva se coloca em posição de observador dos indivíduos e situações ao seu redor. A rotina dos vizinhos é cautelosamente estudada da janela de sua casa: “Fico de pé, encostado à mesa da sala de jantar, olhando a janela, a porta aberta, os degraus de cimento que dão para o quintal. [...] Um homem triste que enche dornas sob um telheiro, uma mulher magra que lava garrafas.”<sup>76</sup> É por meio da observação através da janela, que Luís da Silva fica sabendo de alguns detalhes da vida das figuras que compõem sua vizinhança, mesmo que não mantenha relação direta com elas, como é o caso de Dona Mercedes, Antônia, Dona Rosália, o Lobisomem e suas filhas. Devido à essa característica de Luís, Bueno aponta a coexistência de duas ordens em apenas um movimento narrativo ligadas à Luís da Silva, asseguradas tanto pela posição de observador em relação ao mundo, quanto pela ligação com o passado:

---

<sup>75</sup> RAMOS, 1975, p. 8.

<sup>76</sup> Ibid., p. 19.

O início do hábito de se manter a distância, observando, nascido da transferência do ambiente seguro da fazenda para o estranhamento da vila e da escola, e o momento em que esse hábito vai se tornar insuficiente marcam, num só movimento narrativo, a existência das duas ordens a que Luís se liga e a precariedade da forma como consegue conciliá-las para se manter tranquilo. Essa assunção da posição de observador se dará em todos os níveis da vida social de Luís em Maceió.<sup>77</sup>

A identificação de Luís com alguns grupos em sociedade foi impossibilitada por ter sido resguardado pelo pai, que seguia a ordem antiga dos tempos de Trajano. Por esse motivo, Luís da Silva possui ligação com duas ordens diferentes: a do passado, pela qual foi criado, e a que vive, no tempo presente. A transferência do meio rural para o urbano no romance faz relação com a oposição entre essas realidades coexistentes no Brasil durante a ascensão do capitalismo e da modernidade. A dualidade entre as ordens igualmente divide as práticas na vida de Luís da Silva, visto que na ordem do passado são pautadas as ideologias do personagem e como ele determina suas ações, enquanto a ordem do presente é a realidade que observa, mas não consegue participar ativamente. Bueno exemplifica o embate que o personagem enfrenta: “Havia um lugar para ele de destaque na ordem antiga – se fosse possível que ela continuasse vigorando. Não há lugar para ele na nova ordem, já que os valores com que se havia criado o impediam de identificá-la como sua.”<sup>78</sup>

As recordações da época vivida na fazenda do avô parecem melhores para Luís da Silva pela maneira com que a ordem era imposta e funcionava outrora. Seu avô, Trajano, possuía negros escravizados que eram obrigados a obedecê-lo, sendo por isso considerado um homem respeitável; Sinhá Germana fora ensinada para ceder às ordens do marido, cujo comportamento era visto como admirável aos olhos da ordem antiga. No meio urbano, por sua vez, com grande diversidade e circulação de pessoas, classes e etnias, tais valores foram se tornando obsoletos. No entanto, como Luís da Silva é um indivíduo guiado pela moral antiga e não consegue admitir que ela não mais funcione no meio em que vive, enfrenta dificuldades:

As mulheres não são de ninguém, não têm dono. Sinhá Germana fora de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, só dele, mas há que tempo! Trajano possuía escravos, prendera cabras no tronco. E os cangaceiros, vendendo varriam o chão com a aba do chapéu de couro. Tudo agora diferente. Sinhá Germana nunca havia trastejado: ali no duro, as costas calejando a esfregar-se

---

<sup>77</sup> BUENO, 2006, p. 625.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 628.

no couro cru do leito de Trajano. – ‘Sinhá Germana!’ E Sinhá Germana, doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejos, tranquila, para o rápido amor dos brutos. Malícia nenhuma. Como a cidade me afastara de meus avós! O amor para mim sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta.<sup>79</sup>

O moralismo presente no trecho acima deixa clara a admiração de Luís da Silva pela ordem antiga. A submissão “sem malícia” de sua avó é contrastada com a ordem do presente, na qual Luís da Silva observa que as “mulheres não têm dono.” O ressentimento de Luís da Silva com o comportamento das mulheres da nova ordem cresce durante a narrativa à medida em que ele percebe ter sido traído por Marina. O narrador inicia o relato dos acontecimentos do último ano pelo momento em que conheceu essa nova vizinha que se tornaria sua noiva. Intrigado pela aparência e pelos modos da menina, o velho hábito de observar se torna insuficiente e Luís mostra, pela primeira vez, o interesse em participar efetivamente dos acontecimentos da vida como tentativa de sair de seu isolamento:

A coisinha loura tornou a aparecer, em companhia de uma mulherona sardenta, e começaram ambas a cortar os ramos secos das roseiras. A pequena estouvada não me prestava atenção: descontentara-a provavelmente o *exame da véspera* [grifo nosso]. Um sujeito feio: os olhos baços, o nariz grosso, um sorriso besta e a atrapalhação, o encolhimento que é mesmo uma desgraça. Apesar destas desvantagens, os negócios não iam mal. E foi exatamente por me correr a vida quase bem que a mulherinha me inspirou interesse – novidade, pois sempre fui alheio aos casos de sentimento.<sup>80</sup>

No trecho acima fica explícito que Luís da Silva, na primeira vez que avistou Marina, havia “examinado” a menina, como é acostumado a fazer antes de tentar aproximação. No entanto, o narrador conclui que mesmo tendo desvantagens em relação ao seu tipo de abordagem e aparência, o trabalho não ia mal e ele talvez pudesse se aproximar da mulher. Conforme a ordem antiga, o casamento era objetivo indispensável na vida de um homem e, por isso, Luís da Silva percebe estar no momento propício para se permitir viver essa nova experiência. De acordo com Coutinho, a união com Marina era a solução para a saída do marasmo:

Graciliano, através do seu autoirônico narrador fictício, descreve com exatidão a vida mesquinha de seu personagem, dividida entre a repartição onde trabalha mecanicamente e a redação do jornal onde vende, não sem conflitos íntimos, sua consciência. Um fato novo, contudo, surge neste aparente marasmo, quando ele já não mais alimenta ilusões: Marina. É sem dúvida um fato

<sup>79</sup> RAMOS, 1975, p. 97.

<sup>80</sup> Ibid., p. 33.

importante, digno de registro, que tanto em *São Bernardo* como em *Angústia* tenha sido a tentativa mais imediata de superar o isolamento e a solidão.<sup>81</sup>

O início da relação dos dois foi motivado principalmente pelo desejo sexual de Luís da Silva. As maiores qualidades de Marina descritas pelo narrador são das partes do corpo ou de sua aparência, porque quaisquer outras características são desaprovadas: “Frívola, incapaz de agarrar uma ideia, a mocinha pulava como uma cabra em redor dos canteiros e pulava de um assunto para outro. O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas.”<sup>82</sup> As inclinações de Marina podem ser justificadas pela pouca idade da menina, como o seu deslumbre por Dona Mercedes, vizinha dos dois: “– D. Mercedes é linda. Parece uma artista de cinema. Eu me aperreava: – Que tolice! Você elogiando uma tipa ordinária, uma galega de arribação que ninguém sabe donde saiu! Não está direito.”<sup>83</sup>

As vestimentas e acessórios que Mercedes utilizava e o asseio com a aparência passavam a impressão de que ela tinha dinheiro. O estilo de vida que Mercedes escolhia representar na vizinhança despertava em Marina o sonho de poder ser como ela, esse é o motivo da adoração que mantinha por Mercedes. O incômodo de Luís pelos elogios de Marina àquela senhora está profundamente conectado com a impossibilidade de proporcionar os luxos com que ela sonhava, ao mesmo tempo em que reprovava a futilidade da admiração de Marina por Mercedes. Foi na mesma época do interesse de Luís pela menina que Julião Tavares apareceu na vida do personagem e rapidamente se tornou motivo de chateação:

Conheci esse monstro numa festa de arte no Instituto Histórico. [...] Família rica. Tavares & Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns ratos. Quando eu passava pela Rua do Comércio, via-os detrás do balcão, dois sujeitos papudos, carrancudos, vestidos de linho pardo e absolutamente iguais. Esse Julião, literato e bacharel, filho de um deles, tinha os dentes miúdos, afiados, e devia ser um rato, como o pai. Reacionário e católico.<sup>84</sup>

Essa é a primeira grande definição de Julião Tavares fornecida pelo narrador. Nas páginas iniciais fica implícito que Luís não simpatiza com o homem, nem com os elogios que saíram nos jornais depois de sua morte. Todavia, no trecho acima é esclarecido que

---

<sup>81</sup> COUTINHO, 1978, p. 96.

<sup>82</sup> RAMOS, 1975, p. 38.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 42-43.

Julião é um homem rico, herdeiro das posses da família e influente na cidade. Depois da própria comparação com um rato, Luís da Silva assimila Julião ao mesmo animal, porém com significados diferentes. Pelo fato de Julião Tavares ter poder econômico, ele não precisa viver das migalhas, como Luís da Silva. Contudo, de acordo com Bueno, a característica é atribuída a Julião por ser considerado ladrão:

Em *Angústia* o rato não é somente um ser da qualidade de Luís, que vivem à margem, alimentando-se das migalhas que o descuido de alguém mais poderoso deixa no caminho. Os ratos são ladrões – e os ratos que lhe infestam a casa roubam-lhe a comida e os livros. Os grandes ladrões também são ratos. [...] Iguais como ratos. Ladrões como ratos. De dentes miúdos e afiados como os ratos. Eis o tipo degradado ao qual Luís identifica os Tavares. [...] Um ladrão é um camarada que tem boa posição, que lhe garante inclusive a porta aberta para novos roubos – roubo de mulheres, por exemplo.<sup>85</sup>

A assimilação de Julião à um ladrão antecipa na narrativa o poder que ele possui em roubar posses alheias para a manutenção de seu poder, que futuramente vai resultar no fracasso do casamento de Luís e Marina. Além disso, Julião é descrito como o conquistador que faz de tudo para despertar a simpatia de quem está ao seu redor: “Gordo, bem vestido, perfumado e falador, tão falador que ficávamos enjoados com as lorotas dele. Não podíamos ser amigos.”<sup>86</sup> A postura expansiva e exageradamente simpática de Julião Tavares contrasta com o comportamento observador de Luís, enquanto o primeiro distribuía acenos na rua e fazia questão de iniciar conversas por onde passava, Luís é quem se sente ameaçado e deslocado das figuras que frequentam os espaços da cidade, transformando-os em antagonistas.

Conforme o passar do tempo, a perspectiva do casamento se torna mais real quando Dona Adélia, mãe de Marina, pede ajuda à Luís para empregar a filha: “– Dê uma penada por ela. Coitado de mim. – Difícil. É preciso pistolão. – Eu sei, disse D. Adélia. Foi por isso que me lembrei do senhor, que é bem relacionado. Só conhecemos o senhor.”<sup>87</sup> De acordo com Bueno (2006, p. 631), a posição social de Luís repentinamente muda e ele se torna apto a influenciar o futuro de alguém abaixo dele:

De uma hora para outra, Luís da Silva vê-se alçado de níquel social a rapaz bem relacionado, capaz de colocar alguém. Em relação àquela família de operário, estava por cima, e ele transfere a posição de rato para Marina, convertendo a si mesmo em gato, ainda que vagabundo. [...] Um casamento nessas condições era mais interessante ainda em sua trajetória rumo a uma

---

<sup>85</sup> BUENO, 2006, p. 635.

<sup>86</sup> RAMOS, 1975, p. 46.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 50.

posição mais fixa e respeitável na nova ordem que substituíra a do velho Trajano. Estando por cima, um casamento com Marina lhe daria a oportunidade de exercer sobre ela algum tipo de dominação.

Finalmente Luís da Silva sente a possibilidade de experimentar poder semelhante ao de Julião Tavares e, convenientemente, é sobre a menina que está interessado. Ele consegue emprego para a vizinha ao percorrer a cidade e ao informá-la do novo trabalho, tenta maior contato físico com ela, utilizando-se do emprego conquistado para alavancar seus planos. Quando Marina revela estar envergonhada do acontecido, Luís propõe o casamento como solução para não manchar a honra da menina. No mesmo momento, se sente constrangido pela necessidade de dar explicações para a família de Marina:

Explicações horríveis. Necessário entender-me com Seu Ramalho [pai de Marina], pedir o consentimento dele, dizer besteiras. Ia escrever-lhe uma carta com laços sagrados, felicidade conjugal, himeneu. Infâmia. Só a ideia de escrever isto me dava náuseas. Intenções puras. E era preciso comprar móveis, trastes de cozinha, cortinas para janelas, almofadas. Intenções puras.<sup>88</sup>

A repetição do termo “intenções puras” em meio aos preparativos maçantes do casamento reforça a ideia de que Luís deveria convencer não só os familiares de Marina de suas intenções boas, mas a ele mesmo. Para estar disposto a gastar as poucas economias com utensílios para a casa e demais despesas que o evento exigiria, era necessário contar com um motivo sólido. Como as intenções de Luís passavam muito distantes da pureza, ele começa a exigir cerimônia simples: “– Estávamos combinando, Marina. Quanto mais depressa melhor, foi o que eu disse a D. Adélia. Gente pobre não tem luxo. – É preciso fazer as coisas com decência, opinou Marina. – Claro. Mas com modéstia. Não é, D. Adélia?”<sup>89</sup> Coutinho ressalta a impossibilidade de Luís sair da solidão por meio do amor, visto que está casando por motivos egoístas, como o erotismo:

Ela [a ligação amorosa] não faz senão tornar realidade o que já era uma possibilidade implícita em ambos [Paulo Honório e Luís da Silva], a saber, a incapacidade de superar a solidão, de quebrar as paredes do cárcere do egoísmo, descobrindo a verdadeira comunidade com os outros homens. [...] Onde inexistia a comunidade humana e os homens estão atomizados entre si, como na sociedade burguesa, também o amor sexual se torna cada vez mais problemático. Ele tende, agora, a ser exclusividade dos que o fundamentam em uma comum identidade de projetos, dos que buscam uma integração da vida privada com a vida pública, dos que conseguem superar o egoísmo e o

---

<sup>88</sup> RAMOS, 1975, p. 65.

