UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS

INSTITUTO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGLET

MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA

A alma russa de um nordestino: Graciliano Ramos leitor de Dostoiévski

Cristiane Guimarães Arteaga

Orientadora: Profa. Dra. Gilda Neves da S. Bittencourt

Porto Alegre, 2005.

SUMÁRIO

Apresentação .....

1. Da Influência à Intertextualidade .....

1.1. Influência: um conceito ultrapassado? .....

1.2. Bakhtin: a fonte da intertextualidade .....

1.3. A intertextualidade e suas conseqüências para os estudos comparatistas .....

2. Uma Coincidência Histórica .....

2.1. Um breve olhar sobre a Rússia .....

2.2. Um olhar sobre o Brasil .....

3. Uma Coincidência Psíquica .....

3.1. Luís da Silva .....

3.2. Raskólnikof .....

4. Gracilano Ramos vs. Dostoiévski: uma luta entre "fortes" .....

4.1. O crime e o castigo .....

4.2. A angústia de *Angústia* .....

Considerações Finais .....

Bibliografia .....

RESUMO

A aproximação entre Graciliano Ramos e Dostoiévski se dá quase instantaneamente para quem os lê. No caso de *Angústia* e *Crime e castigo*, a semelhança se acentua. Por isso, ao longo desta dissertação, apoiados pelo conceito de intertextualidade, traçamos um caminho de leitura em que os pontos de contato entre esses dois escritores pudessem ser percebidos sem, no entanto, privilegiar um ou outro. Para tal, recorremos à História, que demonstrou semelhanças no contexto social por época da publicação das obras escolhidas para análise, e à Psicologia, que, através do conceito de angústia, possibilitou a análise dos protagonistas de *Angústia* e *Crime e Castigo*. Nesse trajeto, abordamos também, embora de forma resumida, questões como a tradução, a narrativa autobiográfica e a questão da influência, idéia original deste trabalho.

Todos esses caminhos, no entanto, convergiram para um único ponto: o ser humano. É, essencialmente, o ser humano que une esses dois escritores. Esse fato, bastante óbvio pelo perfil dos escritores em questão, propicia uma análise da sociedade moderna, apesar da distância temporal, pois pode-se notar que a questão humana não se alterou. O Homem continua "angustiado" em sua condição social, especialmente se tem consciência de sua nulidade enquanto indivíduo. Sua liberdade é cerceada por mecanismos sociais que independem de sua vontade. Seu "eu" desaparece em meio a uma multidão de objetos de consumo (des)necessários, que o tornam um "eu-social". Sem esses objetos, sendo o dinheiro o mais almejado, somos desprovidos de valor, somos "nada".

Sendo o Homem a matéria-prima de Dostoiévski e Graciliano Ramos, é natural que se encontre pontos de contato entre eles. Do mesmo modo, é igualmente natural que se considere ambos universais e atuais.

ABSTRACT

The approach between Graciliano Ramos and Dostoiévski gives almost instantly to who reads them. In the *Angústia* and *Crime e Castigo*, the likeness accentuates. Because of this, to the long of this dissertation, supported by the intertextualidade concept, we trace one way to reading in which the contact points between these two writers could be realized, however we dont privilege one or another. For such, we resort to History, which demonstrated similarities in the social context for time of the publication of the books chosen for analysis, and to the Psychology, which, through the anguish concept, enabled to analyse protagonists' *Angústia* and *Crime e Castigo*. In this course, we board as well, although of form summarized, matters as the translation, the autobiographical narrative and the matter of the influence, original idea of this work.

However all of these ways converged for an unique point: the human being. The human being is essentially who unites these two writers. That fact, very obvious by the writers' profile at issue, propitiates an analysis of the modern society, besides the temporal distance, because the human matter did not change. The Man continues "distressed" in his social condition, if he has conscience of your nullity while individual. Your freedom is cut down by social mechanisms that independem of your wish. Your "I" disappears amid a consumption objects crowd (des)necessary, which turn it one "I-social". Without these objects, the money is the most important, we are destitute of value, we are "anything".

The Man is the objetc fundamental of Dostoiévski and Graciliano Ramos that enable contact points among them. Of the same way, it is also natural that both was considered universal and current.

APRESENTAÇÃO

A idéia deste trabalho surgiu, quando iniciei, pela primeira vez, há quase dez anos, a leitura de *Crime e Castigo*[1] e o relacionei à *Angústia*, de Graciliano Ramos, lida muitos anos antes. A associação, como veremos mais adiante, não causa surpresa e pode ser percebida ao longo das obras, e também na vida, desses dois escritores, sendo bastante evidente. A realização deste trabalho, portanto, deveria ser tranqüila; os problemas, no entanto, não tardaram a aparecer. O primeiro empecilho foi não saber russo e trabalhar com uma obra sem poder cotejá-la com o "original", uma exigência de qualquer estudo comparatista, embora a Literatura Comparada não "aceite" mais a tradução como um texto menor ou "cópia" (?).

O problema de não se poder cotejar o "original" com a "tradução" é que não podemos perceber as alterações que, com certeza, aconteceram com a passagem de uma língua para a outra. Coisas banais, como o nome do autor e das personagens, só para citar um exemplo, tornam-se confusas: Dostoiévski é Fiodor ou Feódor (sem contar o acento no "e" de Dostoiévski, que às vezes aparece; outras não)? E o protagonista de *Crime e Castigo*, é Raskólnikof ou Raskolnikov?[2] Impossível saber sem o cotejo com o original. Se assim é com as banalidades, imagina-se o que ocorre com o resto.

Então, sem poder cotejar a "cópia" com o "original", muitas dúvidas surgiram. Como saber em que medida a obra traduzida corresponde ao "original" e suas conseqüentes alterações? A linguagem, certamente, modifica-se. O próprio Graciliano Ramos, ao realizar algumas traduções, imprimiu-lhes a mesma concisão de seus romances. Que diremos, então, da interpretação, certamente presente na tradução? No caso de Dostoiévski, a questão é dupla: muitas das traduções em português derivam de traduções indiretas – do francês e do espanhol – além dos problemas de interpretação fonética decorrentes da estrutura da língua russa. Mesmo assim, as obras de Dostoiévski

[1] Segundo a edição da José Olympio, o título original é *Prestuplenie I Nakazanie*.

[2] As dificuldades aparecem porque a língua russa se baseia em fonemas. A letra E (iê), por exemplo, corresponde tanto ao nosso "i" quanto ao nosso "e" e pode ser também a representação do ditongo "ie", como em "meia", o que justificaria a alternância de Fiodor ou Feódor. Sobre os acentos, a língua russa, a exemplo da inglesa, não os adota, assim como tem por terminação de sobrenomes a consoante "v" e não "f". Apesar disso, adotaremos, ao longo do trabalho, as formas Dostoiévski e Raskólnikof,conforme a edição da Ediouro, que se diz tradução direta, mas respeitaremos as citações, mantendo-as na íntegra.

resistem, pois, conforme Gentil de Faria[3], "a língua é apenas um dos elementos utilizados na criação literária." Além disso, Graciliano Ramos ignorava o russo, como pode-se perceber em suas *Cartas* e suas *Memórias do Cárcere*, e teve seu contato com Dostoiévski, assim como eu, através de traduções.

Para tentar burlar o problema da tradução, não me detive no texto de Dostoiévski e utilizei duas edições de *Crime e Castigo*. Uma é a primeira edição da Editora José Olympio, de 1951. Lá, inclusive, pode-se ler que:

> A primeira tradução portuguesa de *Crime e Castigo* apareceu no Brasil por volta de 1920, assinada por Fernão Neves, em estilo meio precioso, editada pela Livraria Castilho. Tudo nos leva a supor que o tradutor se tivesse valido de uma das versões francesas, que, segundo o conselho do próprio Vogüé, procuravam adaptar Dostoievski ao gosto do público gaulês. Em todo o caso esse já foi um esforço louvável para vulgarizar o grande romancista russo entre nós.
> Depois de 1930 surgiu uma verdadeira febre de eslavismo no Brasil; passou-se a traduzir tudo quanto era russo, e Dostoievski foi um dos mais sacrificados nessa preamar de traduções mutiladas, numa língua tão má que tornava até incompreensíveis certos trechos das obras. Lembramo-nos de ter visto uma edição brasileira de *Crime e Castigo* nessas condições.[4]

Apesar disso, a edição publicada pela José Olympio também é uma tradução indireta "baseada nas melhores versões francesas e espanholas, de acordo com o texto legítimo estabelecido oficialmente pela União Soviética antes de 1930", segundo Brito Broca, o responsável pela introdução dessa edição.

A outra edição utilizada diz-se tradução direta do russo, revista e cotejada do original por Luiz Cláudio de Castro. É uma edição dos Clássicos de Bolso da Ediouro, de 1996, com a qual fui apresentada a *Crime e Castigo* e que usei para fazer as citações deste trabalho. Não notei grandes diferenças entre as duas edições, mas a opção baseia-se na minha crença sobre a "origem" da tradução.

