

DO CONTO AO ROMANCE: INTERRELAÇÕES NAS OBRAS DE GRACILIANO RAMOS ACERCA DA TEORIA DO RESSENTIMENTO

From tale to novel: Interrelations in the works of Graciliano Ramos about the theory of resentment

Carolina Izabela Dutra de Miranda¹
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: *Angústia* (1936) e *Insônia* (1947), livros de Graciliano Ramos, podem ser associados ao tema do ressentimento, por apresentá-lo através de afetos negativos, como ódio, rancor e inveja, presentes em relações de superioridade e inferioridade que se estabelecem entre alguns personagens. O romance *Angústia* apresenta o personagem Luís da Silva que, para entender sua própria história, narra sua infância e juventude; o envolvimento com a filha do vizinho, Marina; e o assassinato de seu algoz, Julião Tavares. Escritos na mesma época da composição do romance, as narrativas "Dois dedos" (1935) e "Um pobre diabo" (1937), pertencentes à coletânea de contos *Insônia*, revelam personagens que se sentem inferiores a outros, estabelecendo uma relação de rivalidade. O objetivo desta pesquisa é investigar como as relações observadas nessas narrativas poderiam ser vistas como uma espécie de laboratório ficcional, em que Graciliano reelabora a temática do ressentimento, embasando-a nos estudos de Nietzsche e em sua teoria moral.

Palavras chave: Literatura Brasileira, Graciliano Ramos, Ressentimento.

Abstract: Graciliano Ramos' *Angústia* (1936) and *Insônia* (1947) can be associated to the subject of resentment, by presenting it through negative emotions such as hate, anger and jealousy, present in superiority and inferiority relationships that are established between some characters. The novel *Angústia* presents the character Luís da Silva that, in order to understand his own story, tells about his childhood and youth; the involvement with the neighbor's daughter, Marina; and the murder of his tormentor, Julião Tavares. Written around the same time as the novel, the narratives "Dois dedos" (1935) and "Um pobre diabo" (1937), belonging to the short story collection *Insônia*, reveal characters who feel inferior to one another, establishing a rivalry. The objective of this research is to investigate how the relationships observed in these narratives could be seen as a kind of fictional laboratory, in which Graciliano Ramos reworks the theme of resentment, being based on Nietzsche studies and in his moral theory.

Keywords: Brazilian Literature, Graciliano Ramos, resentment.

Introdução

De acordo com Maria Rita Khel, o ressentimento é uma constelação afetiva constituída de sentimentos de reação a formas de opressão, de humilhação, e pela ocupação de um lugar subalterno em que ocorram tais agressões (KHEL, 2004, p. 11). A partir de tal conceito, acredita-se que

alguns dos personagens de Graciliano Ramos podem ser considerados indivíduos ressentidos, porque projetam em outro indivíduo, considerado superior na ordem vigente, a causa de todo seu sofrimento, enxergando nesse outro um inimigo, imaginário ou não. Essa projeção é o resultado de uma relação de dualidade, em que o ressentido inveja e deseja a posse daquilo que confere valor ao seu algoz no sistema social. E ao mesmo tempo sente ódio, alimentando o desejo de vingança contra aquele que constitui, em seu imaginário, tanto o símbolo da opressão vivida quanto o possuidor daquilo que ele não pode obter.

O romance *Angústia* (1936) apresenta o personagem Luís da Silva, que, para entender sua própria história, parece narrar os fatos presentes e passados, marcados pelo sofrimento da opressão em vários níveis. Ele é filho de uma família patriarcal decadente, penalizado pela ausência da mãe e por sofrimentos vários, tais como: os castigos ministrados pelo pai durante as aulas de natação na infância; a apresentação humilhante na escola de seu Antonio Justino, como “[...] um cavalo de dez anos que não conhecia a mão direita” (RAMOS, 1979, p. 13); além de ser afastado dos outros meninos, para não se contaminar. O menino, que convivera com a violência dos jagunços e assistira à loucura progressiva do avô, vê-se obrigado a fugir da vila, devido à morte do pai e ao declínio total da velha ordem a que pertencia. O jovem vive um período de mendicância em que mora na humilde pensão de dona Aurora e escreve um livro de poesias, as quais vende, uma a uma, para sobreviver. Humilhando-se em busca de emprego nas repartições, é contratado como funcionário da diretoria da fazenda.

Adulto, morador de uma casa velha, alugada no subúrbio de Maceió, conhece Julião Tavares. Filho de uma rica família de comerciantes, o burguês andava sempre bem-vestido e fazia discursos sobre literatura no Instituto Histórico. Era o oposto de Luís da Silva. Posteriormente, o narrador se envolve com Marina, filha do vizinho, ambicionando casar-se com ela, o que representaria a possibilidade de incorporar-se à nova ordem social, pelo matrimônio. Porém, a namorada o troca por Julião, que se torna, assim, o símbolo de todas as formas de opressão vividas pelo narrador, que, por sua vez, acaba projetando no rival os valores da ordem burguesa. A narrativa culmina com o assassinato de Julião Tavares por Luís da Silva, que, consciente de não ter solucionado seu problema e temendo o castigo da prisão, entra em colapso.

Escritos na mesma época em que Graciliano se dedica a *Angústia*, alguns contos de *Insônia* (1947) apresentam uma relação semelhante, de dualidade, observada entre alguns personagens do romance. As narrativas

“Dois dedos” (1935)¹ e “Um pobre diabo” (1937) revelam personagens que se sentem inferiores ao outro e demonstram sentir ódio, rancor ou inveja, estabelecendo uma relação de rivalidade.