<sup>89</sup> Ibid., p. 67-68.

individualismo. Os solitários e os egoístas não conhecem o amor; e Paulo Honório e Luís da Silva, bem como Marina, são solitários e egoístas.<sup>90</sup>

Coutinho aponta a problemática da impossibilidade de comunhão em sociedade, devido ao seu fracionamento no modo como a economia capitalista se desenvolveu. Os indivíduos tendem a agir por impulsos egoístas, como Luís da Silva, sendo privados de relações autênticas que proporcionariam a saída da solidão e do isolamento. Obstinado a ceder às vontades da noiva para realizar seu desejo, Luís entrega muito mais do que os quinhentos mil-réis adiantados que ofereceu à Marina. Ele teve de melhorar suas vestimentas, os calçados e alguns móveis da casa. Aos poucos esvaziou a conta do banco e contraiu dívidas com o amigo Moisés.

Luís da Silva empenhou seus últimos esforços para arrumar os preparativos do casamento e agradar a Marina, mas mesmo que visse o dinheiro escasseando, não se deixou perturbar, como aponta Bueno: “A instabilidade que se avizinha não o perturba – afinal algo está para começar e é possível pensar no brilho do futuro, sem qualquer interferência do passado.”<sup>91</sup> Luís da Silva até demonstra felicidade pela esperança no futuro: “Na repartição as horas correram *doces* e rápidas. O café estava cheio de caras *amáveis* [grifo nosso]. Guardei na memória pedaços de conversa.”<sup>92</sup> Antes de Marina, os tipos que frequentavam o café pareciam desagradáveis e o ameaçavam com sua presença, fazendo-o correr como um rato, em contraste com as atuais “caras amáveis” e “horas doces.” A expectativa em adentrar à nova ordem, deixando para trás a de Trajano, fez com que Luís gastasse as últimas quantidades em joias para Marina, no entanto, teve uma surpresa ao chegar em casa:

Ao chegar à Rua do Macena recebi um choque tremendo. Foi a decepção maior que já experimentei. À janela da minha casa, caído para fora, vermelho, papudo, Julião Tavares pregava os olhos em Marina, que, da casa vizinha, se derretia para ele, tão embebida que não percebeu a minha chegada.<sup>93</sup>

A cólera de Luís da Silva contra Julião Tavares atinge o pico no trecho acima ao compreender a ameaça que ele representava em sua vida. Luís andava melhor vestido nos últimos tempos, porém Julião inegavelmente se mantinha um passo à frente: “A roupa do intruso era bem feita, os sapatos brilhavam. Baixei a cabeça. Os meus sapatos novos

---

<sup>90</sup> COUTINHO, 1978, p. 96-97.

<sup>91</sup> BUENO, 2006, p. 631.

<sup>92</sup> RAMOS, 1975, p. 69.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 72.



estavam mal engraxados, cobertos de poeira.”<sup>94</sup> A conversa dos dois é ríspida e simboliza a discrepância entre as realidades:

- Uma coisa é jogar frases em cima do trabalho alheio, outra é pegar no pesado. Julião Tavares fechou a cara:
- Todos nós temos as nossas obrigações, homem. Cada qual sabe onde o sapato lhe aperta.
- Olhei os pés dele, e o meu ódio aumentou:
- Os seus não devem apertar muito.<sup>95</sup>

A analogia dos sapatos apresentada no trecho acima enfatiza a condição privilegiada de Julião Tavares, pois ele utiliza um ditado popular para explicar o fato do sofrimento fazer parte da vida de todos os indivíduos no mundo. No entanto, a escolha de Luís em responder a frase no sentido denotativo, ao perceber os sapatos impecáveis de Julião, prova que os sofrimentos de seu antagonista provavelmente são muito menores que os seus. Nesse momento da narrativa, Luís começa a demonstrar pistas do final trágico de Julião Tavares: “Lembrei-me da fazenda de meu avô. [...] Certo dia uma cascavel se tinha enrolado no pescoço do velho Trajano, que dormia no banco do copiar. Eu olhava de longe aquele enfeite esquisito.”<sup>96</sup> Essa é a primeira vez que o personagem antecipa o crime que cometerá contra Julião Tavares. Ao longo do enredo, diversas outras figuras que remetem ao enforcamento e à corda aparecem premeditando o assassinato.

No entanto, ele espera antes de tomar qualquer decisão drástica. Sai apressado de casa para caminhar e o olhar esperançoso da véspera se transforma em pessimismo: “Fui ao jornal, li os telegramas. Eram notícias sem importância, mas julguei perceber nelas graves sintomas de decomposição social.”<sup>97</sup> Nesse trecho é possível perceber a conexão do humor do personagem com o Luís da Silva do início do romance – no momento em que escreve a história. O entusiasmo diante da vida que ele mantivera, desde o momento em que conheceu Marina, é substituída pelo amargor e ressentimento assim que percebe a interferência de Julião nos seus planos de ascensão social e quebra do isolamento. Ao conversar novamente com Marina para apressar o casamento, Luís nota a tentativa da noiva em humilhá-lo:

- Deixa disso, murmurei ressentido. Donde vem tanto luxo? Riqueza não tenho, mas para vivermos com decência o que há chega. Dá cá a nota.

---

<sup>94</sup> RAMOS, 1975, p. 72.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 75.

Marina entregou-me lápis e papel, ditou coisas absurdas com um risinho ruim, e eu percebi nela a intenção perversa de me humilhar. Quando falou em tapetes e tapeçarias, não me contive:

– Oh! Isso também é demais. [...] Meu avô não possuía tapetes e foi um homem feliz.

– Naquele tempo era diferente, respondeu Marina.<sup>98</sup>

Depois dos olhares que recebeu de Julião Tavares, Marina percebe que tem a chance de se casar com um sujeito que pode proporcionar os luxos com que sempre sonhou. Portanto, quando Luís propõe arrumar o restante dos tecidos que precisavam para o casamento, Marina não disfarça o prazer que sente ao humilhar suas escassas economias. Além disso, no trecho acima aparece o choque entre pessoas de ordens diferentes e explicita o quanto Luís ainda se baseia pelos parâmetros da ordem do avô. Enquanto ele cita o passado para explicar a inutilidade de tapetes, Marina contesta dizendo que aqueles tempos eram outros. Depois que levou os tecidos exigidos por Marina, os dois se afastaram e Luís decidiu conversar com Dona Adélia:

– A senhora pensa que há no mundo um trouxa que se engane com ela? Não casa não, D. Adélia. Aquela dá com os burros na água.

D. Adélia tinha lágrimas na voz e gaguejava frases truncadas:

– Então... Eu não sabia. Uma coisa apalavrada... Não há motivo, Seu Luís, acredite que não há motivo. Por que foi?

Eu sentia prazer em atormentar a pobre da velha:

– D. Adélia, olhe para a minha cara. A senhora me acha com jeito de corno?

– Deus me livre, Seu Luís, exclamava a mulher recuando e arregalando os olhos.<sup>99</sup>

A humilhação que Luís sofreu de Marina o influenciou a humilhar a mãe dela. Ele não tem poder sobre Julião Tavares, mas detém poder sobre a família de Marina, visto que eles o consideram um homem de contatos na cidade. Luís se aproveita dessa posição para infligir suas mágoas de homem traído em Dona Adélia, premeditando que Marina irá se prejudicar com as escolhas que fez. Dentro de um mês, Luís e Marina haviam se afastado permanentemente e os encontros dela com Julião passaram a ser cada vez mais frequentes. Atordoado com a derrota para o inimigo, Luís da Silva torna a posição cômoda de espectador e passa a observar mulheres nos bondes a procura de novos relacionamentos, além de transferir a própria dor para suas fantasias:

Provavelmente a datilógrafa dos olhos verdes, enquanto sorria para mim no bonde ou na esquina, pensava numa espécie de Julião Tavares que iria visitá-

<sup>98</sup> RAMOS, 1975, p. 81.

<sup>99</sup> Ibid., p. 84.

la horas depois. Morava numa casa de quintal sujo, lia romances tolos, admirava uma quenga semelhante a D. Mercedes.<sup>100</sup>

A traição de Marina faz com que Luís tivesse descrença na fidelidade de quaisquer outras mulheres. Além disso, o trecho acima revela a percepção do narrador sobre a hierarquia presente na sociedade: o pequeno-burguês impossibilitado de pertencer à realidade do rico negociante, mesmo que dedique esforço para isso. Os *Luízes* da Silva sonhavam com *Marinas*, no entanto, jamais poderiam obter sucesso na vida, porque a existência de *Juliões* Tavares representava ameaça para seus planos. Nessa fase do enredo, a obsessão de Luís com a perda da noiva o faz desejar ser semelhante a Julião. A tentativa de compreensão dos motivos que faziam Julião Tavares perpetuar a aparência impecável levam Luís a imitar a postura do inimigo nas ruas:

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. [...] Pensam que vou ficar assim curvado, nesta posição que adquiri na carteira suja de Mestre Antônio Justino, no banco do jardim, no tamborete da revisão, na mesa da redação? Pensam? Procuo ajeitar as vértebras, mas as vértebras parecem soltas, presas apenas por um fio.<sup>101</sup>

A atitude de tentar imitar os comportamentos do homem é fracassada, porque as costas de Luís da Silva acabam não suportando o peso e ele precisa se curvar novamente. Fica claro no trecho acima a vontade de Luís em, ao menos, ter a postura de Julião Tavares, tanto no jeito de andar, quanto no trato com os demais indivíduos. No entanto, os motivos que tornavam Julião confiante de seus movimentos, da postura e do respeito que ganhava em sociedade era unicamente o dinheiro. Coutinho exemplifica as contradições que Luís da Silva apresentava em relação a Julião Tavares:

Julião Tavares lhe aparece, numa contraditória dialética psicológica, como aquilo que no fundo ele ambicionara ser e, ao mesmo tempo, como tudo o que ele despreza e repugna. 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. Esta revolta se acentua na luta que o personagem empreende por não cair nas esferas mais baixas, por não se proletarizar inteiramente: o seu passado de mendicância e a presença

---

<sup>100</sup> RAMOS, 1975, p. 87.

<sup>101</sup> Ibid., p. 112-113.

decadente de ‘seu’ Ivo estão em face dele, permanentemente, como possibilidades ameaçadoras<sup>102</sup>.

Em resumo da análise que foi desenvolvida até agora, o personagem Luís da Silva baseia seu olhar no mundo pelos parâmetros da ordem do avô Trajano, no entanto, é frustrado, porque o tempo presente não corresponde às suas expectativas. Visto que a transição do meio rural para a cidade o coloca em situação de mendicância, Luís é obrigado a aceitar as condições exigidas por seus empregadores para não perder o que conquistou. Mesmo depois de estar relativamente estabelecido, continua solitário, inerte e sem ambições. Quando decide participar dos eventos que até conhecer Marina apenas observava, vê seus planos destruídos pela figura que idealmente simboliza o sucesso econômico desejado. Julião Tavares tanto personifica a ambição de Luís da Silva, quanto a abjeção. Candido aponta que Julião Tavares contém todas as características desprezadas por Luís da Silva:

A misantropia deságua em asco ou agressiva indiferença, pelos homens do Instituto Histórico, os ricos, os altos funcionários, os literatos. E tudo converge para Julião Tavares, ‘patriota e verzejador’, caricatura do tipo que lhe desagrada e intimida – desde a capacidade de comunicação fácil até a ligação entre literatura e arrivismo.<sup>103</sup>

Além do ressentimento de Luís da Silva frente ao fracasso do casamento e do comportamento do antagonista, outro fator na narrativa vai impulsionar o assassinato de Julião Tavares. Esse acontecimento, junto à execução do crime é exposto no subcapítulo *Indícios da modernidade: o embate com o Outro em Angústia e Memórias do Subsolo*, referente à análise do intertexto entre as obras. O subtópico a seguir abrange o enredo de *Memórias do Subsolo* e as particularidades desse romance de Dostoiévski. A cosmovisão do protagonista é explorada a fim de compreender a ligação entre *Memórias do Subsolo* com a modernidade na Rússia.