Quanto a Graciliano Ramos, o problema da língua, felizmente, não existe e posso lê-lo no original. No entanto, encontrei uma dificuldade, constatada também por Wander Melo Miranda[5], relacionada à fortuna crítica do autor, "*ainda à espera de que se proponha a sistematizá-la com o rigor necessário*". Essa falta de sistematização prejudica bastante o trabalho de quem deseja estudar a obra de Graciliano. Portanto, organizar esse material, ainda que seja uma tarefa difícil, por sua vastidão, é uma necessidade e merece a atenção de todos.

Além dessas dificuldades, esbarrei em outra ainda mais problemática: o suporte teórico. A idéia original, quando imaginei este trabalho, era mostrar a influência de Dostoiévski em Graciliano Ramos – idéia que abandonei por inúmeros motivos, entre

---

[3] Gentil de Faria, 1996, p. 124.
[4] Brito Broca, 1951, .
[5] Ver Miranda, 1995,

eles o fato de não desejar colocar um sinal de menos na obra de Graciliano, um dos melhores escritores que temos, tornando-o "cópia" de um suposto "original" – idéia inconcebível, aliás. Então, para não gastar folha nem tempo à toa tentando provar que a "influência" também pode ser transformadora, embora eu realmente acredite nisso, decidi adotar o conceito de intertextualidade, que permite uma suposta "igualdade" entre os textos.

Na verdade, a questão da influência é muito complexa. Por exemplo, se retomarmos o conceito de influência, em seu sentido mais difundido, como "a soma de relações de contado de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor"[6], e o conceito de intertextualidade, segundo Laurent Jenny, "como o trabalho de transformação e assimilação de vários textos operado por um texto centralizador que mantém o comando de sentido"[7], não poderemos afirmar que a intertextualidade é o produto (resultado) da influência? Provavelmente não. Para Jenny, "a intertextualidade não é uma adição confusa e misteriosa de influências"[8] e, além disso, muitas coincidências ocorrem sem que se consiga provar que houve algum contato entre os autores e/ou suas obras. Essas coincidências podem ocorrer por inúmeros motivos[9], momento histórico, por exemplo, mas e quando elas ocorrem em larga escala, como no caso de Graciliano Ramos e Dostoiévski, o que é possível dizer? Duas obras tão diferentes e tão parecidas, *Crime e Castigo* e *Angústia*, publicadas com nada mais nada menos que setenta nos de distância, além dos milhares de quilômetros que separam o Brasil da Rússia, fazem-nos refletir a respeito. Se as diferenças se explicam por temperamento, diferença temporal e geográfica ou qualquer outro fator que nos escape aos olhos, um ponto de contato, por outro lado, se sobressai: o ser humano. É o ser humano, em suas entranhas, o material de trabalho desses dois escritores, e talvez o motivo de meu crescente interesse por eles.

A complexidade da matéria humana, no entanto, tornou ainda mais difícil a minha tarefa: um passeio pela História da Rússia e do Brasil no período da publicação das obras – tarefa árdua devido à complexidade própria da área – e um outro passeio pelo campo da Psicologia, tendo em vista o caráter perturbado dos protagonistas, ambos assassinos, tornaram-se meus objetos de estudo de modo a fornecer uma visão mais ampla das obras escolhidas para análise. Por isso, este trabalho compõe-se de quatro capítulos assim organizados:

---

[6] Ver Nitrini, p. 127
[7] Ver Jenny apud Nitrini, p. 163.
[8] Idem.
[9] Ver Eco, 2003.

1. Da Influência ao Intertexto

Capítulo em que apresento, brevemente, a trajetória da Literatura Comparada e seus conflitos metodológicos, bem como a mudança de conceitos e sua "negação" ao passado, no caso, aos estudos de fontes e influências.

2. Uma Coincidência Histórica

Neste capítulo, apresento um breve panorama da história russa e brasileira desde a sua "origem" até a publicação das obras escolhidas. A importância desde capítulo, além de fornecer um panorama que facilita a compreensão das obras, é mostrar-nos também as semelhanças entre a Rússia de Dostoiévski e o Brasil de Graciliano, em mais uma "coincidência".

3. Uma Coincidência Psíquica

Neste capítulo, traço o "perfil" dos protagonistas Raskólnikof, de *Crime e Castigo*, e Luís da Silva, de *Angústia*, de acordo com o conceito freudiano de angústia. Novamente, apesar das visíveis diferenças entre eles, novas "coincidências" podem ser percebidas.

4. Graciliano Ramos vs. Dostoiévski: uma luta entre fortes

Este capítulo é a fusão dos três primeiros, acrescido da análise textual. Procurei abordar de que modo a aproximação dos dois se dá, avaliando, principalmente, as diferenças que constatei entre eles. Na verdade, seria impossível encontrar só semelhanças ou só diferenças, mas o que chamou minha atenção é que, mesmo com as diferenças, é possível aproximá-los. Isso porque ambos, como já foi dito, trabalham com o ser humano e buscam compreendê-lo em sua essência. Então, nada mais natural do que perceber que, indiferente do momento histórico, do país ou do tipo de tormento de cada indivíduo, o ser humano vive a angústia da escolha entre o bem e o mal, sem ao menos saber o que é o bem e o mal. São os conflitos do ser humano, que parecem permanecer sempre os mesmos, que de fato aproximam e universalizam esses dois escritores tão diferentes e ao mesmo tempo tão semelhantes, como constatamos como este trabalho.

1. Da Influência à Intertextualidade

Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma.

Lavoisier

Nada menos "original" do que iniciar um texto com uma citação. Se assim o faremos é pela pertinência das palavras de Tania Carvalhal (2003, p.7):

> A literatura comparada, como se sabe, tem assumido no Brasil cada vez mais uma posição relevante no campo das Letras. Desde a criação da Associação Brasileira de Literatura Comparada, em 1986, os congressos da entidade congregaram expressivo número de estudiosos de diferentes literaturas e mesmo áreas afins. Além disso, a pesquisa comparatista, articulando-se com várias teorias, tem fornecido instrumental teórico e metodológico para análise de questões interliterárias, interdiscursivas e interdisciplinares em diversos campos de investigação literária e cultural.

Vista por esse ângulo, a literatura comparada – como um rio – aparenta tranqüilidade, mas basta "mergulharmos" em suas "águas" para percebermos o quão profundas e perigosas elas são.

Disciplina para uns; método para outros, a literatura comparada enfrenta diversas crises ao longo sua história. A simples definição: "o que é literatura comparada?" já gerou inúmeros artigos e parece não ter-lhe garantido a estabilidade de uma disciplina. Muitas vezes dividida em escolas – francesa e americana – pode, numa perspectiva americana apresentada por Remak (1994, p.175), ser assim "resumida": é a comparação da literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana.

Numa perspectiva francesa, no entanto, os estudos de literatura comparada basear-se-iam, principalmente, nos estudos de fontes e influências, principal meio de crítica utilizado no Brasil até o surgimento oficial da literatura comparada como disciplina, em 1931, com o nome de História Comparada das Literaturas Novo-Latinas, na Faculdade Paulista de Letras e Filosofia.

Somam-se a isso: o preconceito – a literatura comparada "compara tudo com nada"; os "modismos" – uma teoria "derruba" a outra; e a simplificação – é um método para as outras disciplinas. Eis o quadro em que está inserida a literatura comparada.

A principal questão, atualmente, é a revolução nos estudos literários, proporcionada por Kristeva, com o conceito de intertextualidade. As dimensões dessa "revolução" ainda podem ser observadas – com espanto para uns e felicidade para outros – pois modificaram o cenário literário, principalmente às literaturas tidas como "marginais", que passaram a receber igual valor às consideradas "canônicas".

A intertextualidade nada mais é que a expansão do conceito de Bakthin: um "dialogismo" entre textos, mas outros fatores favoreceram essa re-visão do texto, como o conceito de *différance* de Derrida. Antes, no entanto, de nos aprofundarmos nesses conceitos, voltaremos às "origens" da literatura comparada, isto é, ao estudo de fontes e influências.

1.1. Influência: um conceito ultrapassado?

Como vimos, o que à princípio parece fácil esconde um complexo problema: o que é literatura comparada afinal?

Para Guyard (1994, p.97), a literatura comparada "é a história das relações literárias internacionais." Para Perrone-Moises (1990, p.91), o conceito se espande para "qualquer estudo que incida sobre as relações entre duas ou mais literaturas nacionais". Van Tieghem (1994, p.96) , por sua vez, a caracteriza, romanticamente, como "uma disciplina especial", capaz de completar as outras disciplinas.

A lista de definições poderia continuar de modo que Wellek, com seu artigo *A Crise da Literatura Comparada* (1994, p.117), nos diz que "os estudos de literatura comparada hoje necessitam definir seu foco e objeto de estudo". No entanto, ao invés de se enfrentar a questão proposta por Wellek, determinou-se o "fim" da literariedade, do cânone e das influências. Não que os casos de influência tenham deixado de existir; o seu estudo é que se extinguiu por ser considerado "ultrapassado", sem valor. Leyla Perrone-Moises (1991, p.473) coloca bem a questão:

> Tenho observado que a aceitação progressiva da teoria da intertextualidade acabou provocando, nos estudiosos, uma espécie de pejo de falar de influência, como se se tratasse de um termo velho e superado. E que, ao mesmo tempo, qualquer traço de uma obra em outra, é agora imediatamente considerado como intertexto, e o segundo autor de *antropofágico*. Ora, é preciso voltar às definições, e sobretudo aos próprios textos literários onde os fatos ocorrem, para verificar que a influência existe (e como!) e que nem tudo é intertexto, no sentido forte do termo.