O médico do conto “Dois dedos”, apesar de negar inicialmente, pede uma colocação àquele que diz ser seu velho amigo de infância. O personagem demonstra ter consciência da situação de inferioridade na hierarquia social em relação ao antigo colega, que hoje era governador. Assim como os dedos da mão têm cada um a sua colocação e posição delimitadas na estrutura corporal, também os dois personagens ocupavam lugares distintos, na estrutura social, que nunca se tornariam semelhantes. Essa circunstância é explicitada pela metáfora que dá nome ao conto, o que é reforçado na seguinte passagem da narrativa:

Estirava o indicador e contraía o médio, para que ficassem do mesmo tamanho. Infelizmente não tinham ficado. Um deles estudara direito, entrara em combinações, trepara, saíra governador; o outro, mais curto, era médico de arrabalde, com diminuta clientela e sem automóvel. (RAMOS, 1976, p. 104).

Da mesma forma, em “Um pobre diabo”, a relação dual é simbolizada por uma metáfora sobre o jogo de bilhar, em que o escritor é a bola orientada pelo seu jogador: “A bola avançava, mas recuava antes de alcançar a tabela ou a outra bola. [...] Em todo o caso o deputado governista era um bom jogador” (RAMOS, 1976, p. 138). O escritor vai “pedir emprego a um político governista e influente” (MALARD, 2003, p. 154), mas acaba frustrado, e deixa clara sua relação de rancor e ódio com o quase rival, o deputado, que é também escritor.

Seja no pedido de emprego que o médico faz ao governador, seja no que o escritor faz ao deputado, a temática do ressentimento é observada em seu estado embrionário, através da tensão existente nessas relações. Supõe-se, portanto, que as relações observadas nessas narrativas seriam uma espécie de laboratório ficcional em que Graciliano reelabora um dos temas que mais o mobiliza.

O conto laboratório

A relação entre os contos e *Angústia* já foi apontada por Letícia Malard, que os associou à técnica de “estrutura desmontável” (LINS, 1988) de *Vidas secas* (1938): “Chegou-se a dizer também que, à semelhança do que ocorreu em *Vidas Secas*, um romance montagem de contos, as narrativas curtas de *Insônia* poderiam ser vistas como ‘anotações’ para

¹ Datas de referência retiradas de Lima e Reis (1992).

futuras narrativas longas ou pedaços delas” (MALARD, 2003, p. 145). A técnica apontada por Álvaro Lins (1988), em que a obra *Vidas secas* poderia ser lida tanto como romance, como a reunião de narrativas independentes, parece nascer a partir da produção do primeiro conto, “Baleia”, escrito pelo autor.

Maia (2003) sistematiza a progressão da ideia de produção de um romance ao esclarecer que Graciliano, atendendo ao pedido de Condé, confia que começou utilizando em um conto a lembrança de um cachorro sacrificado em uma cidade do interior de Pernambuco. Assim, o autor escreveu “Baleia”, em 4 de maio de 1937. O escritor, aparentemente inseguro, parece ter se surpreendido com os elogios dos companheiros da Livraria José Olympio. Segundo Pedro Maia: “Continuou escrevendo mais histórias, a última em 6 de outubro [1937], a qual intitulou Fuga” (MAIA, 2008, p.101). Por fim, a técnica de estrutura desmontável será confirmada pelo próprio autor em carta a um de seus tradutores argentinos, Benjamín de Garay:

O meu plano foi este, meu caro Garay: Fiz uma série de contos com os mesmos personagens. Nada de originalidade, questão de pecúnia, somente: os contos poderão ser publicados em jornal, o que não aconteceria se eu lhe enviasse capítulos de romance. Cada história começa e acaba, naturalmente sem prejuízo para o leitor, mas todos juntos formam um romance [...] (MAIA, 2008, p. 67).

Assim como *Vidas secas* (1938) nasce do conto “Baleia”, alguns críticos de Graciliano apontariam a origem de outros romances elaborados a partir de textos curtos do autor: “*Caetés* e *Angústia* nasceram de duas novelas anteriores, ‘A carta’ e ‘Entre grades’, quem sabe sinopses a serem desenvolvidas” (RAMOS, 1992, p. 116). Esta tese, apesar das divergências, também é citada por Fernando Alves Cristovão (1975) e Dênis de Moraes (1992). A reelaboração e expansão de elementos e personagens surgidos em contos que resultaram em romances e outros textos será esclarecida pelo próprio autor, no artigo “Alguns tipos sem importância”, de *Linhas tortas* (1962):

Outra vez, assaltado por ideias negras, lembrei-me dos criminosos dos contos. Um deles entrou a perseguir-me, cresceu desmedidamente, um que batizei com o nome de Paulo Honório e reproduzia alguns coronéis assassinos e ladrões meus conhecidos. [...] Em 1935 novas dificuldades me surgiram – e o criminoso do outro conto me importunou. Localizei esse tipo na capital, fiz dele um pequeno funcionário, último galho duma família rural estragada, e dei-lhe um nome insignificante. Luís da Silva, condenado a passar despercebido era prejuízo certo para o editor. (RAMOS, 1986, p. 196)

Octavio de Faria salienta tal associação dos contos de *Insônia* a *Angústia* ao propor que: “[...] sem falar na obra de plena maturidade e de máxima realização: *Angústia*, acompanhada de alguns verdadeiros ‘capítulos extras’ que são, na verdade, vários dos contos de *Insônia* [...]” (FARIA 1978, p. 183). Relação que será confirmada pelo próprio escritor, em depoimento a Valentim Facioli (1987):