### 3.2 O homem escondido nos subsolos da Rússia

A narração de *Memórias do Subsolo* é feita pelo protagonista da história, cujo nome não é revelado, portanto, nesta pesquisa ele é chamado de homem do subsolo. Ele

---

<sup>102</sup> COUTINHO, 1978, p. 97.

<sup>103</sup> CANDIDO, 2006, p. 60.

conta sua história vinte anos depois dos eventos narrados terem ocorrido e o romance é dividido em duas partes, sendo a Parte I denominada *O Subsolo* e a Parte II *A Propósito da Neve Molhada*. A Parte I inicia com a apresentação do personagem, além de conter diversos momentos em que conversa com leitores hipotéticos e os concede uma tréplica, imaginando eventuais perguntas acerca das ideias contidas no enredo. O narrador descreve algumas características de sua personalidade tentando uma definição e tais momentos monológicos, além da relação com os indivíduos de seu meio, são essenciais para a compreensão do caráter do personagem que Dostoiévski construiu.

O homem do subsolo baseia suas ações nos princípios da racionalidade, no entanto, está intimamente conectado com o contexto socioideológico, como aponta Frank: “O homem do subterrâneo não é apenas um tipo moral e psicológico cujo egoísmo o autor deseja expor; é igualmente um tipo socioideológico, cuja psicologia deve ser vista como estreitamente interligada com as ideias que ele aceita e pelas quais tenta viver.”<sup>104</sup> Conforme breve exposição anterior, o personagem do subsolo foi engendrado como sátira ao livro *O Princípio Antropológico na Filosofia* de Tchernichévski. Adepto do *potchvienitchestvo*<sup>105</sup>, Dostoiévski construiu a narrativa transparecendo o intertexto com as obras de Tchernichévski para descrever indivíduos de duas gerações na Rússia que sofreram as diversas influências europeias no país.

Nas páginas iniciais, é possível perceber que o narrador está constantemente incomodado, enquanto se esconde do mundo, isolado em seu “subsolo” na grande Petersburgo. Ele é um funcionário público aposentado de quarenta anos de idade e relata ter humilhado os solicitantes que iniciavam conversa no ambiente de trabalho, sendo grosseiro e maldoso. No entanto, imediatamente explica que mentiu e não se considera um homem mau:

Na realidade, nunca pude tornar-me mau. A todo momento constatava em mim a existência de muitos e muitos elementos contrários a isso. Sentia que esses elementos contraditórios realmente fervilhavam em mim. Sabia que eles haviam fervilhado a vida toda e que pediam para sair, mas eu não deixava. Não deixava, de propósito não os deixava sair. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 16)

A apresentação inicial do homem do subsolo revela o conflito que o personagem enfrenta com os aspectos contraditórios de seu caráter. Ao mesmo tempo em que mantém

---

<sup>104</sup> FRANK, 2002, p. 432.

<sup>105</sup> Valorização do solo russo. Posição ideológica intermediária entre eslavófilos e ocidentalistas – vide subcapítulo 1.2.

o egoísmo, igualmente apresenta compaixão pelos demais indivíduos. No entanto, o último sentimento é reprimido, como exposto no trecho acima, em favor do primeiro. Frank (2002, p. 437-438) aponta ser essa a temática que domina o enredo de *Memórias do Subsolo*:

O primeiro conflito domina a Parte I, na qual o homem do subterrâneo fala essencialmente a si mesmo ou a um interlocutor imaginário; o segundo aparece na Parte II, na qual continua vivendo (ou tentando viver) em sociedade e em relação com outras pessoas. Em ambos os casos, porém, vemo-lo dilacerado por uma dissonância interna que o impede de comportar-se de uma maneira que se poderia considerar ‘normal’ – isto é, agindo em termos de egoísmo e ‘razão’ na Parte I, ou dando franca expressão aos seus impulsos altruísticos (ou pelo menos amigavelmente sociais) na Parte II. O que o impede de agir dessa forma é exatamente o que Dostoiévski deseja esclarecer e investigar.

A dualidade presente no personagem do homem do subsolo é a recusa que ele deve fazer aos sentimentos humanos, em detrimento da aceitação das leis da racionalidade. Conforme continua a expressar seus impulsos e defeitos na Parte I, os atribui a sua excepcional inteligência e, por causa disso, não conseguiu se tornar nada: “Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto.”<sup>106</sup> Essa é a condição a que está submetido o homem inteligente, segundo o narrador: “Um homem inteligente do século dezenove precisa e está moralmente obrigado a ser uma criatura eminentemente sem caráter; e uma pessoa de caráter, de ação, deve ser sobretudo limitada.”<sup>107</sup>

O homem do subsolo conclui que ter a consciência hipertrofiada<sup>108</sup> é uma doença e que seria suficiente para o século XIX 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 e que tenha, além disso, a infelicidade de habitar Petersburgo, a cidade mais abstrata e meditativa de todo o globo terrestre.”<sup>109</sup> O homem do subsolo difere as pessoas de consciência limitada (de ação) das pessoas de pensamento. Ele se identifica com a segunda categoria e está condenado a perceber o mundo por meio dessa perspectiva. Além disso, outra particularidade de sua consciência é a percepção do belo e sublime<sup>110</sup>:

<sup>106</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 17.

<sup>107</sup> Ibid., p. 17.

<sup>108</sup> Termo utilizado pelo narrador para designar homens de pensamento. Faz oposição com a expressão “homens de ação.”

<sup>109</sup> Ibid., p. 18.

<sup>110</sup> Referência à *Observação sobre os sentimentos do belo e do sublime*, de Immanuel Kant.

Por que me acontecia, como se fosse de propósito, naqueles momentos – sim, exatamente naqueles momentos em que eu era capaz de melhor apreciar todas as sutilezas do ‘belo e sublime’, como outrora se dizia entre nós –, por que me acontecia não apenas conceber, mas realizar atos tão feios, atos que... bem, numa palavra, atos como os que todos talvez cometam, mas que, como se fosse de propósito, me ocorriam exatamente nos momentos em que eu mais nitidamente percebia que de modo algum devia cometê-los? *Quanto mais consciência eu tinha do bem e de tudo o que é ‘belo e sublime’, tanto mais me afundava em meu lodo* [grifo nosso], e tanto mais capaz me tornava de imergir nele por completo.<sup>111</sup>

No trecho acima fica explícito que mesmo dotado da capacidade para observar o “belo e sublime”, o homem do subsolo não é privado de pensar em cometer atos vis em momentos inapropriados. A frase grifada enfatiza a miséria a que estava submetido o personagem na juventude. No entanto, posteriormente afirma ter passado anos sentindo prazer em cometer ignomínias, acreditando não se tratar de defeito, como só percebe vinte anos depois: “Tornara a cometer uma ignomínia e que era impossível voltar atrás. Remordia-me então em segredo, dilacerava-me, rasgava-me e sugava-me, até que o amargor se transformasse, finalmente, em certa doçura vil, maldita e, depois, num prazer sério, decisivo!”<sup>112</sup> O narrador apresenta aspectos masoquistas nesse trecho, no entanto, a análise psicológica não sustenta o fato de que a relação do homem do subsolo com o prazer na própria degradação está conectada com a formação sociocultural da geração dos anos 1860 na Rússia, impregnada com valores europeus que pouco tinham em comum com o contexto russo.

Para compreender a crítica à essa geração, é necessário exemplificar de onde surgia o prazer que o homem do subsolo dizia sentir: “E o principal, o fim derradeiro, está em que tudo isto ocorre segundo leis normais e básicas da consciência hipertrofiada, de acordo com a inércia, decorrência direta dessas leis e, por conseguinte, não é o caso de se transformar; simplesmente não há nada a fazer.”<sup>113</sup> No trecho, o personagem cita as “leis normais e básicas” da consciência hipertrofiada, os quais derivam do intertexto à obra de Tchernichévski, *O Princípio Antropológico na Filosofia*, segundo a qual não existe o livre arbítrio, como exemplifica Frank:

Não existe nem pode existir essa aptidão chamada livre-arbítrio, uma vez que quaisquer atos que o homem atribui à sua própria iniciativa são na verdade o resultado das ‘leis da natureza’. O homem do subterrâneo revela os efeitos da ‘consciência hipertrofiada’ sobre o seu caráter derivados do conhecimento dessas ‘leis’ e, desse modo, exemplifica de maneira zombeteira o que

<sup>111</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 19.

<sup>112</sup> Ibid., p. 20.

<sup>113</sup> Ibid., p. 20.

semelhante doutrina significa realmente na prática. Essa ‘consciência hipertrofiada’, baseada na certeza de que o livre arbítrio é uma ilusão, conduz a uma confusa depravação dramatizada por Dostoiévski com uma refinada ingenuidade dialética.<sup>114</sup>

O homem do subsolo, portanto, representa na prática o que resultaria da completa aceitação das “leis da natureza.” O personagem não pôde se tornar nada, porque o determinismo dessas leis o impõe a inércia. A impossibilidade de agir acontece até mesmo quando se trata de ofensas que poderiam resultar em vingança: “Eu não saberia fazer nada com a minha generosidade: nem perdoar, pois o ofensor talvez me tivesse batido segundo as leis da natureza, e não se pode perdoar as leis da natureza nem esquecer, pois, ainda que se trate das leis da natureza, sempre é ofensivo.”<sup>115</sup> O homem do subsolo tem a consciência de que levar uma bofetada sempre é ofensivo, mas não pode agir nem com o perdão, nem com a vingança perante ao ofensor, visto que o golpe pode ter acontecido de acordo com as leis da natureza e elas devem ser respeitadas.

Incapaz de agir, seja contrário ou a favor do ofensor, o homem do subsolo compreende os motivos de sua inércia: “O resultado direto e legal da consciência é a inércia, isto é, o ato de ficar conscientemente sentado de braços cruzados.”<sup>116</sup> Possuindo a consciência hipertrofiada, ele aceita todas as condições do determinismo racionalmente. No entanto, é impossível viver com os encargos dessa doutrina. Resta ao homem do subsolo o desconforto de remoer sua dor em silêncio, como exemplifica Frank: “A razão diz ao homem do subterrâneo que culpa ou indignação é coisa totalmente irracional e sem sentido; mas a consciência e um senso de dignidade continuam de qualquer forma a existir como componentes inextirpáveis da psique humana.”<sup>117</sup> A condenação do homem do subsolo é a inutilidade de sua dor, pois mesmo que a sinta, não pode agir de nenhuma maneira para aliviá-la ou vingá-la. As leis da natureza o oprimem a ponto de a recusa e a submissão serem as únicas formas de expressão de seus sentimentos humanos.

O interlocutor imaginário com quem argumenta o narrador de *Memórias do Subsolo* é recurso fundamental para a compreensão da crítica presente no romance. Esse interlocutor é adepto da filosofia de Tchernichévski, além de ser um homem de ação, acredita ser *l’homme de la nature et de la verité*<sup>118</sup>. Apesar de o homem do subsolo

---

<sup>114</sup> FRANK, 2002, p. 439.

<sup>115</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 21.

<sup>116</sup> Ibid., p. 29.

<sup>117</sup> FRANK, 2002, p. 440.

<sup>118</sup> Trecho das *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau. O homem do subsolo atribui essa característica aos homens de ação.



igualmente aceitar os princípios do determinismo, ele sabe de algo que o homem de ação não é capaz de perceber, segundo apontamentos de Frank: “Que essa teoria torna todo comportamento humano impossível, ou pelo menos sem sentido.”<sup>119</sup> O homem do subsolo demonstra que a aceitação dos homens de ação ao determinismo é uma falácia, porque quando o desejo de vingança se apodera deles, nada os paralisa:

Um cavalheiro desse tipo atira-se diretamente ao objetivo, como um touro enfurecido, de chifres abaixados, e somente um muro pode detê-lo. Aliás, diante de um muro tais cavalheiros, isto é, os homens diretos e de ação, cedem terreno com sinceridade. O muro para eles não é causa de desvio, como, por exemplo, para nós, homens de pensamento, e que, por conseguinte, nada fazemos; [...] Devido à sua inata estupidez, considera sua vingança um simples ato de justiça. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 21-23).