Acontece, porém, que as exigências para um estudo de fontes e influências o tornaram irrealizável em relação aos estudos intertextuais. Deve-se, segundo Guyard[10], ter uma "erudição" que permita conhecer diversas ciências (antropologia, filosofia, sociologia, psicologia etc.), diversas línguas (para que possamos ler os originais e cotejá-los com as traduções) e diferentes literaturas, de modo que se possa reconhecer as "influências" e suas conseqüências para a "nova obra", isto é, para a cópia.

A missão do comparatista que se dispõe ao estudo de fontes e influências, no entanto, não termina por aí: é preciso saber os conhecimentos que o escritor estudado possui de línguas estrangeiras, sua capacidade de tradução etc.: "O comparatista deve então procurar saber se existem deste escritor obras escritas em uma destas línguas. (...) As traduções são uma prova ainda mais reveladora."[11] Através das traduções, pode-se

---

[10] GUYARD, 1994, p.97-98.
[11] GUYARD, 1994, p.99.

conhecer seu conhecimento da língua estrangeira, o modo como ele assimilou as obras que traduziu, bem como suas possíveis "coincidências" com escritos posteriores.

Depois desse exercício de "erudição", que é mais bibliográfico do que literário, corremos outros tantos riscos:

1. confundir "coincidência" com "influência", estabelecendo falsas relações;
2. reduzir o estudo a um roteiro de leituras;
3. depreciar o "influenciado" em relação ao "influenciador", caracterizando dívida de um com o outro.

Este último, talvez, seja o responsável pelo "fim" dos estudos de fontes e influências: quem irá, atualmente, desprestigiar um texto (autor) podendo "salvá-lo" com a intertextualidade?

Tomaremos como exemplo Antonio Candido, pela peculiaridade de sua situação: estuda as "influências" da literatura brasileira e exerce também influência na nossa produção crítica. Candido, que afirmou em seu artigo *Literatura Comparada* (1993, p.211):"estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada", acredita que a crítica equilibrada é um casamento "entre história e estética, forma e conteúdo, erudição e gosto, objetividade e apreciação." (Candido, 1997, p.29) Enfim, a crítica só pode acontecer com a soma desses fatores, que nos permitem analisar a obra como um todo e não como fragmentos isolados.

Embora também faça ressalvas à influência[12], sabe-se que o autor de *Formação da Literatura Brasileira* – e os teóricos a ele associados – considera nossa literatura "ramo da portuguesa" (o que será questionado por Haroldo de Campos, formando as duas vertentes da crítica literária no Brasil). É, portanto, "conservador", isto é, utiliza a influência como "meio" de estudo.

Roberto Schwartz também defende a idéia de continuidade (influência). Para Schwartz, nossa intelectualidade tem "sede" pelo "novo", desprezando o "velho", isto é, a tradição. Por isso, a crítica no Brasil não conseguiria "deslanchar" e aceitaria com mais facilidade as teorias de Foucault e Derrida, que propõem a inversão de valores, pois:

> De atrasados passaríamos a adiantados, de desvio a paradigma, de inferiores a superiores (...), isto porque os países que vivem na humilhação da cópia explícita e inevitável estão mais preparados que a metrópole para abrir mão das ilusões da origem primeira (ainda que a lebre tenha sido levantada lá e não aqui).[13]

Eis por que é cada vez menor ou nulo o número de trabalhos sobre fontes e influências, que se tornaram, automaticamente, promovidos a intertextos, mesmo em

[12] CANDIDO, 1997, 36-37.
[13] SCHWARZ, 1989, p.35.

casos explícitos de influência. Esse é o caso, por exemplo, de *O seqüestro do Barroco na formação da literatura brasileira*, de Haroldo de Campos, cuja fonte está explicitada no título de sua obra. Toda a construção teórica de Campos está formulada com base na de Candido, ainda que para a refutar, pois é: "A *Formação da Literatura Brasileira* (Momentos decisivos), 1959, de Antonio Candido, obra capital (e, por isso mesmo *merecedora não de culto referencial, obnubilante, mas de discussão crítica que lhe responda às instigações mais provocativas*)." (Campos, 1989, p.12) (grifo meu)

Embora Campos fosse radicalmente contrário ao conceito de influência, devido à dívida que esta gera, é impossível negar que a *Formação* influenciou sua obra, isto é, é sua fonte. Não se trata apenas de diálogo, mas de refutação. É o que Bloom chamou de *kenosis*:

> Onde estava o precursor, lá estará o efebo, mas pelo modo descontínuo de esvaziar o precursor da divindade *dele*, parecendo ao mesmo tempo esvaziar-se da sua. Por mais plangente ou mesmo desesperado que seja o poema da *kenosis*, o efebo cuida de ter uma queda suave, enquanto o precursor sofre uma queda violenta. (BLOOM, 2002, p.138)

Ainda que destinada a poemas, a angustiante teoria de Bloom pode ser aplicada aos demais tipos de produção artística e intelectual. A inclusão de elementos freudianos à crítica literária garantiu-lhe represálias, como as de Jenny, que o considerou "ingênuo", mas é um ponto de partida interessante para quem se interessa pelos estudos de influência, porque propõe uma influência "renovadora". Quanto a Haroldo de Campos, haverá quem discorde do termo influência pelo fato de Campos ser tão "forte" quanto Candido e pelo fato de não ser uma assimilação passiva, pois, segundo a definição de influência de Perrone-Moises:

> Há influência quando há transferência e enxerto de um mais dos elementos (imagem, lêxico, estrutura sintática, etc.) sem que o texto receptor dê a esse(s) elemento(s) uma nova função, produzindo uma nova significação. Inversamente, há intertexto, no sentido forte do termo, quando o primeiro texto (o texto tutor) é absorvido, desviado ou mesmo subvertido).[14]

Então *O Seqüestro do Barroco* é um intertexto? Segundo Perrone-Moises[15], todo texto crítico é intertextual, porque se constrói a partir de outros textos. Esse não é, no entanto, o caso d'*O Seqüestro*, que não é uma "cópia" evidentemente, mas só existe devido à existência de uma obra anterior (Candido), caso explícito de influência. Portanto, nossa problemática, ao que tudo indica, não está na "origem", mas no conceito que se dá à "origem", ao *status* que ela recebe etc.

Segundo Brunel et ali.(1990, p.47), "o fenômeno da imitação deve ser distinguido do da influência. A influência é sofrida de maneira mais ou menos consciente: penetração lenta, osmose, ou então visitação, iluminação: não apresenta

[14] PERRONE-MOISÉS, 1991, pp.473-474.
[15] PERRONE-MOISES, 1978, pp. 58-76.

nenhum caráter sistemático, ao contrário da imitação." A influência não é imitação ou cópia, mas uma forma de transformação do que já existe. Se o fato de uma obra existir primeiro lhe confere alguma superioridade – o que é bastante questionável – não a torna indestrutível, inabalável, pois o conceito de influência é anterior ao da intertextualidade e nem por isso é mais aceito atualmente, não é superior ou melhor. A própria intertextualidade se originou (influenciou) da teoria de Bakhtin é nem por isso seu valor é menor. Além disso, conhecer as fontes (origens) de um texto pode ser bastante proveitoso, pois possibilita perceber o caminho percorrido pelo autor no seu processo de criação.

A intertextualidade é mais aceita por, supostamente, propiciar "igualdade" entre os textos, estabelecendo relações de semelhança e, principalmente, de diferença, no entanto, a influência também pode estabelecer essas relações. Em *Crítica Literária, História Literária, Literatura Comparada* (1994), Van Tieghem afirma que, "de qualquer modo, o jogo de *influências* sofridas ou exercidas é um elemento essencial da história literária"(p.92), pois "tem de tratar com freqüência de influências, imitações e empréstimos."(p.93) No entanto, é preciso "estudar de perto semelhanças e diferenças".(p.94)

T. S. Eliot[16] também acredita na "influência" como forma de tradição:

> Detemo-nos com satisfação, nas diferenças existentes entre o poeta e os seus predecessores, especialmente os seus predecessores imediatos, tentamos encontrar algo que possa ser isolado a fim de ser apreciado. Mas se abordarmos um poeta sem este *preconceito*, acharemos freqüentemente que não só os melhores, mas os passos mais significativos da sua obra, poderão ser aqueles onde os poetas mortos, seus antepassados, mais vigorosamente afirmaram a sua imortalidade. E não me refiro ao impressionável período da adolescência, mas ao da plena maturidade.

Isso ocorre, pois: "nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém, sozinho, o seu completo significado. O seu significado, a sua avaliação, é a avaliação da sua relação com os poetas e artistas mortos."[17] É inconcebível, portanto, crer na assimilação passiva, na "cópia" ou que os estudos de influência só tenham valor, segundo Perrone-Moises[18]: "em autores menores, ou nas primeiras fases dos maiores."