Estava no capítulo XIX [de São Bernardo], capítulo que escrevi já com febre, quando adoeci gravemente com uma psóite e tive de ir para o hospital. Do hospital ficaram-me impressões que tentei fixar em dois contos - ‘Paulo’ e ‘O relógio do hospital’ - e no último capítulo de *Angústia*. (FACIOLI, 1987, p. 47-48)

Esse “artifício” de elaboração ficcional será sistematizado por Fernando Alves Cristovão (1975), ao propor que, em Graciliano, tudo é conto e nada é só conto, pois: “Tudo é conto porque seu processo criador modela o texto a maneira de conto: pequena extensão, concentração dramática, uma certa unidade de tempo e espaço, descrição sóbria” (CRISTOVÃO, 1975, p. 128). O crítico explica ainda que a função do conto desempenhada na obra do autor seria a de que esse gênero narrativo é gênese ou núcleo essencial dos livros que Graciliano escreveu, e sua função se dá de duas maneiras: “[...] que Graciliano dava habitualmente a forma de conto às diversas partes dos seus livros, quer de ficção, quer de memórias, e que foi habitualmente a partir do assunto ou da intriga desse primeiro conto que ele se aventurou as mais vastas empresas” (CRISTOVÃO, 1975, p. 127). O crítico também sugere uma relação entre a coletânea de contos e outras obras posteriores: “A explicação parece estar em que *Insônia* é uma espécie de resíduo de materiais literários à espera de um contexto: as suas histórias mais nobres ficariam aí a aguardar que chegasse a hora de serem figuradas em romances” (CRISTOVÃO, 1975, p. 129).

A relação entre a coletânea e o romance apontaria, portanto, para a função dos contos como uma espécie de “laboratório do escritor”. Desta forma, a presença insistente de fatos e elementos retirados da vida real do autor e reelaborados nos contos poderá indicar ainda a função de um laboratório em que o escritor transforma a matéria vivida, ou mesmo a expande, aprofundando o produto desse processo no romance. As pequenas narrativas teriam, portanto, papel de catalisador, como indica Wander de Melo Miranda (2009) ao tratar da função da autobiografia nas obras de Graciliano: “O elemento catalisador é a letra, que direciona e organiza os traços que compõe um novo quadro, distante da transparência referencial e diversos daquele pré-determinado por certa tradição literária” (MIRANDA, 2009, p. 45).

A escrita como meio de reelaboração de vivências ou experiências poderá ser relacionada à teoria sobre o laboratório poético de Fernando Pessoa proposta por José Gil (1996). O crítico propõe que o *Livro do desassossego* (1982) teria função de laboratório de heterônimos, experiências e vivências do escritor que seriam aprofundadas e reelaboradas em outras obras, a exemplo do heterônimo Bernardo Soares:

[...] o *Livro do Desassossego* é o melhor diário testemunho que o experimentador Pessoa nos deixou. E não é, sem dúvida, por acaso que é Bernardo Soares que o escreve: este heterônimo tem por característica essencial o fato de não viver nem escrever senão em situação experimental. [...] O laboratório poético de Pessoa está em plena atividade no *Livro do Desassossego*. (GIL, 1996, p. 13)

Dessa forma, os vários fragmentos do livro que descrevem minuciosamente distintas experiências de um ponto de vista ora psicológico, ora fenomenológico, ora literário, teriam quase sempre uma preocupação maior: captar a lógica da construção poética. Assim, sendo esta apreensão de um movimento de construção, a definição da estética de Pessoa torna possível observar o processo de produção da obra: “[...] é por isso que o *Livro do Desassossego*, com a sua escrita altamente trabalhada, apresenta, como tem sido frequentemente observado, esboços dos outros heterônimos e até “falsos” sujeitos que não atingem, o estágio heteronímico e aparecem, aqui e ali, em estado embrionário.” (GIL, 1996, p. 10-11). O livro teria a função de gênese, esboço, em que as sensações e experiências do poeta são trabalhadas para formar parte de futuras obras ou elementos poéticos de Pessoa, assemelhando-se assim, aos contos de Graciliano.

A ligação entre a matéria vivida e matéria narrada possuem íntima relação desde a origem da obra de Graciliano Ramos, tema de um dos principais ensaios sobre sua obra *Ficção e confissão* (1955), de Antonio Candido. Segundo o crítico, o escritor vai da ficção à confissão, partindo de obras de caráter marcadamente ficcional a outras em que predomina a autobiografia, em que coexistem a presença da matéria vivida e da elaboração ficcional (CANDIDO, 1955).

Em seu posfácio de *Insônia*, Letícia Malard, propõe em relação aos contos “Paulo” e “O relógio do hospital”, a visão de Wander de Melo Miranda, que revela: “[...] como esses contos evocadores do passado não registram ‘uma repetição reprodutora, reterritorializante’. Nestes textos, ‘a lembrança do passado é vivida contemporaneamente com o presente histórico nele, e por ele, adquire sua razão de ser’”. (MALARD, 2003, p. 152). Outras relações entre elementos reais e ficcionais serão ainda apontadas nos contos da coletânea: “[...] De outro [amigo], Gaúcho,

escutou casos que resultaram em “Um ladrão”, último conto de sua primeira coletânea, Dois Dedos [...] o segundo conto de *Insônia* (1947).” (RAMOS, 2008, p. 99). A confirmação de tais relações entre a coletânea de contos e as vivências do autor possibilitam aproximar esta obra da experiência de um laboratório para uma produção futura, observada no *Livro do desassossego*. Dessa forma, *Insônia* poderá ser vista como um laboratório ficcional do escritor Graciliano Ramos para compor o futuro romance *Angústia*.