O choque do homem de ação contra o muro das leis naturais não causa qualquer impacto em suas convicções, visto que não compreendem todas as implicações que a aceitação do determinismo do muro de pedra causaria nos sentimentos e ações humanas. O homem do subsolo provoca seu interlocutor, o homem de ação, explicando que o muro de pedra significaria a eliminação do seu sentimento de justiça e da ação de vingança, como esclarece Frank: “Os homens de ação aceitam as doutrinas das ciências naturais com uma presunçosa consciência de que estão acompanhando o passo do progresso europeu, embora continuem a professar a mesma indignação moral que o povo no passado ‘não científico.’”<sup>120</sup> Portanto, o homem do subsolo, diferente dos homens de ação, entende as implicações do determinismo, isto é, o fracasso de qualquer reação humana. Além disso, o raciocínio do narrador vai ainda mais longe ao conversar com seu interlocutor e mostrar a dualidade entre a aceitação do determinismo e o sentimento de inconformidade com o muro de pedra:

Até parece que semelhante muro de pedra é realmente um tranquilizador e que de fato contém alguma palavra para o mundo, só porque constitui o dois e dois são quatro. [...] Não vos conformardes com nenhuma dessas impossibilidades e muros de pedra, se vos *repugna a resignação*; atingirdes pelo caminho das combinações lógicas inevitáveis as conclusões mais ignóbeis sobre o tema eterno de que se tem certa culpa mesmo do muro de pedra, embora, mais uma vez, seja bem evidente que não se tem qualquer culpa e, em consequência disto, *rangendo os dentes em silêncio e com impotência, imobilizar-vos voluptuosamente em inércia, sonhando que não há contra quem ter rancor*; que não se encontra um objeto e que talvez nunca se encontre; que há nisso uma escamoteação, uma fraude, uma trapaça, simplesmente *uma repugnante confusão*, não se sabe o quê, não se sabe quem, mas que, apesar de todas estas

---

<sup>119</sup> FRANK, 2002, p. 441.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 442.

ignorâncias e fraudes, *sentis uma dor, e, quanto mais ignorais, tanto mais sentis essa dor* [grifos nossos]! (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 25-26).

As partes grifadas esclarecem a crítica do homem do subsolo, pois que ele utiliza o raciocínio de ironia invertida, como forma de ridicularizar seu interlocutor. No trecho acima, o narrador não está apenas expondo o julgamento que faz de si mesmo, a ironia serve para atingir o cerne das convicções do homem de ação. Se ele “repugna a resignação” e “range os dentes em silêncio”, mas é imobilizado pela inércia, além de sentir muito mais a dor quando a esconde, é porque tais convicções são uma escamoteação, fraude e trapaça, como revela o narrador. De acordo com Frank, a contradição reside na aceitação das leis da natureza enquanto a resignação causa o ranger de dentes:

Toda reação autocontraditória do homem do subterrâneo nesses capítulos deriva dessa dialética, que é impulsionada pela contradição entre a aceitação intelectual do determinismo de Tchernichévski por parte do homem do subterrâneo e sua rejeição simultânea desse determinismo com todo o nível intuitivo e emocional de personalidade identificado com a consciência moral.<sup>121</sup>

A demonstração que o narrador realiza é a impossibilidade em aceitar o determinismo, porquanto a consciência humana não pode ignorar sua sensibilidade moral. O narrador fornece diversos exemplos para provar ao seu interlocutor que o ser humano não consegue ser completamente racional, pois perderia o que lhe é mais caro: o livre-arbítrio. Essa argumentação toma a forma do “palácio de cristal”, igualmente presente como a materialização do sonho de transformação no livro de Tchernichévski. Dostoiévski retoma, no romance, o símbolo do palácio moderno para exemplificar que essa não é a vontade do homem:

Surgirão novas relações econômicas, plenamente acabadas e também calculadas com precisão matemática, de modo que desaparecerá num instante toda espécie de perguntas, precisamente porque haverá para elas toda espécie de respostas. Erguer-se-á então um palácio de cristal. [...] Eu, por exemplo, não me espantaria nem um pouco se, de repente, em meio a toda a sensatez futura, surgisse algum cavalheiro de fisionomia pouco nobre, ou melhor, retrógrada e zombeteira, e pusesse as mãos na cintura, dizendo a todos nós: pois bem, meus senhores, não será melhor dar um pontapé em toda esta sensatez unicamente a fim de que todos esses logaritmos vão para o diabo, e para que possamos mais uma vez viver de acordo com a nossa estúpida vontade? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 38)

---

<sup>121</sup> FRANK, 2002, p. 443.

Mesmo que o Palácio de Cristal representasse a perfeição de uma comunidade humana na qual não existissem dúvidas e que as vontades dos membros fossem calculadas com precisão a fim de eliminar quaisquer erros e frustrações, ainda assim, não existiria o poder de escolha para tomar decisões de acordo com as vontades humanas. Dostoiévski critica diretamente as proposições de Tchernichévski, como aponta Frank (2002, p. 445): “O ‘egoísmo racional’, uma vez aceito, torna o homem tão esclarecido que desapareceria inteiramente a própria possibilidade de comportar-se de maneira racional, isto é, contrariando os seus interesses.” Ao contrário do que propõe o ideal do Palácio de Cristal, a total eliminação da personalidade e do poder de escolha não tornaria o ser humano mais feliz e realizado.

Ao invés disso, o homem inventaria o caos e a destruição somente para atingir seu objetivo que é a liberdade de escolher o próprio caminho: “Inventaria a destruição e o caos, inventaria diferentes sofrimentos e, apesar de tudo, insistiria no que é seu! [...] O homem se tornará louco intencionalmente, para não ter razão e insistir no que é seu!”<sup>122</sup> Nesse caso, a autodestruição é apenas uma ferramenta de desespero contra a razão imposta pelo ideal do Palácio de Cristal. Ao terminar o monólogo sobre o palácio, o narrador exalta o subsolo e diz estar melhor nele. Entretanto, volta atrás e desmente afirmando: “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!”<sup>123</sup> A partir dessa conclusão, inicia-se a Parte II do romance em que é revelado ao final o “algo diverso” e os motivos para o homem do subsolo não conseguir encontrá-lo.

Enquanto a Parte I apresentou um discurso monológico do narrador criticando a atmosfera ética dos anos 1860 na Rússia, a Parte II, *A Propósito da Neve Molhada*, exhibe o conflito do homem do subsolo com os Outros na sua juventude, quando tentou dar vazão aos anseios de conexão com a sociedade. A dualidade do caráter do personagem, entre viver os preceitos da razão e a tentativa de inserção na sociedade, fazem com que ele tente abafar os sentimentos de conexão: “Tinha vontade de abafar com impressões exteriores tudo o que fervilhava incessantemente. E, quanto a impressões exteriores, só me era possível recorrer à leitura. [...] Apesar de tudo, tinha vontade de me movimentar.”<sup>124</sup> Impelido a quebrar o tédio de sua vida, certa noite entrou em determinada taverna onde

---

<sup>122</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 44.

<sup>123</sup> Ibid., p. 51.

<sup>124</sup> Ibid., p. 61.

estava acontecendo uma briga e bloqueou a passagem da porta para assistir de perto. No mesmo instante, chegou um oficial do governo, pegou o homem do subsolo pelos ombros e o colocou para o lado, pois estava atrapalhando a entrada:

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.<sup>125</sup>

Sendo vaidoso, a maior ofensa que o homem do subsolo experimentou no atrito com o oficial foi ser tratado com indiferença, como se não existisse: “Daquela vez não me intimidei por covardia, mas em virtude da mais ilimitada vaidade. Não me assustei com a altura do oficial. [...] Realmente eu teria suficiente coragem física, o que me faltou foi coragem moral.”<sup>126</sup> O fato ocorrido na taverna o incomodou tanto a ponto de ficar obcecado pelo oficial por dois anos e passar a segui-lo na principal avenida de Petersburgo, buscando o reconhecimento como seu semelhante. Todavia, a indiferença ocorre, de acordo com Berman, porque os oficiais sequer reconhecem funcionários como seres humanos:

É nesse momento que aprende sua primeira lição política: é impossível para homens da classe dos funcionários causar problemas a homens da classe dos oficiais, porque esta última – a alta e baixa nobrezas que mesmo após 19 de fevereiro<sup>127</sup> continuam a governar a Rússia – nem mesmo sabe que a outra classe, a multidão de proletários educados em escolas ou autodidatas de Petersburgo, existe. [...] Não pode haver qualquer espécie de encontro – mesmo violento – sem um mínimo de igualdade: os oficiais precisariam reconhecer os funcionários como seres humanos que lá estão.<sup>128</sup>

Passear na avenida Nevski para seguir seu ofensor era tarefa desafiadora para o homem do subsolo, visto que se sentia oprimido pelos demais indivíduos. Essa avenida, como citada no capítulo segundo, reunia grupos de diversas classes sociais e, por isso, o homem do subsolo tinha de se esgueirar para desviar do caminho de oficiais e demais sujeitos de posto acima dele. Os habitantes de Petersburgo, naquele período, ainda não haviam tomado a rua como espaço político, por isso a dificuldade das classes mais baixas em se expressarem nas vias públicas:

<sup>125</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62-63.

<sup>126</sup> Ibid., p. 64.

<sup>127</sup> 19 de fevereiro de 1861: data da emancipação dos servos russos.

<sup>128</sup> BERMAN, 2007, p. 260-261.

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 bilis; mas é provável que precisasse justamente disso. Esgueirava-me como uma enguia, do modo mais feio, por entre os transeuntes, cedendo incessantemente caminho ora a generais, a oficiais da cavalaria ou dos hussardos, ora a senhoras; [...] Era o cúmulo do suplício, uma humilhação incessante e insuportável, suscitada pelo pensamento, que se transformava numa sensação contínua e direta de que eu era uma mosca perante todo aquele mundo, *mosca vil* e desnecessária, *mais inteligente, mais culta e mais nobre que todos os demais* [grifos nossos], está claro, mas uma mosca cedendo sem parar diante de todos, por todos humilhada e por todos ofendida.<sup>129</sup>

Além do sofrimento que experimentava, a vaidade do homem do subsolo o faz concluir ser mais culto e nobre que os demais, ao mesmo tempo em que se sente uma “mosca vil”, por não ganhar reconhecimento. Quando está seguro e escondido em seu subsolo, o personagem não encontra enfrentamento direto com os demais habitantes da cidade, sendo poupado de experimentar humilhações no espaço urbano, segundo Berman (2007, p. 263), as promessas do Projeto Nevski não são transportadas da teoria para a prática:

Dostoiévski é, aí, especialmente sensível ao mostrar como as nuances da degradação emergem não das anormalidades de seu herói, mas da estrutura e operação normal da vida de Petersburgo. O Projeto Nevski é um moderno espaço público que oferece uma fascinante promessa de liberdade; e, no momento, para o funcionário pobre da rua, as configurações de casta da Rússia feudal são mais rígidas e humilhantes do que nunca.

Contrariado pelas configurações que explicitam a desigualdade com o oficial até no espaço público da avenida, o homem do subsolo planeja uma vingança. Depois de perceber que seu ofensor igualmente cedia passagem para pessoas no topo da escala social, planeja o ataque: “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 aconteceu?”<sup>130</sup> O homem do subsolo chega a essa conclusão ao notar que o sistema de classes era aplicado também ao oficial, como explicita Berman (2007, p. 164):

Então o oficial não é o ser semidemoníaco, semidivino que assombra a imaginação do funcionário, mas um ser humano vulnerável e limitado como ele, igualmente sujeito às pressões de casta e normas sociais. Se o oficial é também passível de ser reduzido a uma enguia, então talvez o fosso entre eles não seja, afinal, tão vasto.

<sup>129</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 66.

<sup>130</sup> Ibid., p. 67.

Dostoiévski então, utiliza o símbolo do enfrentamento entre as diferentes classes sociais que assombrava a vida petersburguense na Nevski e constrói a narrativa da vingança do homem do subsolo contra seu ofensor, o oficial. Contudo, a enorme preocupação do personagem com essa insignificante ofensa apenas evidencia a natureza mesquinha de sua vaidade. Após vários dias de preparação e empréstimos em dinheiro para que o personagem vestisse roupas adequadas, caso o evento saísse nos jornais, o homem do subsolo finalmente consegue bater “ombro a ombro” com o oficial:

Confesso que, depois de numerosas tentativas, comecei até a desesperar: não dávamos de modo nenhum o encontrão, eis tudo! Do modo como eu me preparava e ajeitava para aquilo, parecia que mais um pouco e íamos dar o encontrão; mas reparava e... mais uma vez eu tinha cedido caminho. [...] Saí para a Avenida Niévski, simplesmente com a intenção de ver como ia deixar tudo sem alteração. De chofre, a três passos do meu inimigo, inesperadamente me decidi, franzi o sobrolho e... chocamo-nos com força, ombro a ombro! Não cedi nenhum *vierchók*<sup>131</sup> e passei por ele, absolutamente de *igual para igual* [grifo nosso]! Ele não se voltou sequer e fingiu não ter visto nada. [...] Mantivera a dignidade, não cedera nenhum passo, e, publicamente, me colocara ao nível dele, do ponto de vista social.<sup>132</sup>

O homem do subsolo realiza o encontro com o oficial na avenida Nevski e conclui ter se colocado de “igual para igual.” O êxtase do homem do subsolo acontece pelo orgulho que teve ao lutar por seu espaço no centro urbano de Petersburgo. Esse acontecimento teve enorme importância para o protagonista, mesmo que tenha sido insignificante para o oficial: “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. [...] Por onde andaré agora o meu caro amigo? Em quem estará pisando?”<sup>133</sup> Apesar do triunfo sentido no momento imediato após o choque, o homem do subsolo retorna para casa e, como conclusão de que nada havia mudado na vida do oficial, se pergunta em quem ele continuaria pisando vinte anos depois.