Embora se diga que "a procura das influências não é às vezes menos inútil do que um relato dos viajantes", pois "esses estudos de influência se limitam, muito freqüentemente, a listas de escritores secundários, mais maleáveis", sabe-se que "nenhuma literatura seria o que é, se não contasse com causas situadas quase tão freqüentemente no estrangeiro quanto no próprio país." (Brunel et ali., 1990, p.44-45)

---

[16] ELIOT, s/d, p.22.
[17] ELIOT, s/d, 23-24.
[18] PERRONE-MOISÉS, 1991, p.474.

Em suma, sem o contato de uma literatura com outra(s), não haveria literatura, pois não haveria sentido uma arte que se mantém intacta, isto é, que não modifica o presente nem atualiza o passado.

A influência, na verdade, é um processo mais comum e praticado do que se imagina. Todos nós nos influenciamos por algo ou alguém e nem por isso deixamos de ser nós mesmos, sendo a soma dos outros, nem acreditamos que nossos "modelos" são "melhores" do que nós. Nossas influências ocorrem porque, de algum modo, fomos afetados por elas. Modificamos nosso pensamento após termos absorvido o que nos tocou. Saber ao certo o que nos influencia é difícil, pois somos uma soma de influências, no entanto, podemos verificar nossas influências mais significativas, como, por exemplo, nossos escritores favoritos. Outras leituras são realizadas ao longo de nossa vida e estarão lá prontas para desabrochar em nossos escritos posteriores, mas elas não deixaram de existir.

Observar esse processo é bastante simples em duas ocasiões: em influências recentes – leio um texto hoje e meu próximo escrito estará impregnado por ele a ponto de ser "visível", mas acrescido por outros, o que descaracteriza a "cópia" – e em escritores jovens, que estão "procurando" seu próprio estilo. No entanto, à medida que o tempo passa e as influências se misturam, fica mais complexo estabelecer o que realmente nos influenciou, gerando trabalhos inconsistentes ou "inúteis".

O mais grave, contudo, não é encontrar fontes e influências, pois, em muitos casos, a verificação desses elementos é explícita, como *O Seqüestro do Barroco* ou ainda estudos de influência de Machado de Assis, como o artigo de Candido, *À Roda do Quarto e da Vida*. O problema é quando o estudo se limita ao "balanço", conforme Wellek: "do ponto de vista passivo" (influenciado) ao "ponto de vista ativo" (fonte), pois obras de arte "não são o simples somatório de fontes e influências, são conjuntos em que a matéria-prima vinda de outro lugar deixa de ser matéria inerte e passa a ser assimilada numa nova estrutura."[19] Em outras palavras, a problemática da influência é a questão de "originalidade", que, de acordo com Brunel et ali. (1990, p.47), "não reside na escolha do assunto, do tema, da intriga, mas na disposição segundo a qual são ordenados e na maneira como são revestidos,"ou seja, no modo como o escritor assimila essa "influência".

Ninguém quer ser "cópia", todos querem ser "originais". É por isso que países "emergentes", cuja literatura, por questões culturais, carece de "prestígio", preferem estudos intertextuais. No entanto, "não basta renunciar ao empréstimo para pensar e

[19] WELLEK, 1994, p.111.

viver de modo mais autêntico." (SCHWARZ, 1989, p.39). É preciso abandonar o orgulho nacional e o preconceito contra a influência para que possamos melhor entender o processo de criação literária, que se constitui essencialmente de influências.

Segundo Eliot (s/d, p.27), "o processo de um artista reside num contínuo auto-sacrifício, numa extinção contínua de sua personalidade", uma vez que o poeta (artista) sabe que o passado é "alterado pelo presente, tanto quanto o presente é dirigido pelo passado" e com essa consciência ele se apercebe de "grandes dificuldades e responsabilidades." (Eliot, s/d, p.24)Em outras palavras, poder-se-ia dizer que o influenciado renova o influenciador e mantém a "tradição", portanto exerce papel fundamental na literatura tanto quanto seu percussor[20].

A dificuldade a que T. S. Eliot refere-se é, por assim dizer, a capacidade de continuar a "tradição", impregnando-a de algo "novo", pessoal. O artista deve ser capaz de ampliar o passado com sua re-leitura do mundo, mas será incapaz de livrar-se desse passado. Mesmo as obras mais "originais" não podem assim ser consideradas, pois "surgiram" da "soma" de outras e a questão da "origem" não deve ser o foco principal de um estudo comparatista. Tynianov (1973, p.117) já previa que "a questão cronológica: 'Quem disse principal? não é essencial." Essencial é o modo como esses textos se relacionam, o que permanece e o que se altera de um para o outro – questões que o estudo de fontes e influências pode dar conta, pois "... a literatura é uma longa continuidade e uma grande contigüidade, é a soma da tradição e do talento individual, como disse T. S. Eliot, o hoje é resultado de ontem, e se o talento individual inova é a partir do que a tradição acumulou, isto é, da herança do passado útil." (Afranio Coutinho, 1983, p.157)

Como nossa ambição é desprezar o "passado útil", desprezamos também o conceito de influência e rotulamos seus estudos, destituindo-lhes de qualquer valor. Para que se entenda o processo que gerou esse "novo" paradigma comparatista, a intertextualidade, é preciso ir à sua fonte: Bakhtin.

1.2. Bakhtin: a fonte da intertextualidade

Oriunda da teoria de Bakhtin, a intertextualidade propõe, basicamente, um "dialogismo" entre textos. O termo cunhado por Kristeva, em 1969, ampliou significativamente os estudos literários e possibilitou condições de "igualdade" entre os textos analisados. Ampliou também – é importante que se diga – o conceito de texto,

[20]Ver Borges, Kafka e seus percursores.

propiciando o cotejo de textos literários com diferentes manifestações artísticas – aumentando ainda mais o "saco de gatos" dos estudos comparatistas.

A "sensação" dos estudos literários, por pôr fim aos "opressores" estudos de fontes e influências, ironicamente, tem uma fonte: Bakhtin e, portanto, é uma influência (!). Não é a influência passiva, como se espera de uma "cópia", mas uma transformação do que havia antes. Vamos, então, à fonte:

Mikhail Bakhtin (2002, p.4), ao analisar a poética de Dostoiévski, defende a tese do romance polifônico, em que "a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski."

Aparentando uma "falsa" facilidade esquemática, que o próprio Bakhtin reconhece como "abstrata", temos:

> A palavra concreta pode pertencer pode pertencer simultaneamente a diversas variedades e inclusive tipos. Além disso, as relações de reciprocidade com a palavra do outro no contexto vivo e concreto não têm caráter estático mais dinâmico: a inter-relação das vozes no discurso pode variar acentuadamente, o discurso orientado para um único fim pode converter-se em discurso orientado para diversos fins, a dialogação pode intensificar-se ou atenuar-se, o tipo passivo pode tornar-se ativo, etc... (Bakhtin, 2002, p.199)

Em suma cada caso é único e merecedor de atenção única.

Dostoiévski, cuja "grandiosidade" pode ser largamente atestada, como, por exemplo, por Otto Maria Carpeaux (s/d, p.167): "Dostoievski é, se não o maior, decerto o mais poderoso escritor do século XIX; ou do século XX, pois a sua obra constitui o marco entre dois séculos de literatura" também sofreu influências. Em *Gente Pobre* e *O Sósia*, Dostoiévski "resgata", conforme o próprio Bakhtin, *O Capote* de Gógol[21]. Isso significa que Dostoiévski é "menor" que Gógol? Esperamos que não, embora, especialmente em *Gente Pobre* e *O Sósia*, a principal influência do autor seja *O Capote*. Pode-se argumentar que isso é "explicável" pelo fato de serem obras "experimentais" de Dostoiévski, suas duas primeiras publicações, mas basta perceber que a preocupação dostoievskiana com o julgamento alheio – o que o outro pensa de mim – permanecerá, demonstrando que *O Capote* não desapareceu; foi modificado.

Bakhtin consegue captar essa "evolução" em Dostoiévski através da análise discursiva de suas obras: "Quanto à orientação dialógica da narração voltada para o herói, esta particularidade permaneceu na obra posterior de Dostoiévski, evidentemente, porém foi modificada, complexificada e aprofundada." (Bakhtin, 2002, p.229-230) Sinais da maturidade do escritor, que soube aproveitar sua "influência" para construir seu próprio "eu". Ignorar a influência de Gógol nas obras de Dostoiévski, por exemplo,

[21]Ver Bakhtin, 2002, p.229

reduz a nossa compreensão sobre elas, que não são "cópias", evidentemente, mas têm um "origem" explícita.

Acontece que, ao perceber o "desdobramento" de vozes nos romances de Dostoiévski, Bakhtin desenvolveu o chamado "dialogismo" de vozes: "Compreende-se perfeitamente que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado o diálogo, e o diálogo não como meio mas como fim." (Bakhtin, 2002, p.256)

Para Bakhtin (2002, p.257), "nos romances de Dostoiévski tudo se reduz ao diálogo, à contraposição dialógica enquanto centro. Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência."