Insônia e Angústia: Personagens ressentidos

O processo de reelaboração de fatos e elementos da realidade, ou mesmo da expansão desta, através dos contos de *Insônia* e de sua correlação com *Angústia*, apontariam para a insistência da temática do ressentimento na obra do autor. Propõe-se que o ressentimento poderá ser esclarecido a partir da chamada moral escrava, proposta por Nietzsche, filósofo alemão do século XIX. Esta filosofia moral² propõe que os escravos, tomados pelo ódio de serem vistos como os fracos, invertam a equação de valores aristocráticos. Na moral do homem comum, “os miseráveis somente são os bons, os pobres, impotentes, sofredores” (NIETZSCHE, 2009, p. 23). Enquanto os poderosos serão por toda a eternidade “os maus, os cruéis, os lascivos” (NIETZSCHE, 2009, p. 23). O ressentimento surge dessa vontade irrealizável de querer ser o outro superior. Para permanecerem como os bons e justos, os fracos não podem seguir seus instintos e atentar contra aqueles que são seus rivais; dessa forma, só lhes resta a vingança imaginária, denominada *má consciência*³, característica, segundo Nietzsche, dos *homens doentes*⁴.

Compreende-se que o sentimento de inferioridade do narrador de *Angústia* se origina na infância, humilhado pelos castigos do pai e do Avô.

²A partir da *Genealogia da moral* (1887), é possível definir a moral como uma espécie de sistema de conceitos e valores criados em um determinado contexto, por uma determinada classe ou grupo de pessoas que estabelecerá certas formas de julgamento e hierarquias sociais – sendo esta a criação que ocorreu na revolta dos escravos na moral, em que esses “tomaram para si o direito de criar valores, cunhar nomes para valores [...], juízos de valor supremos, estabelecadores e definidores de hierarquias” (NIETZSCHE, 2009, p. 17).

³A *má consciência* seria o pensar incessante no sofrimento do outro, a vingança imaginária do homem que suprime seus instintos naturais e não pratica sua vingança contra o outro.

⁴O *homem doente* é o indivíduo que segue a moral cristã e direciona seu ressentimento; ele suprime seus instintos e não pratica sua vingança contra o outro, restando-lhe apenas a vingança imaginária.

Após ter passado a juventude na rua e em pensões miseráveis, Luís da Silva, já em sua casa alugada na periferia de Maceió, trabalha em uma repartição pública, ganhando um salário ínfimo, obedecendo às ordens dos chefes, novamente em uma posição inferior. O sentimento de fracasso que o acompanha desde a infância torna-se latente com a chegada de Julião Tavares, filho de burgueses; bem relacionado e bem vestido, Julião é tudo o que Luís não é: “Família rica Tavares & Cia, negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação comercial, eram uns ratos. [...] Esse Julião, literato e bacharel, filho de um deles [...]” (RAMOS, 1979, p. 43).

Além da condição econômica e social, o burguês ainda se vestia bem, tinha postura: “Porque seria que o peitinho de Julião Tavares brilhava tanto e não se amarrotava? Julião Tavares ficava duro como um osso fraturado envolvido em gesso tinha o espinhaço aprumado em demasia, olhava em frente com segurança [...]” (RAMOS, 1979, p. 113). Ao contrário de Luís que parece refletir até em suas vestimentas, o lugar de fracasso que sente ocupar:

A minha camisa estufa no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão [...] Esses movimentos contínuos dão-me aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas. (RAMOS, 1979, p. 113)

O narrador, leitor assíduo de romances, que faz crítica de livros e que havia até escrito um livro de poesias na juventude, reconhece não ter formação suficiente para exercer o papel de escritor e intelectual que almeja: “Habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam” (RAMOS, 1979, p. 43). Fator que reforça sua inferioridade em relação ao burguês:

Em primeiro lugar, o homem era bacharel, o que nos distanciava. [...] Além disso, Julião Tavares tinha educação diferente da nossa. Vestia casaca, frequentava os bailes da Associação comercial e era amável em demasia. Amabilidade toda na casca. [...] Horrível, diante dele eu me sentia estúpido. Sorria, esfregava as mãos com essa covardia que a vida áspera me deu e não encontrava uma palavra para dizer. A minha linguagem é baixa, acanalhada. [...] (RAMOS, 1979, p. 47)

Dessa forma, Julião aos poucos será visto por Luís da Silva como seu rival; superior na nova ordem urbana vigente, o burguês possui tudo aquilo que Luís não poderia possuir. A percepção de uma situação de rivalidade chega ao limite quando, durante o término de seu noivado, Marina desinteressa-se por Luís e deixa-se seduzir por Julião Tavares:

Assim acabei de encalacrar-me, Marina recebeu os panos friamente. Insensível ao sacrifício que eu fazia, aquela ingrata. Se eu não tivesse cataratas no entendimento, teria percebido

logo que ela estava com a cabeça virada. Virada para um sujeito que lhe podia pagar-lhe camisas de seda, meias de seda. (RAMOS, 1979, p. 81)

Julião era: “um homem odioso que tinha tudo, mulheres, cigarros?” (RAMOS, 1979, p. 179). O burguês se afirma assim como o superior a quem Luís dirige todo seu ódio, estabelecendo com ele uma relação que opera: “(em proveito do ódio, da inveja, do despeito, da desconfiança, do rancor, da vingança) [que] nascem do próprio espírito do ressentimento” (NIETZSCHE, 2007, p. 42).