A temática do enfrentamento do funcionário russo lutando para sair de seu “subsolo” e desafiar o centro urbano moderno de São Petersburgo é análoga a condição da população na época. A emancipação dos servos em 1861 não garantiu à Rússia uma brusca mudança, o sistema de castas se manteve e a promessa da modernização por meio da construção exagerada dos monumentos da capital não foi realizada na prática e

---

<sup>131</sup> Unidade de medida russa.

<sup>132</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 69-70.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 70.

continuava tornando os habitantes petersburguenses simples espectadores da vida pública.

O homem do subsolo decai ainda mais na sua vida social pela inabilidade de conexão com os demais indivíduos em sociedade decorrente de sua vaidade. Esta temática é explorada no subcapítulo seguinte, juntamente à análise do embate com o Outro em *Angústia*. A seguinte seção igualmente prioriza o assassinato de Julião Tavares e o encontro do homem do subsolo com os antigos colegas de escola, além do intertexto entre *Memórias do Subsolo* e *Angústia*, pois ambos protagonistas são afetados pelas mudanças que a modernidade engendrou. A inabilidade de manutenção de relações sociais, tanto do homem do subsolo, quanto de Luís da Silva é aprofundada a seguir.

### 3.3 Indícios da modernidade: o embate com o Outro em *Angústia* e *Memórias do Subsolo*

Este subcapítulo abrange a relação dos protagonistas de *Memórias do Subsolo* e de *Angústia* com o meio social. O intertexto entre as duas obras é percebido pela posição de isolamento que o homem do subsolo e Luís da Silva ocupam socialmente e a dificuldade de conexão com os demais indivíduos, o que leva ao fracasso de todas as tentativas de inserção na comunidade. A mudança sociocultural gerada pelo advento moderno está presente nos romances de diferentes formas. Luís da Silva é obrigado a readaptar sua condição de vida após a falência econômica da fazenda do avô e é perturbado com a dificuldade em reconstruir fortuna a partir disso.

Até mesmo a tentativa de inserção social por meio do casamento com Marina fracassa. O ódio de Luís da Silva pelos ricos da sociedade se concretiza na figura de Julião Tavares, resultando no assassinato que é analisado nesta seção. O homem do subsolo é produto sociocultural da Rússia das gerações dos anos 1840 e 1860. Ele representa as consequências da adoção de valores europeus em solo russo e está condenado a não conseguir afirmação e reconhecimento na sociedade devido a sua extrema vaidade. Para analisar tais questões, o aporte teórico utilizado é de Bueno (2006), Frank (2002) e Candido (2006).

A posição de espectador solitário que Luís da Silva ocupa diante da vida vem desde os tempos da infância, quando precisa se mudar para a vila e frequentar a escola, após a morte do avô. Naquele contexto, o narrador menciona brincar sozinho, distante das demais crianças: “Eu queria gritar e espojar-me na areia como os outros. Mas meu pai

estava na esquina, conversando com Teotoninho Sabiá, e não consentia que me aproximasse das crianças, certamente receando que me corrompesse. Sempre brinquei só.”<sup>134</sup> O personagem relembra essas memórias quando está sentado no bar de um bairro pobre e percebe não conseguir compreender as relações entre as pessoas, pois sempre foi separado do mundo. Mesmo que tenha passado pela fome e mendicância na transição do meio rural para a cidade de Maceió, atualmente só sabe deles o que leu nos livros:

Entrava numa bodega, tentava conversas com os vagabundos, bebia *aguardente*. Os vagabundos não tinham confiança em mim. Sentavam-se, como eu, em caixões de querosene, encostavam-se ao balcão úmido e sujo, bebiam *cachaça* [grifo nosso]. [...] A literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros. Comovo-me lendo os sofrimentos alheios, penso nas minhas misérias passadas, nas viagens pelas fazendas, no sono curto à beira das estradas ou nos bancos dos jardins. Mas a fome desapareceu, os tormentos são apenas recordações. Onde andariam os outros vagabundos daquele tempo? Naturalmente a fome antiga me enfraqueceu a memória.<sup>135</sup>

Em todos os momentos que Luís da Silva se coloca em situações que envolvem maior contato social, em estabelecimentos comerciais, por exemplo, ele automaticamente passa a observar o comportamento dos Outros como algo inalcançável para ele. Tentava conversas, mas não ganhava a confiança dos indivíduos, fazendo-o retornar para a situação de isolamento. No caso do bar em que se encontra no trecho acima, Luís não permite a identificação com os demais pelo fato de estarem abaixo dele em termos econômicos. Ainda que tenha passado por dificuldades semelhantes, não pode mais admitir estar no mesmo patamar e utiliza linguagem condescendente, como aponta Bueno:

O protagonista Luís da Silva se define, acima, por Julião Tavares e, abaixo, pelos vagabundos. É assim que Julião nos é apresentado: em contraste com seu Ivo, um mendigo que sempre visitava Luís. [...] Difícil discutir com um, difícil avaliar o que há por trás do olhar perdido do outro. Distâncias. É claro que, em relação aos mendigos, há em Luís da Silva um pouco da ojeriza de João Valério, com as mesmas origens, só que mais profundas já que ele chegou a perambular pelas ruas como mendigo. Mas há sobretudo um desconforto, uma certeza de que nem os entende nem é entendido por eles. [...] Ele bebe *aguardente*, enquanto os vagabundos bebem *cachaça* [grifo do autor]. Mesmo no apego ao álcool, fator maior de degradação que foi apontado em seu Ivo, Luís não pode admitir a proximidade e a bebida que ele toma é a mesma, mas designada por termo mais nobre.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> RAMOS, 1975, p. 111.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 108-109.

<sup>136</sup> BUENO, 2006, p. 245-246.



Ao mesmo tempo em que Luís se afasta de Julião em termos econômicos, também não se aproxima da realidade de seu Ivo. O saudosismo de Luís em relação aos tempos da fazenda do avô e o ressentimento pela impossibilidade de pertencer à classe de Julião Tavares não o permite a identificação com seu Ivo, pois ele é um lembrete de que o pouco que conquistou pode ser perdido novamente. Desse modo, Luís da Silva ocupa posição alheia aos Outros, e sente-se estranho ao dividir espaços com pessoas tão diferentes dele. Foi criado dessa forma para “não ser corrompido” pelo mundo e, por isso, passou a comportar-se como espectador da vida. O menino que “cresceu besta e mofino” sequer compreende a amizade dos indivíduos no bar, assim como se sente ameaçado por multidões:

Tenho a impressão de que estou cercado de inimigos, e como caminho devagar, noto que os outros têm demasiada pressa em pisar-me os pés e bater-me nos calcanhares. Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo, ouvir o Currupaco [papagaio de estimação], ler, escrever. A multidão é hostil e terrível. Raramente percebo qualquer coisa que se relacione comigo.<sup>137</sup>

A relação intertextual de Luís da Silva com o homem do subsolo pode ser percebida igualmente na ameaça que o coletivo exerce na vida dos dois. A impossibilidade de identificação com os demais indivíduos da sociedade os transporta para o lugar isolado que ocupam, seja literal ou figurativamente. Esse lugar de conforto para Luís da Silva é sua residência, na qual pode estar protegido de interferências externas. Retirado em casa ninguém pode pisar-lhe os pés, como acontecia com o homem do subsolo quando se aventurava pela avenida Nevski. No romance de Dostoiévski, o personagem principal encontra abrigo dos Outros no seu “subsolo” de Petersburgo, lugar que é tanto sua casa como o espaço que ocupa socialmente, ou seja, de pouco prestígio e despercebido pelo restante do mundo. A segunda parte de *Memórias do Subsolo* aprofundada nesta seção leva o título de *A Propósito da Neve Molhada*, cuja escolha remete a Petersburgo dos anos 1840, segundo Frank (2002, p. 456), Dostoiévski recupera a simbologia emblemática da cidade, corrompida por valores ocidentais:

Dostoiévski usa esse subtítulo para recuperar uma imagem de Petersburgo dos anos 1840 – uma imagem daquela que, na primeira parte, chamara ‘a cidade mais abstrata e premeditada do mundo’, uma cidade cuja própria existência (desde *O Cavaleiro de Bronze*, de Púchkin) se tornara, na literatura russa,

---

<sup>137</sup> RAMOS, 1975, p. 123.

emblemática da violência e do custo inumano da adaptação russa à cultura ocidental.

A segunda parte do romance satiriza o encontro do homem do subsolo com a prostituta Liza. Esse evento constitui o clímax que é desencadeado pelo fracasso de uma janta do protagonista com seus colegas de escola. A temática da redenção de uma prostituta é explorada como sátira à geração dos anos 1840 da Rússia, cujos autores buscavam inspiração nos românticos franceses. Como tentativa para sair da devassidão solitária que se encontrava, o homem do subsolo reatou relações com antigos colegas de escola, mas que não pareciam se importar com ele:

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. Nem mesmo na escola me haviam tratado daquele modo, embora todos me odiassem lá. Compreendia, naturalmente, que deviam desprezar-me pelo fracasso de minha carreira de funcionário e pelo fato de eu ter decaído muito, de andar mal trajado etc., o que, aos seus olhos, era um sinal evidente da minha incapacidade e insignificância.<sup>138</sup>

A visita que o homem do subsolo prestou aos antigos colegas, relatada no trecho acima, foi inesperada. O caso importante que discutiam era a janta de despedida para outro amigo, Zvierkóv, que iria embora da cidade para assumir posto de general do governo. A surpresa do homem do subsolo deriva de não ter sido notado ao entrar na casa deles. Ofensa parecida já havia acontecido ao personagem antes, na taverna pelo oficial. O maior enfrentamento que o homem do subsolo encontra na manutenção de relações sociais é sua vaidade ilimitada que acaba inflando a imagem da própria personalidade. Por isso, quando não é reconhecido em seu meio, tende a desprezar os demais indivíduos, como faz com Zvierkóv:

Era costume nosso considerar Zvierkóv um especialista quanto à habilidade e boas maneiras. Esta última circunstância deixava-me sobremaneira furioso. Odiava a sua voz abrupta, de quem não duvida de si, a adoração de suas próprias pilhérias, que lhe saíam terrivelmente estúpidas, embora fosse de fato ousado ao falar; odiava o seu rosto bonito, estupidozinho (pelo qual, aliás, eu trocava de bom grado o meu, que era *inteligente* [grifo do autor]), as suas maneiras desembaraçadas de oficial de 1840. Odiava o que dizia sobre os seus futuros êxitos com as mulheres [...] E como ia participar constantemente de duelos.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 75.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 76.

A descrição que o homem do subsolo fornece ao leitor sobre Zvierkóv carrega o ódio que mantém por ele desde os tempos de escola, além de demonstrar o quanto seu amigo é admirado por todos, ao mesmo tempo em que o narrador não é sequer notado em tavernas ou em visita aos colegas. Com o desejo e o plano de subjugar os amigos de escola, comparece ao jantar de Zvierkóv, para o qual estavam convidados mais dois colegas. No restaurante, sente-se deixado de lado o tempo todo e exhibe revolta pela admiração dos colegas por Zvierkóv: “Ouviam-no quase com veneração. Via-se que gostavam dele. ‘Por quê? Por quê?’, pensei no íntimo.”<sup>140</sup> É muito possível que a veneração por Zvierkóv fosse, de fato, exagerada. Entretanto, Frank aponta que, ainda assim, eles atingem a sociabilidade que o homem do subsolo nunca desenvolverá:

Depois de impor sua presença numa festinha de amigos, insulta o convidado de honra apenas por ressentimento e por inveja e, depois, anda de um lado para o outro da sala durante três horas, enquanto os outros o negligenciam totalmente e continuam suas celebrações. [...] Os antigos amigos do homem do subterrâneo, como Dostoiévski indica com essa passagem, são pessoas tão sem graça e desenxabidas quanto ele acha que são; mas mesmo assim representam uma norma de sociabilidade que ele não conseguiria atingir, nem mesmo compreender.<sup>141</sup>

Não é possível para o homem do subsolo compreender as relações sociais e a amabilidade mantida pela amizade com outros indivíduos, por causa de sua extrema vaidade. No meio social, ele deseja impor sua superioridade entre os Outros, causada unicamente pela vaidade e, quando as expectativas de reconhecimento não são atendidas, transfere a repulsa que mantém pelos demais, para si mesmo, tornando as conversas desagradáveis, como exemplifica Frank:

A vaidade do homem do subterrâneo convence-o da própria superioridade e ele despreza a todos; mas, como quer que essa superioridade seja *reconhecida* [grifo do autor] pelos outros, odeia o mundo por causa de sua indiferença e descamba para uma aversão contra si próprio por causa de sua humilhante dependência. É essa a dialética psicológica de um egoísmo consciente que procura conquistar o reconhecimento do mundo e, em compensação, apenas suscita desprazer e hostilidade.<sup>142</sup>

Uma das dificuldades que Luís da Silva enfrenta igualmente acontece pelo reconhecimento nunca alcançado. A disputa silenciosa que trava com Julião Tavares tem origem no ressentimento de não poder ser admirado do mesmo modo. Julião, como

---

<sup>140</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 94.

<sup>141</sup> FRANK, 2002, p. 465.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 458-459.