Isso ocorre porque "nos diálogos de Dostoiévski não se chocam e discutem duas vozes monológicas integrais, mas duas vozes fracionadas (em todo caso, pelo menos uma fracionada). As réplicas abertas de um respondem às replicas veladas do outro. A contraposição, a um herói, de dois heróis entre os quais cada um está ligado às replicas opostas do diálogo interior do outro é o conjunto mais típico em Dostoiévski."

Anos mais tarde, porém, Kristeva decide ampliar esse "dialogismo de vozes" para um "dialogismo de textos", seguindo os mesmos padrões: um texto é a replica de outro(s), sem os quais ele não pode sobreviver nem, ao menos, existir. A esse "dialogismo de textos" Kristeva designou intertextualidade, que proporcionou a re-visão de obras tidas como "cópias", inferiores portanto, dando-lhes "igualdade" de condições.

A intertextualidade, no entanto, não surgiu do nada. Deriva de Bakhtin e apoia-se no momento das "inversões", já que, no final dos 60, início dos 70, há uma "invasão" de teorias que privilegiam os "oprimidos". Essas teorias tentam acabar com "conceitos fechados", com "verdades absolutas", instaurando a relatividade no cenário literário. Passa-se, então, a questionar a "autoridade" que designa "boa literatura", a chamada literatura canônica, da "baixa literatura", que, como diz Even-Zohar (1973, p.1-2), "incluiria todos aqueles tipos normalmente excluídos dos domínios da 'literatura', e muitas vezes chamados de 'sub-literatura', 'literatura pobre', 'diversão', 'barata', 'vulgar', etc...; incluindo 'thrillers', histórias de detetive, romances sentimentais, literatura pornográfica e outros."

Por propiciar o "grito dos excluídos", essas teorias foram prontamente aceitas em países cuja "autenticidade" literária era negada, como o Brasil, por exemplo, e vorazmente difundidas. Tornou-se "moda" a literatura "marginal" (negros, mulheres e latinos) e suas relações intertextuais. A literariedade, que precisava ser enfrentada, nas

palavras de Wellek(1994, p.117), deixou de existir, sendo relativizada: o que é literatura para uns pode não o ser para outros.

Um dos "responsáveis" por essa "boa nova" é o conceito de Derrida: *différance*, que põe fim à oposição binária existente. Tudo passa automaticamente ao *status* de diferente, podendo ser bom ou não dependendo dos "olhos" de quem o vê. Segundo Culler (1999):

> a desconsrução é mais simplesmente definida como uma crítica das oposições hierárquicas e que estruturam o pensamento ocidental: dentro/fora; corpo/mente; literal/metafórico; fala/escrita; presença/ausência; natureza/cultura; forma/sentido. Desconstruir uma oposição é mostrar que ela não é natural nem inevitável mas uma construção, produzida por discursos que se apóiam nela, e mostrar que ela é uma construção num trabalho de desconstrução que busca desmantelá-la e reinscrevê-la – isto é, não destruí-la mas dar-lhe uma estrutura e funcionamento diferentes."

Nesse "fértil" contexto, a intertextualidade é bem-vinda, pois propiciará que essas diferenças sejam o "destaque" de uma análise comparatista. Isso significa dar "voz" a todos os "mudos" literários. Se por um lado isso é positivo, porque propicia a re-leitura do literário – bem mais generosa e inclusiva – há o lado ruim: amplia-o tanto que corremos o risco de perder o "rumo" e nos determos em temas que nada acrescentam à literatura.

Embora não se admita mais o termo cânone (abolido quase com tanto desprezo quanto o conceito de influência), é inegável que a ausência de um referencial pode nos levar a lugar algum, isto é, à comparação de qualquer coisa com tudo. Essa ampliação, longe de ser proveitosa, pode ser uma rua de mão única e determinar o rompimento da literatura enquanto ciência. Além disso, a suposta igualdade entre os textos, proposta pela intertextualidade, é quase tão frágil como vidro, pois depende das relações estabelecidas pelo leitor. Isso significa que o "julgamento" não incidirá mais sobre a obra, mas sobre o leitor, sobre as relações que ele estabelece, sobre sua erudição etc. A "vítima" continua, ainda, a existir, embora não seja mais a mesma, pois: como avaliar o conhecimento de uma pessoa?

A difusão da intertextualidade, assim como o construtivismo para a educação, de certo modo, gera uma sensação de liberdade e autonomia falsas e repletas de desencontros. Não existe verdade absoluta, como nos diz Derrida, no entanto umas verdades são melhores aceitas que outras e por quê? Unicamente porque depende de quem as diz, isto é, é uma "democracia" ilusória.

Para que possamos discutir com maior clareza os pontos "falhos" desta que se proclama como a "redenção dos excluídos", mas que, por assim dizer, exclui os anteriormente "incluídos", passemos, então, à polêmica intertextualidade.

1.3. A intertextualidade e suas conseqüências para os estudos comparatistas

O fim da oposição binária deu cabo do cânone; a intertextualidade, da influência, embora, levada ao pé da letra, ponha fim, também, ao próprio fim, já que nada é definitivo.

Jenny, por exemplo, acredita que: "Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra duma língua ainda desconhecida." Se isso se constitui como verdadeiro, passamos anos em plena ignorância, gastando tempo e papel à toa.

É interessante, no entanto, notar a relação que Jenny (s/d, p.13) estabelece entre Tynianov e Kristeva:

> Tynianov ultrapassa de longe as primeiras instituições dos poetas sobre um murmúrio segundo, secreto, do texto. Sugere a hipótese de que toda a obra literária se constrói como uma rede dupla de relações diferenciais: 1.º com textos literários pré-existentes; 2.º com sistemas de significação não literários, como as linguagens orais. Se se entender esta idéia de série extra-literária aos sistemas simbólicos não verbais, chega-se à noção de intertextualidade, tal como a define Julia Kristeva, a quem se deve a invenção do termo. Se, com efeito, para Julia Kristeva, "qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação dum outro texto", a noção de texto é seriamente alargada pela autora. É sinônimo de "sistema de signos", quer se trate de obras literárias, de linguagens orais, de sistemas simbólicos sociais ou inconscientes.

A ampliação do conceito de texto e sua conseqüente aplicação aos estudos comparatistas são, na verdade, o principal foco de críticas para a literatura comparada. A idéia de que tudo é texto, de que todo texto provém de outro(s) e, portanto, está em "igualdade" proporciona, de um lado, alívio; de outro, generalizações perigosas que desfavorecem o estudo literário, pois perde-se a noção desse literário (a famosa questão da literariedade).

Além disso, a mudança de paradigma não pode solucionar o problema principal: o desejo de "originalidade", embora o "destrua" em parte. A "colcha de retalhos" a que o texto literário foi reduzido é uma tentativa de mudar o foco da discussão, focalizando no leitor (e não mais no autor) a análise. Decorrente disso, tivemos a "morte do autor", decretada por Roland Barthes, e a "liberdade" interpretativa. Um texto pode ser o que apreendemos dele. Parece reconfortante saber que o texto está aberto a múltiplas interpretações e mais que texto é o que julgamos sê-lo, no entanto, a problemática, longe de desaparecer, só faz crescer e multiplicar-se.

A "originalidade" – no sentido de origem – não tem mais, a rigor, valor. Será vista sob outro ângulo, como nos diz Valery, "o leão é feito de carneiro assimilado"; há

apenas que saber digeri-lo. Será, pois, a digestão – a famosa expressão "uma questão de estômago" – que caracterizará a tão almejada "originalidade".

Por outro lado, como as relações são estabelecidas por nós leitores – os responsáveis por enxergar no texto algo de "louvável", de "original" – esbarraremos numa questão detectada com maestria por Umberto Eco (2003, p.119-219): a "ironia intertextual". Como a ironia, a intertextualidade depende das relações estabelecidas pelo leitor, pois ambas só existem se forem percebidas. Imagem interessante utilizada por Eco para se referir aos diferentes níveis de leitura é a de um banquete. O jantar seria para todos, mas só alguns (os eruditos) teriam acesso ao "banquete do andar superior"; os demais comeriam os restos (da panela, segundo o autor) com a mesma satisfação e saciedade de quem come o banquete, isto é, os restos seriam o banquete da maioria (ignorante) porque não há a consciência de que exista algo "superior" àquilo que consomem.

Desse modo, pode-se perceber que a mudança de foco e o desejo de "inclusão" são tão ou mais autoritários e conservadores que a famosa e "desprezada" oposição binária. Mudam-se os termos, mas o efeito é o mesmo: a valoração do conhecimento e a conseqüente exclusão dos "ignorantes". O texto está aberto a todos, mas só os "eruditos" são capazes de verificar todas as potencialidades inerentes a ele. Nisso, há de se concordar com Eliot quando se refere à erudição como pedantismo, pois, no que diz respeito à intertextualidade, ninguém jamais chegará ao banquete do andar superior. Imaginará estar lá, mas não estará, pois um texto nunca esgota suas possibilidades de relação e interpretação. Há que se observar, no entanto, que determinados pontos de vista enfrentam maior ou menor grau de aceitabilidade de acordo com o grau de "erudição", ou de títulos, ou de sabe-se lá que instrumento "capaz" de medir o conhecimento humano.