Portanto, o narrador, oprimido na infância e humilhado quando adulto, vê no rival a personificação da classe burguesa e atribui a esse a culpa por seu fracasso quando perde a noiva. Dessa forma, o personagem torna-se um ressentido que busca no outro o desejo de vingança e de justiça, para reparar o dano sofrido. Ao realizar sua vingança, conforme as palavras de Nietzsche, livrando-se da *má consciência* e diferenciando-se do *homem doente*, o narrador reafirma-se pela violência, forma de poder e prestígio da antiga ordem patriarcal familiar. Ao se vingar de seu algoz, Luís reflete neste o símbolo de todas as opressões vividas, vingando-se na verdade de todos e tudo o que o havia oprimido:

Eu era um cachorro, um ninguém. – “é conveniente escrever um artigo, Luís.” – Eu escrevia. E pronto, nem muito obrigado. Um Julião Tavares me voltava às costas, me ignorava. [...] Mas voltar-me as costas ali naquela estrada deserta, voltar-me as costas como um cachorro sem dentes! Não. Onde vinha aquela grandeza? Porque aquela segurança? Eu era um homem, ali eu era um homem [...] Em trinta e cinco anos havia me convencido de que só podia me mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que o meu pai me dava no poço de pedra, a palmatória de Mestre Antonio Justino, os berros do sargento, as grosserias do chefe de revisão, a impertinência macia do diretor. Tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discursos – e estava ali, amunhecando, vencido pelo próprio peso [...]. (RAMOS, 1979, p. 182-183)

A confusão psíquica em que Luís se encontra, após o assassinato do rival e o temor pela punição ao crime cometido, assemelha-se a uma espécie de delírio, expresso por meio da mesma técnica narrativa utilizada na situação de insegurança e conflito do personagem que não consegue dormir no conto “Insônia”.

Os mesmos elementos que distinguem o funcionário público e o comerciante burguês parecem estar presentes em alguns pares de personagens dos contos de *Insônia*. Esses contos funcionariam como uma espécie de “laboratório” em que a constante temática explorada em *Angústia* aparece no conto “Dois dedos”, em estado embrionário, e no

conto “Um pobre diabo” como expansão de algumas das situações e relações aprofundadas e desenvolvidas no romance.

O conto “Dois dedos” apresenta um narrador onisciente de terceira pessoa, um médico que não obteve sucesso na profissão e decide visitar aquele que chama de velho amigo de infância, com o intuito, só revelado no final, de pedir um emprego. A relação e o sentimento de inferioridade do personagem protagonista em relação ao governador, que concerne às posições sociais ocupadas e às classes a que pertencem, é evidente inclusive pela metáfora utilizada que dá nome ao conto: Dois dedos. Os dois amigos são como dois dedos, porém, por mais que o médico queira igualar-se ao deputado, eles nunca serão iguais, nunca estarão na mesma altura “social”, como os dois dedos. Essa relação é ainda indicada quando o médico entra no gabinete do “amigo” governador e parece ficar nervoso, devido à superioridade do outro, escorregando no assoalho lustroso de madeira: “Infelizmente escorregou no soalho muito lustroso e parou. Veio-lhe então a ideia de que escorregar era inconveniente. [...]. Mas ali, na madeira envernizada, a segurança desaparecia. [...] Um escorrego, confissão de inferioridade” (RAMOS, 1976, p. 107).

O conto é escrito no mesmo ano e mês em que Graciliano estava escrevendo *Angústia*. Podemos observar que, apesar das profissões distintas, médico e governador, a relação de inferioridade e superioridade existente entre os dois, em que o médico se sente notadamente abaixo do outro, é uma situação homóloga à que Luís da Silva estabelece em relação à classe alta de Maceió, personificada na figura de Julião Tavares.

Por todo o conto, Dr. Silveira Pereira demonstra por meio de vários elementos a condição de inferioridade em que se sente em relação ao político, o qual mostra nas qualidades intelectuais do outro quando comparadas as dele: “Que estaria escrevendo? Telegrama ao Ministro do Interior, ao Ministro da Agricultura. Dr. Silveira não saberia redigir telegramas a esses ministros. [...] Dr. Silveira não seria capaz de redigir sequer um desses cartões” (RAMOS, 1976, p. 109). O personagem parece sentir medo do político, e tem a consciência de sua condição econômica inferior a dele. “Podia aproximar-se andando com segurança, mas os olhos empapuçados, a mão esmorecida no papel, uma interrogação no rosto parado, davam-lhe vergonha e tremuras” (RAMOS, 1976, p. 109). A relação de inferioridade será também indicada pelas vestimentas do personagem em comparação ao velho companheiro de escola:

A roupa estava realmente safada, os sapatos cambavam. E a corcunda, a palidez, a magreza, o modo encolhido. [...] o hospital que dava ordenado magro e trabalho excessivo, a mulher econômica. [...] a roupa era de mendigo. Não tinha pensado na roupa ao sair de casa. A gola suja, a gravata

enrolada como uma corda. [...] E arrependia-se, ali na ponta da mesa, mostrando a camisa, que entufava na barriga. (RAMOS, 1976, p. 112)