Zvierkóv, é estimado por todos na cidade, de gestos e falatórios forçados, além de ter a confiança para conquistar quaisquer objetivos que o dinheiro o proporciona. A análise de Candido (2006, p. 114) referente à vaidade do homem do subsolo e de Luís da Silva resume o desconforto de ambos em relação as experiências vividas em sociedade:

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.<sup>143</sup>

A abjeção de Luís da Silva e o desejo de aniquilamento são transferidos para seu antagonista, Julião Tavares. Sendo Julião o modelo de sucesso econômico a ser conquistado, Luís da Silva o encara tanto com ódio como com inveja: “Encarnando a metade triunfante que lhe falta, é suscitado pelo vulto que o sentimento de frustração adquire na sua consciência. É um ente de superfície, ajustado ao cotidiano, que Luís odeia e secretamente inveja.”<sup>144</sup> A última tragédia que acontece antes do aniquilamento de Julião Tavares é a descoberta da gravidez de Marina. Luís da Silva nota que as visitas de Julião haviam escasseado e permanece atento aos movimentos da casa vizinha. Em determinado momento, escuta as conversas de Marina com sua mãe e descobre a gravidez:

Marina acabara numa resignação estúpida, entregara-se a Deus; D. Adélia não responsabilizara ninguém. Julião Tavares era como viga que tomba do andaime e racha a cabeça do transeunte. Ou um castigo, um decreto da Providência, qualquer coisa deste gênero. Ninguém falava nele. Tinha aparecido cheio de lambanças, usando falsidade em tudo. Entrara-me em casa sem ser chamado e deixara-se ficar, interrompendo o meu trabalho, afugentando os amigos. Aproveitando a minha ausência, seduzira Marina. E azulara. Mostrava-se raramente, em visitas rápidas, com certeza receando que a moça cometesse um desatino e lhe atrapalhasse a vida. [...] Era evidente que Julião Tavares devia morrer. (RAMOS, 1975, p. 133).

Com a notícia da gravidez, o assassinio de Julião Tavares se torna mais real e concreto para Luís da Silva e ele retorna às digressões da fazenda do avô, rememorando o fatídico dia em que uma cobra cascavel se enrolara no pescoço de Trajano. Ainda antes da morte de Julião, seu Ivo visita Luís da Silva com um presente inesperado: “– Está aqui, Seu Luisinho, que eu lhe trouxe. [...] Aproximei-me da mesa, desenrolei a peça de corda. Mas, com um estremecimento, larguei-a e meti as mãos nos bolsos, indignado com o

---

<sup>143</sup> CANDIDO, 2006, p. 114.

<sup>144</sup> Ibid., p. 116.

caboclo: – Retire isso daí, Seu Ivo. Que diabo de lembrança idiota foi essa?”<sup>145</sup> Ivo havia dado a corda de presente com o intuito de amarrar redes, porém Luís da Silva, já com o assassinato sendo engendrado na sua consciência, ficou atemorizado com a corda em cima da mesa.

Após a visita de seu Ivo, Luís passa a fantasiar as consequências do possível assassinato de Julião Tavares e relembra como os assassinos eram tratados na época de seu avô, quando homens da lei os levavam amarrados até a cadeia, passando pelas residências e chocando os moradores: “Ali, diante dos curiosos que se empurravam, representava o papel de bicho: franzia as ventas, mordida os beiços, dava puxões na corda e grunhia. Olhavam para ele com admiração, e os cachimbos se envaideciam por havê-lo pegado vivo.”<sup>146</sup> Para distrair tais pensamentos, concentra-se no serviço:

Os livros enormes de lombos de couro e folhas rotas, os ofícios, a campainha do telefone e o tique-taque das máquinas de escrever me arrastam para longe da Terra. O que lá fora é bom, útil, verdadeiro ou belo não tem aqui nenhuma significação. Tudo é diferente. Respiramos um ar onde voam partículas de papel e de tinta e trabalhamos quase às escuras. [...] O que tem valor cá dentro são as coisas vagarosas, sonolentas. Se o maquinismo parasse, não daríamos por isto: continuaríamos com o bico da pena sobre a folha machucada e rota, o cigarro apagado entre os dedos amarelos. Deixaríamos de pestanejar, mas ignoraríamos a extinção dos movimentos escassos. Os rumores externos chegam-nos amortecidos. Que barulho, que revolução será capaz de perturbar esta serenidade?<sup>147</sup>

No trecho acima, Luís da Silva realiza a descrição do monótono trabalho na repartição. Fica visível o quanto é um serviço maquinal, característico da modernidade ascendente nos centros urbanos. O narrador menciona que mesmo se o maquinismo do escritório parasse, os funcionários não perceberiam e continuariam o trabalho, pois não há barulho externo que consiga perturbar a ordem daquele lugar. O narrador acaba antecipando nesse excerto que ações externas não afetam a ordem vigente dos mecanismos das repartições. O assassinato de um Julião Tavares pouco importaria tendo serviço a ser feito dentro do escritório.

Mesmo assim, Luís da Silva permanece atraído pela vida de Marina e de Julião Tavares. Descobre que Marina havia feito um aborto e que Julião já tinha nova amante. É em um dos passeios de Julião à casa da nova mulher que Luís da Silva o segue e reflete sobre a posição dos dois na sociedade: “Aqueles modos davam-me a impressão de que

---

<sup>145</sup> RAMOS, 1975, p. 136-137.

<sup>146</sup> Ibid., p. 141-142.

<sup>147</sup> Ibid., p. 151-152.

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.”<sup>148</sup> Extenuado em ver Julião Tavares roubar lugares que poderiam ser seus, completa a aniquilação do inimigo ao segui-lo por uma estrada deserta e enforcá-lo em uma árvore:

Ao mesmo tempo encolizei-me por ele estar pejando o caminho, a desafiar-me. Então eu não era nada? Não bastavam as humilhações recebidas em público? No relógio oficial, nas ruas, nos cafés, virava-me as costas. Eu era um cachorro, um ninguém. – ‘É conveniente escrever um artigo, Seu Luís.’ Eu escrevia. E pronto, nem muito obrigado. Um Julião Tavares me voltava as costas e me ignorava. [...] Mas ali, na estrada deserta, voltar-me as costas como a um cachorro sem dentes! Não. Onde vinha aquela grandeza? Por que aquela segurança? Eu era um homem. Ali era um homem. [...] A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. [...] 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 trinca e cinco anos haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de Mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça.<sup>149</sup>

O longo trecho demonstra a ascensão da cólera de Luís da Silva por Julião Tavares à medida em que percebe que o rival está sozinho na estrada, andando despreocupado como se nada o ameaçasse. Depois das diversas humilhações sofridas, Luís da Silva não poderia aguentar mais uma – a de que não era capaz de apresentar perigo para um homem como Julião Tavares. Conforme o enforcamento acontece, Luís da Silva experimenta ápices de grandeza e julga ter sido enganado pelos habitantes da cidade em todos os momentos que foi subserviente e não reclamou seu espaço e suas vontades, desde os tempos da infância, até a vida adulta. Apesar de não ter ficado claro no momento do assassinato, Luís da Silva elabora uma saída fracassada para sua miséria.

Ao acordar na manhã seguinte, repara que a rua continua a mesma: “Sentia um medo horrível e ao mesmo tempo desejava que um grito me anunciasse qualquer acontecimento extraordinário. Aquele silêncio, aqueles rumores comuns, espantavam-me. Seria tudo ilusão?”<sup>150</sup> Luís da Silva é frustrado com a monotonia contínua, que nem mesmo a morte do rico negociante da Tavares & Cia abalou. Bueno afirma que o crime

---

<sup>148</sup> RAMOS, 1975, p. 174.

<sup>149</sup> Ibid., p. 181-183.

<sup>150</sup> Ibid., p. 200.

de Luís da Silva evidenciou o quanto o personagem não pertence a ordem do passado, nem a do presente:

O assassinato representa uma solução forjada a partir de uma ordem que não mais vigora, e por isso está fadado a ser uma falsa solução. [...] Matar Julião Tavares não o salvaria. A subserviência se manteria. A posição de níquel social continuaria sendo o máximo a que suas pretensões o conduziriam. Matar Julião Tavares foi mesmo inútil porque não interfere na ordem presente. Até mesmo o seu sucesso como assassino o diminui. Ninguém suspeita dele, ninguém o prende, ninguém o descobre. [...] Permanece invisível, e tudo que o ato de forte vontade lhe rende é a certeza de que não pertence a ordem nenhuma.<sup>151</sup>

Luís da Silva depositou suas angústias e o ressentimento pelo fracasso na figura de Julião Tavares. O negociante, de fato, faz parte da classe de indivíduos que aproveitam dos privilégios que o dinheiro proporciona, mesmo que isso signifique ultrapassar barreiras morais. Entretanto, o modo de agir de Luís da Silva imita o mecanismo que funcionava somente na ordem do passado. O anacronismo das ações do personagem o leva a voltar à monotonia e ao marasmo garantidos pela não identificação com nenhuma ordem, por isso permanece o mesmo, como exemplifica Bueno: “Luís matou Julião, mas não matou esta nova ordem, nem pôde restaurar a antiga. [...] Se a velha ordem lhe sugeriu uma falsa solução, é porque a solução que poderia ser definitiva na nova ordem, a do dinheiro, está totalmente fora de seu alcance.”<sup>152</sup> Os empenhos de Luís da Silva em reparar os infortúnios de sua vida assassinando Julião, não poderiam funcionar de maneira nenhuma, mas ele não compreende isso até que o crime seja concretizado. Nelly Novaes Coelho afirma ser a falta de confiança no Outro o motivo de angústia e da luta dos personagens de Graciliano Ramos, condenados ao isolamento perpétuo:

Há algo que os livros e Graciliano nos transmitem continuamente: é a dolorosa sensação da ‘descoberta do Outro’ [...] Acompanhada da asfíxica certeza de que não há possibilidade de comunhão de coexistência, e que ou vencemos ou somos vencidos pelo Outro. [...] Sentimos bem, em Graciliano, a paradoxal situação do homem, animal social: a vida em sociedade convidando à comunhão, à comunicação, porém, ao mesmo tempo, engendrando a luta. Luta pelo poder, pelo domínio, pela riqueza, pelo amor; luta em que o fraco é esmagado pelo forte. Dessa maneira, impossibilitado de confiar e de apoiar-se no Outro, como reclamam seus mais íntimos impulsos, o Homem, que Graciliano nos oferece, fecha-se em si mesmo e agarra o seu isolamento como a um destino fatal, e se encouraa nele para não ser ferido, torna-se egoísta, porque precisa vencer para não ser vencido.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> BUENO, 2006, p. 634.

<sup>152</sup> Ibid., p. 635-636.

<sup>153</sup> COELHO, 1978, p. 62.

Luís da Silva foi esmagado pelas circunstâncias da inadaptação à vida moderna. Tendo sido mantido distante do convívio com os Outros desde a infância, foi condenado a posição de observador perante a vida. Porém, a curiosidade pela possibilidade de criar uma nova ordem em que pudesse viver ativamente o faz agir e propor casamento para Marina. Diante do fracasso de seus planos, deposita as razões de sua miséria na figura de Julião Tavares, mas vendo que nenhuma mudança ocorre, é fadado novamente ao isolamento. Segundo Candido, nada afeta a vida dos pequenos burgueses de *Angústia*:

Gente acuada, bloqueada, esmagada pela vida, espremida até virar bagaço, sem entender o porquê disso tudo. E a dureza, a incrível dureza desse pequeno mundo sem dinheiro nem horizonte, cuja existência é uma rede simples e bruta de pequenas misérias, golpes miúdos e infinitas cavilações. Não há saída, o judeu Moisés [amigo de Luís] prega a revolução social e distribui boletins. Nada, porém, penetra a opacidade das vidas pequeno-burguesas, inacessíveis à renovação e tropeçadamente aferradas à migalha. A filosofia de *Angústia* pressupõe, além do nojo, a inércia, amarela e invicta.<sup>154</sup>

Luís da Silva, portanto, é obrigado a retornar com suas obrigações, depois de ter sido vencido pela falha tentativa de compreensão e conexão com o Outro em sociedade. Em *Memórias do Subsolo*, o ápice da decadência do protagonista nas aventuras de tentativa de integração à sociedade resulta nas humilhações que inflige à personagem Liza. Depois do vexame passado no jantar, o homem do subsolo é deixado sozinho no restaurante, enquanto seus colegas saem para visitar um bordel.

Ele segue os demais com o objetivo de propor um duelo para resolver suas diferenças, mas quando entra no bordel imediatamente esquece a ideia, porque lá ele tem a oportunidade de subjugar alguém mais desamparado que ele, a prostituta Liza, e satisfazer sua vaidade egoísta: “O meu rosto transtornado pareceu-me extremamente repulsivo: pálido, mau, ignóbil, cabelos revoltos. ‘Seja, fico satisfeito’, pensei. ‘Estou justamente satisfeito de lhe parecer repugnante; isto me agrada...’”<sup>155</sup> De acordo com Frank, a ideia de parecer asqueroso para a prostituta lhe agrada, porque ela necessita se submeter às suas vontades:

Como não foi capaz de subjugar seus colegas ou de insultá-los o suficiente para ser levado a sério, o homem do subterrâneo, tipicamente, antegoza a vingança que irá tirar em cima da moça indefesa; quanto mais repulsivo for para ela, mais seu egoísmo ficará satisfeito por obrigá-la a submeter-se a seus desejos. Não é apenas pela submissão física, porém, que o homem do subterrâneo triunfa sobre Lisa. [...] Essa ideia [de humilhar a mulher] assume a forma de

<sup>154</sup> CANDIDO, 2006, p. 50.