Além desses problemas alimentares, há outro espinho na questão intertextual: a absurda idéia de que não existem mais casos de influência. O "pretexto" para a preferência pelos estudos intertextuais decorre, em grande parte, do caráter negativo atribuído aos estudos da influência, nos quais, segundo Perrone-Moisés (1991, p.473), "o que predomina é a observação da similitude, da analogia, do parentesco", enquanto a intertextualidade "privilegia a diferença, a absorção e a transformação". No entanto, sabe-se que um estudo de influência pode privilegiar a diferença. O real problema da influência é a questão da legitimidade que se quer garantir ao autor segundo, isto é, ao sucessor, que supostamente lhe seria negada. Por isso, a intertextualidade está na

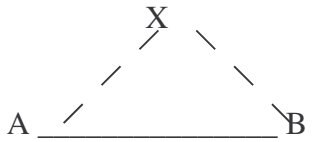
"moda", por garantir ao texto a independência de que necessita e que de outro modo talvez não alcançasse.

Ao mesmo tempo, a intertextualidade permite uma "liberdade vigiada" – uma democracia grega – ao libertar o texto e "aprisionar" o leitor. É, no entanto, menos perigosa que a influência, que pode ser falsa, pois, por estar focada no texto, não exige contato entre os autores. Para a intertextualidade, "quem leu quem" não é importante, proporcionando estudos mais concretos.

Umberto Eco, que sofreu influência de Borges, por exemplo, comentou:

> Lembro-me que aos dezesseis anos (portanto, por volta de 1948) eu escrevi história de planetas: narrativas que tinham como protagonistas a Terra, a Lua, Vênus que se enamorava do Sol etc. Eram, a seu modo, *Cosmicômicas*. Divirto-me às vezes imaginando como é que Calvino conseguiu encontrar, anos depois, assaltando a minha casa, estes meus escritos juvenis em cópia única. Estou brincando, naturalmente, mas é para dizer que certas vezes acontece-nos acreditar no Zeitgeist[22]. Em todo caso – quem diria! – as histórias cósmicas de Calvino são melhores do que as minhas.

Por isso, Eco desenvolveu um esquema em que traça possíveis relações entre os autores e suas obras:



Segundo Eco (2002, p.114), "a relação A/B pode colocar-se de várias maneiras: (1) B encontra alguma coisa na obra de A e não sabe que por trás existe X; (2) B encontra alguma coisa na obra de A e através da obra de A remonta a X; (3) B refere-se a X e somente depois percebe que X está na obra de A." Neste último caso, podemos perceber "coincidências" que não deverão ser confundidas com influências, como ocorreu com Maria Alice Faria (apud Nitrini, 1997, p.232), ao estudar Álvares de Azevedo e Musset.

Já no prefácio, pode-se ler que M.A. Faria encontrou "uma séria dificuldade: ao invés de encontrar facilmente a decantada influência começaram a se evidenciar as diferenças no terreno da expressão literária, dificultando-se sempre mais a comparação enquanto que no estudo de temperamentos, esboçaram-se aproximações que dependeriam da própria constituição individual do poeta."[23] Nesse caso, a influência inexiste, conforme a "teoria" vigente, o que existe é uma afinidade entre os escritores.

Também é preciso atentar para a questão proposta por Aldridge em relação à influência, quando "algo que existe na obra de um autor (...) não poderia ter existido se

---

[22] Zeitgeist, segundo Eco, é "uma cadeia de influências recíprocas." Ver Borges e minha angústia da influência. In.: ___. Sobre a literatura. p 115.
[23] Faria (apud Nitrini, 1997, p.232)

ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu." (Aldridge apud Nitrini, 1997, p.130) Além disso, se encararmos a influência como uma "assimilação criativa", conforme as palavras de Candido, o principal problema da influência – a autoria – desaparece. E mais: segundo Bittencourt (1996, p.60), "para o autor [Candido], em certos casos a influência pode representar, em relação à obra do colonizado, uma espécie de *influxo positivo*, de modo que a absorção do *empréstimo* adquire um novo significado."Em suma, em muitos casos, a influência pode ser positiva, transformadora e, além disso, capaz de dar continuidade ao escritor "primeiro", cuja obra morreria se não fosse "revisitada".

No entanto, devido ao perigo das falsas influências – e por isso a necessidade de um caráter bibliográfico de um trabalho de influência – a intertextualidade se apresenta mais "segura", pois dá conta inclusive das "coincidências" possíveis entre autores, sem que se precise comprovar a influência de um sobre o outro. Sendo assim, a intertextualidade permite a maleabilidade necessária ao estudo comparatista, "garantido" sua "autenticidade" de acordo com o grau de "erudição" de quem o produz.

Além de um trabalho supostamente mais "seguro" e da re-visitação de textos, renegados à segunda ordem, a intertextualidade também é, em parte, responsável pela ascensão da(s) cópia(s) e, conseqüentemente, da(s) tradução(ões). Foi nesse contexto, em que a originalidade não tem mais valor enquanto "origem" e que os textos estão em igualdade, que a tradução "conseguiu" o *status* que sempre lhe negaram privilegiando o "original".

A tradução passou, então, a ser uma rica fonte de estudos comparatistas. Seu crescimento foi tanto que Susan Basnett (1993, p.24) chegou a exigir que a Literatura Comparada, que sempre tratou a tradução como uma "prima pobre", se rendesse à soberania da Tradução e se tornasse uma disciplina auxiliar:

> A Literatura Comparada, enquanto disciplina, teve seu momento. A pesquisa transcultural nos estudos feministas, na teoria pós-colonial e nos estudos culturais mudaram a face dos estudos literários em geral. Deveríamos encarar os Estudos de Tradução como a disciplina fundamental a partir de agora, tendo a Literatura Comparada como valiosa, porém subsidiária, área de estudo.

Sem concordarmos integralmente com Basnett, pois a inversão de papéis não resolveria o caso de nenhuma das disciplinas, há que se admitir que, apesar do "sucesso" dos estudos de tradução, ainda existe um preconceito velado sobre os textos traduzidos. A tradução ainda é considerada como um texto de segunda ordem, a "interpretação" ou "leitura" de alguém, em suma, evoluiu parcialmente. Hoje um tradutor tem o direito à autoria, mas seu trabalho não se iguala ao "original" e pode gerar, no máximo, trabalhos de "perdas e ganhos" na matemática da tradução. Ademais,

não se admite também que a leitura da tradução substitua a leitura do "original" sob o risco de não apreciarmos a obra em sua "totalidade". Isso, sem dúvida, continua a existir e, embora se admita que a tradução é o mesmo texto sem o ser, como nos diz Tania Carvalhal, não pode ser encarado como igualdade no sentido lato do termo.

A questão da tradução interessa-nos por dois motivos especiais: é uma "ferramenta" importante para os estudos comparatistas – e aí é impossível não perceber o "preconceito – e, principalmente, porque trabalharemos com texto traduzido – supostamente, direto do russo. A tradução bastará aos nossos objetivos, pois não iremos nos deter em questões estilísticas. No entanto, a resistência ao estudo do texto de Dostoiévski, sem o conhecimento da língua russa, foi grande, comprovando que, de certo modo, as "coisas" permanecem as mesmas na literatura comparada, apesar da interextualidade.

Como se sabe, a intertextualidade é uma questão de ponto de vista e, portanto, subjetiva. Essa subjetividade, como vimos, não é tão subjetiva assim, ela depende dos "olhos" de quem a vê. Mesmo assim, é capaz de operar verdadeiros "milagres" no que se refere à legitimidade de um autor. Basta ver o que Silviano Santiago, por exemplo, fez com Eça de Queirós, em seu artigo *Eça, Autor de Madame Bovary*.

Apoiado pela intertextualidade, Silviano traça em Eça um *reescritor* de Flaubert, cuja "originalidade" estaria nos conceitos de visível e invisível das duas obras. Eça, que foi acusado de "copiar" o seu *O Crime do Padre Amaro* de Zola, pôde ser "salvo" pela intertextualidade. Digo salvo, porque, por pertencer a um sistema literário (usado aqui sem a intenção estrutural de Even-Zohar) sem o prestígio do francês, mesmo sendo contemporâneo, estaria fadado ao rótulo de "influenciado". O rótulo, em si, nada corresponde verdadeiramente, mas carrega uma carga pesada de "dívida". Essa dívida ocorre pelo suposto *status* do influenciador em relação ao influenciado, como se este nada acrescentasse de novo àquele – fosse assim não seria outra obra, mas a mesma. Aliás, até isso pode ser questionado se pensarmos nos contos *Pierre Menard, autor del Quixote* – cuja semelhança com título de Silviano não é gratuita – e *Kafka e seus precursores*, de Jorge Luis Borges.

Em "Pierre Menard", Borges questiona conceitos como originalidade e plágio, ao determinar que o contexto em que o texto está insirado modifica-o definitavamente. Por isso, um texto (re)escrito teria um sentido totalmente novo. Borges também afirma, em *Kafka e seus precursores*, que "cada escritor cria seus precursores", alterando a ordem cronológica dos textos. No entanto, se a leitura de Kafka modifica as leituras de escritores anteriores a ele é porque estamos "influenciados" por essa leitura.