Elemento também utilizado por Luís da Silva quando se compara a Julião Tavares: “Porque seria que o peitinho de Julião Tavares brilhava tanto e não se amarrotava? [...]” (RAMOS, 1979, p. 113). Luís, assim como o médico do conto, demonstra que sua aparência o incomodava, o rebaixava: “A minha camisa estufa no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão [...]” (RAMOS, 1979, p. 113). A aparência, aspecto que marca socialmente a diferença entre os dois sujeitos de classes distintas, também será elemento que compõe o medo ou vergonha de Luís diante do burguês, assim como o médico diante do político: “O outro sujeito inútil [Julião] que nos apareceu muito diferente. Gordo, bem vestido, perfumado e falador [...] Horrível, diante dele eu me sentia estúpido” (RAMOS, 1979, p. 47).

No conto, o médico ainda tenta diminuir o político, ao chamá-lo de “homenzinho”, mas não há jeito de modificar a diferença entre os dois; o companheiro o trata com repugnância: “Na extremidade da mesa, um homenzinho escrevendo. [...] a personagem soltou a pena, mostrou um olhos empapuçados e deixou soltar um gesto de repugnância” (RAMOS, 1976, p. 108).

Dr. Silveira sabe que nunca fará parte da mesma classe social do ex-companheiro de escola: “Agora tinha medo de que o homem supusesse que ele ia chorar, pedir emprego. Não ia. Imaginava fazer o gesto de virar os bolsos pelo avesso, mostrar que não precisa mendigar os cobres mesquinhos do imposto” (RAMOS, 1976, p. 112). O pedido fica muito claro ao final da narrativa, em que o médico vai ao gabinete humilhar-se, pedir emprego ao antigo amigo: “Esfregou as mãos. E pediu emprego. Uma sinecura, um gancho na saúde pública. Não se referiu aos acontecimentos antigos. Necessidade, pobreza, tempos duros” (RAMOS, 1976, p. 114). Além de semelhante relação, é possível observar também que situações como esta, em que um personagem pede emprego a um antigo conhecido, é semelhante à situação descrita por Luís em *Angústia*:

- Trago um romance entre os meus papéis, Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar minhas obras. [...] Mas tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão. [...] Afinal, para se livrarem de mim, atiraram-me esse 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 do meu Avô! (RAMOS, 1979, p. 26)

O “osso” que Luís roía com ódio é o mesmo que o médico diz não precisar, mas que pede ao político no término do conto: “O homem de olhos empapuçados julgava-me um pulha, um pedinte de emprego [...] Por isso estava com o rosto parado, pronto a murmurar uma recusa seca, defendendo o osso roído. Dr. Silveira não precisava do osso” (RAMOS, 1976, p. 113).

A situação do pedido de emprego, o sentimento e posição social inferiores que alimentaram o ódio e rancor e que culminariam no ressentimento social de Luís da Silva, parecem estar presentes também em “Um pobre diabo”. O conto apresenta um narrador onisciente de terceira pessoa. A narrativa possui um enredo simples, é a história de um homem, possivelmente escritor, que vai até o gabinete de um deputado com a aparente finalidade de lhe fazer um pedido, provavelmente de emprego: “Aquela entrevista que lhe havia colado no espírito algumas esperanças, acabava mal. Nem o pedido, laboriosamente preparado, conseguira formular” (RAMOS, 1976, p. 145).

O trecho, que sugere uma visita para pedir um emprego, parece ter semelhanças com a passagem de *Angústia*, já relacionada ao conto “Dois dedos”, em que Luís da Silva conta que, ao chegar ao centro de Maceió vindo da vila, tivera de andar por repartições e humilhar-se pedindo emprego. E ainda indica a mesma semelhança com a situação do conto, pelo pedido de uma carta de recomendação a um deputado: “Eu levava no bolso uns dinheiros curtos ganhos no jogo e a carta de recomendação de um deputado” (RAMOS, 1979, p. 35).

Durante a narrativa, são mostrados os fluxos de consciência, em que o escritor se lembra de cenas em que parece quase ter sido atropelado, e está experimentando agora na sala do deputado o mesmo medo e pavor experimentados naquele acidente que quase ocorrera. Tal estrutura atribui um tom angustiante à narrativa, assim como em *Angústia*; o escritor parece demonstrar uma relação de inferioridade em relação ao deputado, personagem este que ele tenta denegrir, atribuir características negativas, chamando-o de “Homem das cavernas”, “Criatura paleolítica”, deixando clara essa relação de inferioridade / superioridade no trecho:

Detestava aquilo, desprezava o autor, um pedante, um homem de frases arrumadas com aparato. Lendo-o sentia-se duplamente roubado. Em primeiro lugar perdia tempo. E como levava uma vida ruim, gastando solas sem proveito em viagens às repartições, achava injustiça à ascensão do outro. Injustiça, evidentemente, um roubo. (RAMOS, 1976, p. 141)

E ainda com a aparente intenção de rebaixar tal deputado em relação a si, faz descrições muito próximas às descrições que Luís da Silva fazia de Julião Tavares:

Via-lhe a mão curta e gorda, bem tratada, muito branca, e lembrava-se dos artigos e dos livros que ela havia redigido. Imaginou-a mexendo no papel com segurança, compondo uma prosa gorda, curta e branca, prosa que lhe dava sempre a ideia de toucinho cru. (RAMOS, 1976, p. 138)

Da mesma forma, em *Angústia* é feita a descrição de Julião: “O cachaço gordo e mole como toucinho balançava com o movimento do carro. A mão curta de unhas cor-de-rosa fazia acenos para baixo” (RAMOS, 1979, p. 172).