<sup>155</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 102.



um jogo com os sentimentos de Lisa, com a intenção de triunfar sobre ela não apenas fisicamente, mas também espiritualmente.<sup>156</sup>

O homem do subsolo inicia conversa com Liza para construir intimidade e fingir preocupação com o futuro da jovem. Se tratando de uma desconhecida, ele pôde fingir ser qualquer pessoa, inclusive um salvador para ela. Dessa forma, ele oferece seu endereço a convidando como saída de sua vida de prostituição. Especificamente nessa parte, Dostoiévski mimetiza e satiriza o mecanismo de enredo padrão utilizado pela geração dos românticos dos anos 1840 que beberam das fontes francesas como tentativa de adaptação à cultura europeia:

A segunda parte de *Memórias do Subsolo* satiriza, então, o romantismo social sentimental dos anos 1840, do mesmo modo que a primeira parte satirizou a metafísica e a ética dos anos 1860; e, para isso, Dostoiévski usa a imagem dos anos 1840 que já esboçara nas páginas do *Tempo*. Na sua concepção, foi um período em que a intelectualidade russa se voltara para dentro de si mesma a fim de poder ajustar-se às prescrições ideológicas que vinham do exterior.<sup>157</sup>

A consumação do ato vil que o homem do subsolo performa contra Liza é realizada no momento em que a mulher visita a casa dele. Preocupado com a imagem que ela teria da situação do “subterrâneo”, das roupas velhas que vestia e da submissão ao criado Apólón, o homem do subsolo se exaspera para convencer o empregado a obedecer às suas vontades. No entanto, a chegada de Liza acontece no momento em que grita com Apólón e a pose de homem respeitável que queria transmitir é fracassada.

Enfurecido com a perda do controle, despeja ofensas contra Liza, quando esta menciona as conversas que tiveram no bordel dias atrás: “Tinha que desabafar sobre alguém o meu despeito, tomar o que era meu; apareceu você, e eu descarreguei sobre você todo o meu rancor, zombei de você. Humilharam-me, e eu também queria humilhar.”<sup>158</sup> Exaltado pelo desconforto da situação, o homem do subsolo revela seus motivos em humilhá-la, no entanto, ela toma uma atitude que o surpreende. Acostumado a ser ofendido de volta, o homem do subsolo jamais esperava a compaixão da mulher:

Acostumara-me a tal ponto a pensar e a imaginar tudo de acordo com os livros, e a representar a mim mesmo tudo no mundo como eu mesmo anteriormente compusera nos meus devaneios, que então nem compreendi imediatamente aquele estranho fato. E eis o que sucedeu: ofendida e esmagada por mim, Liza compreendera muito mais do que eu imaginara. Ela compreendera de tudo

---

<sup>156</sup> FRANK, 2002, p. 467.

<sup>157</sup> Ibid., p. 457.

<sup>158</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 137.

aquilo justamente o que a mulher sempre compreende em primeiro lugar, quando ama sinceramente, isto é, compreendera que eu mesmo era infeliz.<sup>159</sup>

Liza decidiu abraçar o homem do subsolo para consolá-lo. Ele não resiste e ambos choram juntos. Durante o intenso momento que tiveram, ele torna a refletir sobre a situação e não se conforma com os papéis invertidos: “Acudiu-me também à transtornada cabeça o pensamento de que os papéis estavam definitivamente trocados, que ela é que era a heroína, e que eu era uma criatura, tão humilhada e esmagada como ela fora diante de mim naquela noite, quatro dias atrás...”<sup>160</sup> A extrema vaidade do personagem não o permite que desfrute do momento de conexão e compaixão com Liza sem que tente aproveitar a chance de levar vantagem da situação.

Assim que a mulher se levanta para ir embora, o homem do subsolo pega a mão dela e ali coloca uma nota de cinco rublos: “Cometi essa crueldade, ainda que intencionalmente, mas não com o coração, e sim com a minha cabeça má. Esta crueldade era tão artificial, mental, inventada, *livresca* [grifo do autor], que eu mesmo não a suportei um instante sequer.”<sup>161</sup> De acordo com Frank (2002, p. 470) o personagem tem ciência de que cometera um ato reprovável e, portanto, ainda não perdera sua sensibilidade moral:

Dostoiévski não podia ter afirmado mais explicitamente que o coração do homem do subterrâneo, o cerne emotivo de sua natureza, não perdera absolutamente sua sensibilidade moral. Seu cérebro, alimentado pela educação que absorvera tão completamente – uma educação baseada em protótipos ocidentais, e nas imagens que esses protótipos incorporaram à literatura russa – é que pervertera seu caráter e fora responsável pelo seu ato desprezível.

Ainda antes de ir embora, Liza descarta os cinco rublos na mesa. Quando percebe a recusa, o homem tenta correr atrás dela na rua, mas se detém e reflete concluindo que a afronta é a melhor forma de purificação que Liza receberia. A catarse do homem do subsolo é realizada quando conclui que não deveria desculpar-se pela ofensa, se no dia seguinte praticaria outra humilhação: “Não irei eu odiá-la, amanhã mesmo talvez, justamente por lhe ter beijado hoje os pés? Irei eu dar-lhe felicidade? Não constatei acaso hoje novamente, e pela centésima vez, quanto valho?”<sup>162</sup> O homem do subsolo encerra sua ideia com uma pergunta: “O que é melhor, uma felicidade barata ou um sofrimento elevado? Vamos, o que é melhor?”<sup>163</sup> A caricatura que o homem do subsolo representa é

<sup>159</sup> DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 139.

<sup>160</sup> Ibid., p. 140.

<sup>161</sup> Ibid., p. 143.

<sup>162</sup> Ibid., p. 144.

<sup>163</sup> Ibid., p. 145.

a demonstração de que a afirmação da personalidade acima dos sentimentos humanos resulta na solidão egoísta e exclusiva da sociedade, como explicita Frank:

Quando o homem do subterrâneo, lutando para preservar sua identidade humana, queria sofrer *ele mesmo* em vez de submeter-se às leis da natureza, a ‘consciência’ e o ‘sofrimento’ tinham sido afirmados como valores. Mas, enquanto essa luta tem origem apenas na revolta negativa do egoísmo para afirmar sua existência, enquanto não for orientada por algo de positivo, inevitavelmente corre o risco de uma inversão diabólica; sempre existe o perigo de que o egoísta, preocupado apenas consigo mesmo, faça os *outros* sofrerem com a desculpa de ajudar a purificar-*lhes* [grifos do autor] as almas.<sup>164</sup>

O homem do subsolo agiu por egoísmo humilhando Liza e se conformou com a ofensa que havia praticado contra ela, porque chegou à conclusão de que o sofrimento a purificaria. Contudo, essa é a maneira que ele encontra para se desculpar do próprio sadismo moral. De acordo com Frank, o “algo diverso” que o protagonista cita na Parte I do romance e que não consegue atingir, é demonstrado por Liza: “Quando ela corre para seus braços, pensando não em si mesma, mas nele, exemplifica esse ‘algo mais’ que o egoísmo do homem do subterrâneo nunca lhe permitirá atingir – o ideal de renúncia espontânea à personalidade, por amor.”<sup>165</sup> O egoísmo e a vaidade exagerada do homem do subsolo não o permitem a conexão com os Outros, como propõe Frank:

Assim como o determinismo dissolve a possibilidade de reação humana na primeira parte, do mesmo modo, na segunda, a vaidade bloqueia toda a fraternidade social. Além de descrever essa dialética da vaidade em ação, Dostoiévski também atribui sua origem a uma fonte ideológica – não a uma doutrina filosófica específica como na Parte I, mas à atmosfera geral dos anos 1840, que favorecia um egoísmo romântico forçado e artificial e um sentimento de superioridade à vida dos russos comuns que o homem do subterrâneo absorveu por todos os poros.<sup>166</sup>

O homem do subsolo, portanto, representa a geração dos anos 1840 na Rússia que emprestava valores europeus que dificultavam a expressão de sentimentos humanos simples. Segundo Frank, a extrema vaidade e o senso de superioridade inflavam a consciência que o personagem tinha de si mesmo e distorcia as situações sociais: “Os conflitos gerados por essa discrepância fornecem um equivalente cômico da guerra fratricida de todos contra todos que, na sociedade da Europa ocidental, tem origem na predominância do princípio do individualismo egoísta.”<sup>167</sup> Dessa maneira, a construção

---

<sup>164</sup> FRANK, 2002, p. 471.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 460.

do caráter do homem do subsolo se baseia nos valores deturpados da geração de jovens intelectuais da nobreza russa da década de 1840 que ignoravam preceitos morais básicos em prol de um academicismo limitante, como exemplifica Frank:

Assim, os anos 1840 haviam promovido seu próprio tipo de egoísmo e de vaidade, que permitiu aos ‘homens supérfluos’ da intelectualidade da pequena nobreza liberal viverem num mundo onírico de ‘beneficência universal’, ao mesmo tempo em que negligenciavam as obrigações morais mais simples e mais óbvias.<sup>168</sup>

Dostoiévski retoma a discussão sobre a diferença entre gerações e as consequências de determinadas ideias distorcidas em *Os Demônios*, no qual jovens nihilistas assassinam um estudante acreditando que cumpriam engenhoso plano social e político. Fica claro em *Memórias do Subsolo* o infeliz resultado da completa aceitação de ideologias europeias em solo russo pela tentativa de participar da falsa e apressada modernidade, cuja teoria pregava o determinismo egoísta, enquanto na prática eram deixados de lado sentimentos humanos básicos de fraternidade entre a sociedade. O personagem do homem do subsolo é uma caricatura exagerada do que semelhantes doutrinas impõem na prática humana. A condenação do protagonista foi o sofrimento silencioso que experimenta longe do mundo em seu subsolo.

Dessa maneira, o intertexto entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo* é a impossibilidade de conexão com o Outro na sociedade moderna. O enfrentamento de Luís da Silva, por sua vez, é baseado na não conformidade com a ordem presente, enquanto se mantém conectado com a ordem do passado, na qual a família possuía certo prestígio. Ao chegar na cidade e descobrir Julião Tavares usando dos privilégios que a herança o proporcionava, é tomado tanto por repulsa quanto por inveja, até que destrua o rival, executando o assassinato impulsionado pelos valores do passado. A tentativa de conexão social por meio do noivado com Marina foi igualmente frustrada, por ter sido egoísta e baseada unicamente no desejo sexual. Coube a Luís da Silva retomar a vida pacata e monótona com a certeza de que seus esforços de inserção na sociedade e de vingança contra Julião Tavares haviam sido em vão, porque em nada modificaram sua infeliz situação.

---

<sup>168</sup> FRANK, 2002, p. 457.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa objetivou a análise comparativa entre *Angústia*, de Graciliano Ramos e *Memórias do Subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, tomando por base o intertexto da modernidade e do embate com Outros em sociedade. O capítulo inicial atendeu ao objetivo primeiro, referente ao cotejo dos contextos históricos de Rússia e Brasil, bem como a atuação literária dos autores naquele período. Após o estudo sociopolítico da Rússia na década de 1860 e do Brasil na década de 1930 ficou claro que esses contextos influenciaram enormemente a produção de literatura. A Rússia lidava com a modernidade crescente e forçada aos moldes europeus, assim como o Brasil descobria novas formas de escrever uma literatura mais engajada com a realidade brasileira, depois de muito depender das influências europeias.

No período de escrita de Dostoiévski, a Rússia enfrentava o autoritarismo dos czares e o atraso da emancipação dos servos, o que prejudicava a economia e o crescimento do país. A capital São Petersburgo era uma representante da modernização imposta que custou vidas humanas pela falta de planejamento, visto que a construção de canais em locais inapropriados resultou em enchentes devastadoras. As gigantescas construções da capital faziam contraste com o restante da arquitetura do país e por detrás das estonteantes fachadas se escondia a enorme pobreza da população. O espaço urbano petersburguense não possuía vida pública e os cidadãos demoraram para conquistar seu lugar na cidade. A luta dos habitantes de São Petersburgo para ocuparem o espaço público é temática de diversos literatos russos, como Dostoiévski e Puchkin, por exemplo.

A carreira literária de Dostoiévski se iniciou pela publicação de artigos e dos primeiros romances na revista literária que administrava com o irmão Mikhail. Influenciado pelo estilo jornalístico, Dostoiévski se mantinha atento às notícias, atribuindo caráter atualizado para sua literatura. A multiplicidade de vozes em seus romances, denominada por Bakhtin (2018) como polifonia, constrói a complexidade das personagens de seus enredos, visto que elas não são apenas instrumentos das ideologias do autor, mas sujeitos do próprio discurso.