Por isso, apesar das ressalvas realizadas, a intertextualidade proporciona a associação de textos, sem atribuir um sinal de menos em obras cujo "status" do escritor seria questionado em um estudo de fontes e influências, como no caso de Graciliano Ramos e Dostoiévski. Por uma questão "cultural", se nos detivermos a um estudo de fontes e influências entre eles, mesmo que não se queira, estaremos dizendo que "Dostoiévski é superior a Graciliano" – o que não podemos admitir por convicções literárias e, no caso, até estéticas – pois o primeiro "alimentou" o segundo. A verdade, se é que há, é que Graciliano Ramos leu, entre outros autores, Dostoiévski e essa leitura, como as outras, marcou-o como escritor. Semelhanças no contexto histórico, por exemplo, a tendência socialista-comunista, poderiam explicar a analogia entre eles, mas não se pode atribuir somente a isso os inúmeros casos em que esses dois autores se ligam – e qualquer pessoa medianamente inteligente que tenha lido os dois é capaz de relacioná-los.

A ligação existe, mas por oposições. Um estudo de influência seria perfeitamente possível, pois, além da viagem que realizou e documentou para a União Soviética, Graciliano era leitor confesso de Dostoiévski, mas, como não queremos depreciar nosso escritor, não por ser brasileiro, mas por ser um de nossos melhores escritores, nosso estudo estará seguro dentro da intertextualidade. Talvez assim, consigamos que esses dois escritores tenham o mesmo prestígio: o que é legítimo a ambos.

2. Uma Coincidência Histórica

A Rússia é sublime – um caos universal, bem ordenado.
Dostoiévski (apud Guntner)

O Brasil é um país fundamentalmente carnavalesco.
Graciliano Ramos (*Linhas Tortas*)

O que há em comum entre a gélida Rússia e o nosso Brasil tropical? A diferença climática esconde (des)igualdades que só um olhar atento ao passado destas terras pode perceber. Por motivos diversos, faremos apenas uma breve incursão por esse escorregadio terreno, que é a História, a fim de nos localizarmos no fértil período de produção intelectual desses países, que correspondem, respectivamente, à metade final do século XIX e ao início do século XX. Essa produção floresceu nesse período e correlaciona-se intimamente com os movimentos políticos da época. Por isso, é de suma importância que se trace, ainda que de forma resumida e incompleta, um quadro externo das motivações desse florescer.

Mas, afinal, o que há entre a Rússia e o Brasil que justifique tal aproximação? Resumidamente, pode-se citar a desigualdade social, agravada pelas dificuldades climáticas, no caso do Nordeste, a opressão e a resistência, alimentada pela esperança comum no socialismo, e o crescimento intelectual, ainda que o conhecimento fosse, como hoje, para poucos. Em ambos os países perceberemos o massacre do povo em benefício de uma minoria, a "elite", e, como conseqüência, uma série de movimentos, prisões e mortes na luta pela utópica igualdade. É nesse contexto que tanto Graciliano

Ramos quanto Dostoiévski produziram as obras que analisaremos mais adiante. Em decorrência disso, nossa preocupação será com o período que corresponde à publicação de *Crime e Castigo* (1866) e *Angústia* (1936). Cabe ressaltar que tanto um quanto outro foram presos políticos – Dostoiévski chegou a ser condenado à morte, tendo sua pena "suavizada", minutos antes da execução, para serviços forçados na Sibéria. Isso reforça o engajamento de ambos nas questões sociais e corrobora à existência deste capítulo.

2.1. Um breve olhar sobre a Rússia

Uma questão que perpassa a história da Rússia, embora seja, por assim dizer, geográfica, é a sua inclusão na Europa ocidental. Kochan (1962, p.11) coloca bem a questão:

> Os acontecimentos da história russa têm sua origem numa vasta planície que se estende desde a Europa oriental à Sibéria Central. As suas fronteiras, a norte e nordeste, foram o mar Branco o Oceano Glacial Ártico. Quanto aos Urais, estes nunca constituíram de forma alguma uma barreira climatéria ou física. Aqui e ali a cadeia de montanhas atinge dois mil metros. A altitude média anda à volta dos 500 metros. Inúmeras passagens e vales tornam fácil o trânsito quer para leste quer para oeste. Mas onde acaba a Europa? E onde começa a Ásia? Impossível determinar. É esta incerteza geográfica que obriga à eterna pergunta: pertencerá a Rússia à Europa, à Ásia ou formará antes, por si só, um mundo à parte?

Mais tarde veremos que o desejo russo de "ocidentalização", que oscilou tanto quanto seus czares, motivou a revolução que tanto se temia, mas não nos adiantemos.

Uma outra dificuldade é definir os primeiros habitantes desse território. Segundo Guntner (1959, p.158), "a Rússia provém de sombras – hordas primitivas de citas e outros invasores pré-eslávicos que afluíram da Ásia para a estepe européia no oitavo século antes de Cristo. Hoje são eles pintados como ferozes guerreiros, porém é mais provável que fossem simples nômades, gente irrequieta e faminta que procurava novos horizontes." Será, pois, este povo "irrequieto e faminto" – não muito diferente do que são atualmente – que irá formar o que hoje conhecemos como Rússia.

A quantidade de denominações, de governantes e de guerras que assolou essa região é tão impressionante quanto a lenda da origem do regime autocrático que lá se instalou. Segundo Keller (s/d., p.22), os eslavos viviam em regime "democrático", pois não tinham quem os governasse. As decisões eram tomadas pelas famílias, desconheciam templos e sacerdotes, não sabiam ler nem escrever. Então, "desorientados", clamaram que os dominassem: "— Queremos um rei – disseram uns aos outros – um rei que nos governe e oriente segundo a lei." Ou ainda: "O nosso país é

grande e rico; mas carece de organização. Vinde a nos, reinai e governai-vos." (Keller, s/d, p.22)

Verdadeira ou não, o fato é que o "generoso" Runik atendeu ao pedido do povo e, em 862 d. C., fundou a primeira dinastia russa. Ainda sob o nome de Rus[24] e o domínio de Oleg, sucessor de Runik, foi ampliada com a aquisição de Kiev, cidade ex-ucraniana que se tornou o núcleo do novo império. Segundo Guntner (1959, p.160), "a Rússia de Kiev durou 400 anos, aproximadamente de 860 a 1240" e também é responsável pelo cristianismo russo.

No final do século XIV, no entanto, começaram os ataques mongóis, que, segundo Kochan (1962, p.26): "extinguiram o mundo russo que tinha Kiev por centro e fizeram profundas incursões para o norte; seu domínio impiedoso durou 250 anos, até 480." Foi um período obscuro, cheio de retrocessos, pois os mongóis são "responsáveis" pela inclusão do sistema autocrático e pelo atraso da Rússia em relação aos países europeus.

Kiev, sob o domínio mongol, passou a ser chamada de Moscovia e, com o reinado de Ivan Kalita, cujos métodos eram "poucos limpos", segundo Kochan (1962, p.29), institui a arrecadação de impostos – o que, obviamente, tornou o povo mais pobre, mas garantiu uma certa estabilidade financeira ao governo.

Um século e meio depois, os eslavos rebelaram-se e ocorre a derrota dos mongóis, cuja ameaça permanecerá por longos anos. Foi nesse contexto que Ivan III assumiu o poder de Moscóvia, de 1462 a 1505:

> Ivan III o Grande, que pretendia ser descendente de Runik, foi o primeiro "rei nacional"; foi também "internacional" e praticou o heróico feito de desposar o Império Romano do Oriente. Isto é, casou-se em 1472 com Sofia Paleólogo, sobrinha de Constantino XIII, último imperador grego de Constantinopla. Assim, pelo menos em teoria, uniram-se a Rússia em Bizâncio. Ivan assumiu o título de Czar (César), embora não fosse coroado para tal, e adotou a águia dupla de Bizâncio como símbolo do novo império. (Guntner, 1959, p.161)

Assim surge o período czarista na Rússia, que contará com personalidades famosas como Ivan IV o Terrível, Pedro o Grande e Catarina II a Grande. Foi, no entanto, com Ivan III que a Rússia se constituiu como nação. Comparado a Luís XI da França, por ter criado um país centralizado, era pacífico e "preferia atingir seus objetivos por meio de calculados e ardilosos golpes diplomáticos. Só em último recurso usava a força e a violência." (Kochan, 1962, p.31) Além disso, por intermédio de sua

---

[24] Segundo Guntner (1959, p.159), " 'Rússia' provém de 'rus' ou 'ros'. Os filandeses chamavam aos varegues 'rus', ao parecer porque os primeiros invasores viquingues procediam duma região da Suécia conhecida por Roslagen. Durante séculos, a Rússia foi chamada 'Rus', até que o nome se ampliasse para *Rossya*, ou Rússia. De acordo com outra teoria, 'Rússia' provém de *ruotsi*, nome que os filandeses davam aos suecos que, por sua vez, foi sugerido pela palavra sueca *rothsmenn*, ou navegantes".

esposa Sofia, resolveu remodelar a Rússia, "pondo a cidade de acordo com a sua nova dignidade de sucessor de Constantinopla." (Kochan, 1962, p.39) No entanto, seu "sucesso" interno não foi tão positivo quanto o externo, o que resultou em graves problemas aos seus sucessores: Vassali III, seu filho, e Ivan IV, seu neto.