Nestes trechos, a presença do rancor, que leva à temática do ressentimento, parece ficar clara. O protagonista detesta o político e acha sua escrita ruim porque acha injusto não ter a ascensão do outro personagem. Esse aspecto indica a possível relação com a teoria do ressentimento de Nietzsche, em que o fraco, o “homem doente”, incapaz vingar-se do outro pela raiva e inveja que sente desse, o culpa por sua dor e acaba por efetuar a única opção que lhe resta, a vingança imaginária. Por isso, não só o escritor adjetiva negativamente o deputado por todo o conto, como ele também diz que:

Em casa, de pijama e chinelos, em frente do livro ou do jornal, ser-lhe-ia fácil discutir e indignar-se [...] Depois retomaria com rancor o livro ou o jornal. [...] Diria injurias mentalmente ao deputado, comparar-se-ia a ele, queixar-se-ia da sorte. (RAMOS, 1976, p. 142)

Em outro momento do conto, o protagonista parece falar consigo mesmo, aparenta comparar a situação que está vivendo com o jogo de bilhar, em que ele seria a bola de bilhar que não consegue alcançar a outra, o político: “A bola avançava, mas recuava antes de alcançar a tabela ou a outra bola” (RAMOS, 1976, p. 138). Ou seja, nota-se na comparação a confirmação dessa incapacidade, dessa impotência de chegar ao outro. Diz que a bola de bilhar não tem memória e este seria o único traço que diferencia o protagonista da bola. Confirmando a relação de inferioridade/superioridade em relação ao governista, também utilizada por Luís da Silva para referir-se à inferioridade da Mãe de Marina: “Hoje é essa miséria que se vê. Fizeram da senhora a uma bola de bilhar, uma coisa que vai para onde a empurram. Entretanto a senhora dançava como carrapeta e o Seu Ramalho estava contente” (RAMOS, 1979, p. 133).

Outras referências, como: “O orador governista” (RAMOS, 1976, p. 142) ou “a mão curta e gorda movia-se traçando vagamente no ar a figura de um vaso [...] que encerrava o discurso” (RAMOS, 1976, p. 141), também guardam semelhança com as características que Luís odeia em Julião Tavares, a figura do homem que faz discursos: “Tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em

discurso - e estava ali, amunhecando, vencido pelo próprio peso [...]” (RAMOS, 1979, p. 183). Aspecto que, se for considerada a colocação de Ricardo Ramos sobre o uso da palavra “discursos” pelo pai, indica mais uma forma de denegrir o outro, o deputado, ou o filho de comerciantes: “É possível que aquela oralização excessiva, um pecado a evitar, o fizesse aproximá-lo de oradores e conferencistas. Usava o termo ‘discursos’, que odiava como ato e representação” (RAMOS, 1992, p. 116).

Por último, a estrutura do conto também abriga outra semelhança com o romance, na maneira que o autor descreve a sensação de medo, de nervosismo frente ao deputado preeminente e a sensação de confusão psicológica, de desespero que Luís da Silva sente após matar Julião Tavares:

Trecho de “Um pobre diabo”:

O olho duro e cinzento continuava a fixar-se nele como um olho de cobra. - Em segurança. Apesar de ter se dissipado o pavor que o agarrara ao afastar-se da mesa, não se resolveria a abandonar o refúgio conquistado junto à parede, ao pé da janela. (RAMOS, 1976, p. 144)

Trecho de *Angústia*:

Parecia-me que aos acontecimentos subiam e desciam numa panela, fervendo. - Em segurança. [...] Com os cotovelos presos a janela, olhava a rua e tremia. As pernas fraquejavam bambas. As que andavam na rua atravessavam o minguado espaço que a minha vista alcançava [...] (RAMOS, 1979, p. 201)

Assim, a sensação de desespero do narrador, aparentemente preso a um lugar que lhe daria proteção, que parece repetir mentalmente a frase “Em segurança” para diminuir seu medo, seu desespero, aparece de forma semelhante no conto e no romance. Por fim, o protagonista parece tomar a voz pela segunda e última vez: “Roou as unhas com fúria e multiplicou o deputado: - Cretinos...” (RAMOS, 1976, p. 146). Esta fala poderia ser interpretada como uma crítica não somente àquele deputado que lhe negou emprego, mas a toda a elite política. O protagonista, na verdade, não critica somente aquele indivíduo, mas toda sua classe, todos esses sujeitos que constituem o poder público e sua elite burguesa/aristocrática. Assim como Luís da Silva que vê em Julião Tavares o símbolo da classe burguesa que tanto odeia.