Posteriormente, a análise abrangeu o estudo da ascensão do capitalismo no Brasil, além do regime de Vargas e do romance de 30. A sociedade capitalista no Brasil foi desenvolvida a partir de valores individuais que não eram baseados no bem-estar social. Dessa maneira, Coutinho (1978) atentou para o isolamento a que estava condenada a sociedade que não compartilhava de um bem comum. A luta de Luís da Silva em *Angústia*

é igualmente baseada no princípio da impossibilidade de ascensão social e falta de conexão com o Outro em sociedade, impedindo a quebra do isolamento. A literatura de Graciliano Ramos foi inclusive motivo de prisão pelo regime de Vargas, visto que o autor era considerado subversivo.

As mudanças na literatura brasileira iniciadas pelas discussões do Modernismo da Semana de 1922 abriram espaço para o desenvolvimento do romance engajado de 30, cujo expoente é Graciliano Ramos. A literatura do escritor foi intensamente criticada por seus colegas por não seguir as convenções da época e retratar pequeno-burgueses ao invés de proletários. No entanto, Graciliano Ramos não defendia a produção de literatura panfletária associada ao partido PCB, apesar de ter sido filiado mais tarde.

Após a contextualização dos autores e seu período de escrita, bem como as particularidades de sua poética, a análise abarcou as características da modernidade, para responder ao segundo objetivo da pesquisa, referente à compreensão do processo de maturação desse fenômeno. Os dilemas modernos como a identidade, reflexividade e individualização do sujeito foram cotejados, de forma a compreender o embate com o Outro na sociedade moderna. A afirmação da identidade na era da modernidade sólida se baseava na repetição de sistemas de valores disseminados pelas instituições de ordem religiosa ou econômica, por exemplo. Conforme os ideais Iluministas foram avançando, o sujeito moderno passou a se afirmar pelos princípios da razão, como retratado em *Memórias do Subsolo*. No entanto, o sujeito sociológico, em contraponto, ganhou força pela afirmação do Eu por meio das relações sociais, embate que Luís da Silva sofre em *Angústia*.

A afirmação da individualidade na modernidade construiu sujeitos em solitário sofrimento, pela maneira com que o capitalismo oprimiu os campos de desenvolvimento humano, sendo apenas vantajosas as atividades que promovem o lucro monetário, mesmo que a maioria da população não seja capaz de ascender ao topo das classes econômicas. O enfrentamento das diversas classes sociais foi demonstrado pelo Projeto Nevski de Petersburgo, visto que a maior avenida da cidade concentrava esses diferentes indivíduos que a frequentavam. Essa temática esteve presente no enredo de *Memórias do Subsolo* quando o protagonista encontra seu ofensor na Nevski e tenta afirmar posição igualitária à dele.

O tardio desenvolvimento do capitalismo no Brasil dividiu o país em dois polos diametralmente opostos, como o meio rural e o urbano, que movimentaram os assuntos abordados pelos literatos referentes à construção da nação brasileira. A literatura ainda

importava a cultura europeia e criava dissonâncias com a realidade do país. O *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade forneceu caráter positivo para a importação dessa cultura como forma de assimilação e deglutição do que melhor poderia ser aproveitado frente ao contexto brasileiro. Graciliano Ramos aproveitou do realismo para representar a dualidade entre os valores burgueses e a tentativa de saída do mundo alienado, que pode ser observado na figura de Luís da Silva.

No terceiro capítulo, a análise entre *Angústia* e *Memórias do Subsolo* conclui o último objetivo da pesquisa, que propõe o intertexto entre as obras. A principal correlação entre os romances é o embate com o Outro, característico do período moderno, e a impossibilidade de inserção dos personagens na sociedade. O subcapítulo inicial abrange a análise de *Angústia* e seu personagem principal, Luís da Silva. Como último membro da decadência econômica da família, ele é obrigado a migrar do campo para a cidade e recomeçar a vida. Desde a infância assumiu posição de observador na sociedade e perpetua esse comportamento em Maceió. O caráter de espectador é garantido pela não conformidade com a ordem presente, sendo que Luís da Silva baseia suas ações na ordem do passado, de quando o avô mantinha prestígio social e econômico.

Depois de passar por extrema dificuldade, Luís da Silva se estabelece em situação confortável, mas ainda de pequeno-burguês. A monotonia da rotina do personagem é abalada pela chegada de uma nova vizinha, Marina Ramalho. O interesse de Luís da Silva pela menina é imediato e ele passa a fantasiar com o casamento. Pela primeira vez, o personagem se sente impulsionado a não somente observar a vida, mas participar ativamente dela. A tentativa de quebrar com a solidão o faz se aproximar da vizinha até que marquem casamento. As intenções de Luís, no entanto, eram puramente egoístas, por se tratarem exclusivamente de interesse sexual, por isso a tentativa de inserção na sociedade fracassa.

Julião Tavares representa na narrativa o antagonista de Luís da Silva como modelo econômico a ser conquistado. Rico negociante e herdeiro das posses da família, Julião esbanja acenos e simpatia por onde passa, com a confiança de quem usufrui de privilégios que somente o dinheiro pode proporcionar. Luís da Silva desaprova os comportamentos de Julião ao mesmo tempo em que idealiza assumir posição semelhante à do rival na sociedade. O ápice do rancor de Luís por Julião é atingido quando percebe ter perdido a noiva para Julião Tavares, que podia proporcionar os luxos que Marina sempre sonhou em ter.

A análise da sequência compreendeu a obra *Memórias do Subsolo*, dividida em duas partes, a primeira abrange o subsolo e critica a ética da geração de literatos dos anos 1860 da Rússia, enquanto a segunda representa a perda da sensibilidade moral dos jovens russos da geração de 1840, causada pela importação da cultura europeia. A análise principia pela caracterização do homem do subsolo como detentor da consciência hipertrofiada. O protagonista trava diálogo com interlocutor imaginário, que seria devoto da filosofia de Tchernichévski, na qual o princípio do determinismo e a aceitação das leis da natureza guia as ações humanas, classificado pelo personagem como homem de ação. Todo o objetivo da Parte I do romance encerra a tentativa do homem do subsolo em provar o caráter contraditório dos princípios deterministas da filosofia de Tchernichévski.

O homem de ação, diferente do homem do subsolo, não consegue perceber que a completa aceitação das leis da natureza implicaria em inércia. Se todas as ações humanas forem baseadas nos princípios das leis naturais, então nada existe a se fazer, nem mesmo protestar, porque todas essas leis devem ser respeitadas. Daí o extremo desconforto da posição do homem do subsolo, porque apesar de ter sentimentos humanos, é obrigado a reprimi-los em detrimento dos princípios do determinismo. Essa é uma das razões que resultam na impossibilidade do personagem em manter vínculos sociais.

No enredo de *Memórias do Subsolo*, outra característica fundamental é a exagerada vaidade do protagonista. Ela fica visível na vingança que o homem do subsolo exerce contra um oficial que não havia percebido sua presença na taverna. A preocupação com um problema insignificante como esse revela a mesquinhez do personagem, pois a busca pelo reconhecimento do oficial tem origem na distorção de sua personalidade, inflada exclusivamente pela vaidade. Os princípios éticos satirizados na Parte I revelam a inaplicabilidade das doutrinas europeias importadas para o solo russo e os encargos que tais princípios encerrariam caso fossem vividos até a última consequência, como o faz o homem do subsolo.

A Parte II do romance compreende o jantar do homem do subsolo com os colegas de escola que culmina na humilhação da prostituta Liza, ápice da impossibilidade de conexão com o Outro no romance. Essa discussão é realizada juntamente com o assassinato de Julião Tavares, porque abrange o destino de isolamento a que tanto o homem do subsolo quanto Luís da Silva estão condenados na sociedade moderna.

Luís da Silva, guiado pelos princípios da ordem do passado, decide vingar-se de Julião Tavares o enforcando em uma árvore. No entanto, suas frustrações e angústias são depositadas no sucesso desse assassinato, mas como percebe não ter mexido na ordem



presente, nem consumado sua relação com a ordem do passado, retoma ao fracasso de sua monótona vida, condenado ao isolamento.

O homem do subsolo, por sua vez, falha na tentativa de subjugar os colegas por seu falso senso de superioridade, então decide se afirmar para a prostituta Liza. Ela ocupa posição vulnerável em relação ao homem do subsolo, por isso é vista como alvo de fácil manipulação para satisfazer o egoísmo do personagem. A temática da redenção da prostituta por meio da ajuda do cavalheiro é satirizada nessa parte do romance, porque imita o padrão de enredo dos literatos russos de 1840, cuja inspiração era advinda dos românticos franceses. Dostoiévski constrói a ruína do homem do subsolo por meio da humilhação de Liza.

Ao chegar na casa do homem do subsolo, Liza o encontra fragilizado pela discussão que havia travado com o criado Apólon. Exasperado pela demonstração de vulnerabilidade, ele revela que nunca esteve disposto a ajudá-la e que seu objetivo era somente a humilhação. Liza, inesperadamente, se compadece do personagem e o abraça, ao invés de retribuir a ofensa. O homem do subsolo se surpreende com a atitude da mulher, mas fica revoltado por fazer papel de humilhado, enquanto ela se transforma na heroína. O protagonista vê nova oportunidade de subjugar Liza ao mandá-la embora com uma nota de cinco rublos pelo “serviço prestado” em sua casa. Ele realiza esse ato mesmo desaprovando-o imediatamente.

A conclusão do homem do subsolo é que a humilhação que Liza sofreu irá purificá-la, no entanto, essa é a forma com que ele perdoa o próprio sadismo moral, já que não foi capaz de abrir mão da vaidade e demonstrar sentimentos humanos por Liza, como ela o fez. O personagem do homem do subsolo é a caricatura exagerada da aceitação da cultura europeia na Rússia pelos jovens literatos da geração de 1840 e o quão distante esses valores estão da sensibilidade moral, impossibilitando a conexão com Outros.

Por fim, tanto Luís da Silva quanto o homem do subsolo são representantes do fracasso que o egoísmo opera na sociedade moderna, ocasionado principalmente pelo modo como as relações tiveram de ser construídas em adaptação ao sistema capitalista. Depois de frustradas tentativas de inserção na sociedade e comunhão com o Outro, a forma que encontraram para vingar suas angústias não surtiu efeito algum, por estar distorcida da realidade pelas suas convicções, condenando-os ao eterno isolamento.

## BIBLIOGRAFIA

- 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.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Trad: Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Trad: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno.** Trad.: Edgar Orth. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar.** Trad: Carlos Felipe Moisés. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BEZERRA, Paulo. Posfácio. In: DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Os Demônios.** São Paulo: Editora 34, 2013.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30.** Campinas: Editora Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antônio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos.** Editora 34, 2006.
- CANDIDO. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1989.
- CARVALHAL, Tania F. **Literatura comparada.** 4 ed. São Paulo: Ática, 2006a.
- CARVALHAL, Tania F. Intertextualidade: a migração de um conceito. **Via atlântica**, n. 9, p. 125-136, 2006b.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos.** 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- COELHO, Nelly Novaes. Solidão e a luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos.** 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos.** 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada hoje. In: ABDALA JR., B. **Estudos comparados: teoria, crítica e metodologia.** Cota: Ateliê, p. 19-42, 2014.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo.** Trad: Boris Schnaiderman. 6 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DOSTOIÉVSKI. **Os demônios.** Trad: Paulo Bezerra. 5 ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DOSTOIÉVSKI. **O idiota.** Trad: Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- FRANK, Joseph. **Dostoiévski: os efeitos da libertação 1860-1865.** Trad: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** Trad: Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- GUILLÉN, Claudio. A estética do estudo de influências em literatura comparada. Trad. Ruth Persice Nogueira. In: COUTINHO, E. F. & CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada: textos fundadores.** Rio de Janeiro: Rocco, p. 157-174, 1994.

- GROSSMAN, Leonid. **Dostoievski Artista**. Trad: Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1967
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Trad: Ricardo Cruz – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LUCAS, Paulo R. M. **Dostoiévski e Graciliano Ramos: a literatura como salvação**. 98 f. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, 2015.
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o grande inquisidor. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MASON, Jayme. **Mestres da literatura russa: aspectos de suas vidas e obras**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- MELO, Rafaela Marra. **O pobre-diabo no centro do palco narrativo: uma leitura comparatista entre Dostoiévski e Graciliano Ramos**. 133 f. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.
- MORAES, Dênis de. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2012.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.
- PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Modernidade cultural brasileira: redescobertas da nação. **Textura: revista de letras e história. Canoas, RS. N. 10 (jul./dez. 2004), p. 5-14, 2004.**
- RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 15 ed. Rio, São Paulo: Record, Martins, 1975.
- RAMOS. **Caetés**. 11 ed. Rio, São Paulo: Record, Martins, 1975.
- RAMOS. **Memórias do Cárcere**. 8 ed. Rio, São Paulo: Record, Martins, 1975.
- RAMOS. **São Bernardo**. 24 ed. Rio, São Paulo: Record, Martins, 1975.
- RAMOS. **Vidas Secas**. 34 ed. Rio, São Paulo: Record, Martins, 1975.
- WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: CARVALHAL, Tania Franco; COUTINHO, Eduardo F. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 108-119.