Considerações finais

Essa dualidade oprimido/opressor, inferior/superior, poderá ser associada à leitura que Letícia Malard (2003) faz da escolha do conto “Insônia” como título, e texto de abertura da coletânea, devido ao fato de que a narrativa chega ao limite do construtivismo psíquico, assimilador do

tempo de homens partidos e corrompidos. Essa narrativa seria a representação do espaço das articulações entre o homem e seu duplo, do flutuar entre a razão e a loucura num mundo de pesadelos e de ilusões perdidas, em que:

A voz aterradora bipolarizada “sim, não”, torturantemente repetida vinte e duas vezes no conto, em diapasão com “um, dois, um, dois” da marcha militar, é o tique-taque do relógio do hospital, a bipartição narrador/Paulo, a saída e o retorno do ladrão, os dois dedos unidos/desunidos do governador e do amigo de infância, [...] o pobre diabo e o deputado, [...] (MALARD, 2003, p. 156)

Segundo a crítica, essa hipertextualização poderá ser lida como alegoria dos conflitos e contradições político-culturais da década de 30, dos quais Graciliano Ramos foi importante agenciador. Ademais dessa leitura apresentada sobre a dualidade dos anos 30 relacionada à obra de Graciliano, é necessário lembrar que a temática do ressentimento é também o tratamento de um conflito universal, vivido pelo ser humano nas várias relações de opressão e de inferioridade/superioridade, desde o início da civilização até a modernidade. Além disso, os contos e o romance parecem suscitar a relação entre escritor e poder público, na medida em que Luís é o escritor e o intelectual frustrado. O protagonista só consegue exercer parte do que seria seu anseio pelo trabalho com a literatura porque encontra neste o meio de sua sobrevivência, subsidiado pelo governo e assim submisso a ele, ainda que o ofício seja rebaixado aos chefes e o salário seja ínfimo.

Da mesma forma, o escritor de “Um pobre diabo” é o intelectual que se humilha na busca de um emprego diante do deputado, símbolo do poder público, e ainda, o político é também escritor, sendo ambos rebaixados à dependência do governo. O médico de “Dois dedos”, que inveja no político a capacidade de escrever cartas e a coleção de livros, mostra novamente os aspectos associados ao ofício de escritor como motivadores do ressentimento. Essa relação entre escritor e poder público é ainda proposta por John Gledson (2003) ao comparar *Angústia* e *O amanuense Belmiro* (1937):

Pode ser então que estamos na presença de uma tradição literária muito difundida, ela mesma o resultado de condições sociais. Literatura e sinecura andam juntas, e juntas impõe suas limitações aos escritores. Se assim ocorre, então também é verdade que esses romances, que não são só escritos por funcionários públicos, mas o tomam como assunto, fazem com que o leitor dolorosamente se conscientize dessa tradição e da dificuldade de transcendê-la para fazer contato com algo mais fundamental, ou com qualquer esperança real para o futuro, ao menos por meio da literatura. (GLEDSON, 2003, p. 228)

A relação dual, de dependência e rancor, entre intelectual e poder público vivida por Graciliano ao ganhar um prêmio pelo livro *A terra dos meninos pelados* (1981) das mãos do mesmo governo que o encarcerou, é também vivida por intelectuais como Mário de Andrade, Cyro dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade e tantos outros autores em diferentes épocas. A relação entre os contos e o romance de Graciliano seria, portanto, além do tratamento do drama universal do ressentimento, um olhar para o conflito, também dramático, vivido pelo intelectual no Brasil e na América Latina ao longo dos anos. Nessas condições em que o autor se encontra, a escrita muitas vezes termina controlada e subjugada à visão de uma elite política, e o grande ofício de poeta e romancista termina em mísera condição de subsistência.

[...] nunca o vi tão satisfeito como após a leitura, numa revista americana, de um artigo considerando *Angústia* não apenas o romance de um drama pessoal, [...] mas, e principalmente, a crônica da condição do intelectual nos países subdesenvolvidos da América Latina. (RAMOS, 1992, p. 110)

Referências Bibliográficas

BRAYNER, Sônia (Org.); COUTINHO, Afrânio (Dir.) *Graciliano Ramos: Seleção de textos*. Coleção Fortuna Crítica. Vol. 2. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2. ed. 1978.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

CRISTOVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: Estruturas e valores de um modo de narrar*. Brasília, Ed. Brasília, INL, 1975.

FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra. In: ____; GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo (org.) *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. [Coleção Escritores Brasileiros - Antologia e estudos.

FARIA, Octavio de. "Graciliano Ramos e o sentido Humano". IN: BRAYNER, Sônia. Organização e direção de Afrânio Coutinho. *Graciliano Ramos: Seleção de textos*. Coleção Fortuna Crítica. Vol. 2. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GIL, José. "O laboratório poético". In: *A metafísica das sensações*. PEREIRA, Miguel Serras. FARIA, Ana Luisa. Lisboa. Ed. Relógio D'água, 1996.

GLEDSON, John. *Influências e impasses*. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2003.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do psicólogo, 2004.

LIMA, Yêdda Dias. REIS, Zenir Campos (coords). *Catálogo de manuscritos do arquivo de Graciliano Ramos*. São Paulo, SP, Ed. EDUSP; IEB. 1992.

LINS, Álvaro. Valores e misérias de *Vidas secas*. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 127-155.

MAIA, Pedro Moacir. *Cartas Inéditas de Graciliano Ramos aos seus tradutores argentinos Benjamín Garay Raúl Navarro*. / Introdução, ensaios e notas de Pedro Moacir Maia; Organização e apresentação de Fernando da Rocha Perez. Salvador: EDUFBA, 2008. 164p.

MALARD, Leticia. Prefácio de *Insônia*. 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A genealogia da Moral*. São Paulo, Centauro Editora, 2007.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

RAMOS, Graciliano. *A terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

RAMOS, Graciliano. *Insônia*. São Paulo: Martins fontes, 1976.

RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1994.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 1993. (2 vol.)

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 1988.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: Retrato fragmentado*. São Paulo, Siciliano, 1992.

¹ E-mail da autora: carolizabela@hotmail.com