Ssegundo Keller (s/d., p.33), Ivan IV "imprimiu deliberadamente ao seu regime a forma política de monarquia absoluta." Assumiu o trono aos 17 anos , em 1547, embora o tenha herdado aos 3, e casou-se, no mesmo ano, com Anastácia. Era cruel e impiedoso, mas dizem que teve um casamento feliz, embora curto, pois Anastácia morreu em 1560, ainda muito jovem.

Nem Ivan IV nem seu avô, Ivan III, chegaram a ver consumada a escravidão, mas, "depois de Ivan, as leis se foram fazendo cada vez mais rigorosas e os servos tornaram-se virtualmente escravos[25]. Estava-lhes proibido mudar-se, emigrar ou trabalhar para outros senhores que não o seu." (Guntner, 1959, p.163)

Quando o filho de Ivan, Teodoro, assumiu o trono em 1584, aos 27 anos, herdou os problemas provocados pela política do pai. "O camponês sobrecarregado pelos impostos das guerras da Livonia começou a fugir para se livrar da pressão econômica dos que exerciam sobre ele, da perda da sua liberdade e dos impostos de natureza militar que nunca mais acabavam." (Kochan, 1962, p.67)

Com isso, a Rússia, que sempre teve sua economia baseada na agricultura, viveu um período de trevas. Com a falta de mão-de-obra, instalou-se uma grave crise de fome no país. Em 1598, Teodoro morre e Romanov é coroado apenas em 1613, quando uma avalanche de revoluções camponesas estoura. Nesse meio-tempo, no entanto, Moscóvia vive uma verdadeira batalha sob a liderança de Gudonov, cuja política se assemelha à de Ivan IV. Um de seus decretos "sugeria" a tomada dos fugitivos pela força.

Gudonov também é acusado de matar o outro filho de Ivan, Dimitri, em 1591. De 1601 a 1603, houve uma sucessão de más colheitas, o que agravou a fome no país. Uma sucessão de líderes assumiu o poder, incluindo dois falsos Dimitris, até a posse de Miguel Feodorovich Romanov.

Romanov encontrou um país aos pedaços, mas com vontade de reconstituir-se. Os servos continuavam a ser propriedade dos senhores, sendo obrigados a manterem-se nos lugares onde tinham sido registrados e recenseados. O recenseamento torna-se prática regular nesse tempo. Os mercadores e proprietários também eram propriedade, só que do Estado.

---

[25] A distinção entre servos e escravos é bastante sutil, sendo estes últimos vistos como objeto de seus donos. O servo, ao contrário, é uma "propriedade" com direitos, como ao uso da terra, por exemplo.

Então, "reino após reino, se foram fixando as principais características do cenário russo tal como viemos conhecê-lo depois. Para citarmos um exemplo, alargou-se constantemente o abismo que separava os governantes do povo, os privilegiados dos desprivilegiados, as classes fantasticamente rica e aparatosa da classe camponesa oprimida, desgraçada duma miséria indescritível." (Guntner, 1959, p.162) É essa situação que, infelizmente, tem sido o destino do povo russo até os nosso dias, indiferente da forma de governo ou governante.

De 1689 a 1725, quem assume o poder é Pedro o Grande, responsável pela "modernização" da Rússia. Tão cruel quanto Ivan IV, transferiu a capital russa para São Petersburgo (anteriormente a capital era Moscou, ou Moscovo), viajou para o exterior, reformulou o alfabeto e intensificou a servidão. Como desejava incluir a Rússia na Europa ocidental, investiu na educação. Segundo Kochan (1962, p.127), Pedro "obrigou a Rússia a estudar – ou antes alguns russos a estudarem certos assuntos." Essa política também não obteve muito êxito, pois, entre outros fatores, muitos russos que saíram do país para trazer conhecimentos europeus não retornaram à Rússia.

Após sua morte, foi a vez de a Rússia ser comandada por mãos femininas, o que também não deu bons frutos. Primeiro foi Catarina I, esposa de Pedro (1725-27), depois Ana de Curlândia (1730-40), filha de Ivan V, Isabel (1741-62), filha mais moça de Pedro e, finalmente, Catarina II a Grande. Esta última governou por trinta anos, até 1796.

Por um motivo desconhecido[26], russos e alemães nunca se entenderam, embora, como se percebe mais tarde, serão os russos que colocarão em prática a teoria do alemão Marx. Por ironia do destino, Catarina II, esposa de Pedro III, era alemã. "Concedeu privilégios à nobreza e doou imensos tratos de terra, com os respectivos servos, aos seus favoritos." (Guntner, 1959, p.165) Foi em seu governo que ocorreu a segunda revolução dos servos – a primeira ocorreu em 1671 – cujo desfecho foi a execução pública do líder da rebelião.

Catarina II dizia-se "liberal", admirava Voltaire e instituiu o francês como língua oficial da corte. Com o francês, vieram o Iluminismo e as idéias revolucionárias e Catarina percebeu o quanto isso era perigoso. Cortou relações com a França, recolheu Voltaire das prateleiras russas e "odiou" a Revolução Francesa. Com sua morte, seu filho Paulo – cuja "lenda" diz não ser herdeiro de Pedro III – assume o poder. Governa

[26] Não pesquisei o motivo da aversão dos russos pelos alemães. Esta afirmação baseia-se, fundamentalmente, nas obras de Dostoiévski, em que podemos ler: "... os estrangeiros em São Petesburgo, especialmente os alemães, são mais burros do nós." (*Crime e Castigo*, p.237) ou ainda "E este gorducho – provavelmente alemão - que me empurrou, pensa lá em quem tocou o cotovelo? (*Crime e Castigo*, p.314)

por pouco tempo, pois "em 1801 um grupo de conspiradores introduziu-se na câmara de Paulo e com a cumplicidade do grão-duque Alexandre, filho e herdeiro do czar, matou o imperador." (Kochan, 1962, p.156)

Alexandre assume, então, o poder da Rússia até 1825 – é em seu governo, portanto, que nasce Fiodor Dostoiévski[27], em 1821. Para resumirmos sua personalidade, tomamos emprestadas as palavras de Guntner (1959, p.166): "Alexandre I (1801-25), o arquiteto da Santa Aliança, era um personalidade tortuosa. Gostava de considerar-se uma espécie de representante de Cristo na terra; mas durante seu governo um oficial rebelde, para ser poupado a humilhação do cnute, teve sua pena comutada em seis mil bastonadas." É de Guntner também as seguintes afirmações sobre o século XIX na Rússia: "Os intelectuais inflamaram-se. Nobres como Alexandre Herzen tornaram-se revolucionários e, como o sabem todos os leitores de Dostoievsky, um sentimento de culpa, neurótico, cumulativo, explosivo, um tumulto gerado pelas angústias e pelas aspirações abalava o país." É nesse contexto que Nicolau I (1825-55), o czar que condenou Dostoiévski à morte, assume o trono russo.

Como era de se esperar, uma série de revoltas instauraram-se no país. Segundo Kochan (1962, p.161):

> Em 1801, um decreto tornou ilegal a venda de servos. Dois anos mais tarde tentou-se, com algum interesse, criar uma classe de agricultores livres, o que obrigava o proprietário da terra a emancipar os seus servos e fornecer determinadas áreas de terra, nos termos acordados, aos servos libertos. Porém, em 1855, apenas um e meio por cento da população tinha obtido a liberdade por este meio.

A situação dos nobres, por sua vez, também não andava nada bem. "Em 1843, por exemplo, mais de 54% das terras dos nobres foram hipotecadas por diversas instituições do Estado." (Kochan, 1962, p.160). Além disso, a revolta dos servos provocava o assassinato dos nobres, como ocorreu, em junho de 1839, com o pai de Dostoiévski, morto pelos seus servos na estrada entre Darovoe e Tchermachnia. (Arban, 1898, p.182).

É no período de Alexandre, no entanto, que encontramos os motivos de tamanha rebeldia. A oposição a Napoleão proporcionou o que a Rússia sempre almejou: um contato direto com a Europa ocidental. Esse contato gerou um conflito na classe nobre – única que tinha acesso ao saber – e a crescente insatisfação dos servos. É por isso que o século XIX representa, para a Rússia, o apogeu de sua produção intelectual, sendo-nos possível concordar, em parte, com as palavras de Herzen (apud Kochan, 1962, p. 162): "só em 1812 começou a verdadeira história da Rússia."

---

[27] A data de nascimento de Dostoiévski também é incerta: uns afirmam ser 30 de outubro; outros, 30 de novembro de 1821.

Analisando os acontecimentos até aqui, entende-se por que o socialismo parecia a salvação da Rússia. O povo, massacrado pela servidão, vivia com fome e na mais completa ignorância; os nobres, ou eram assassinados por seus servos ou extorquidos pelo czar. Embora não seja novidade que a miséria de muitos garante o bem-estar de poucos, como ocorre na Rússia – daquela e desta época, assim como com o Brasil – também não é novo que a censura floresce a produção intelectual. Tanto no Brasil como na Rússia a repressão proporciona um amadurecimento das atividades intelectuais – em nenhum outro momento da história russa houve uma produção artística e intelectual tão acentuada quanto no século XIX. Por isso, os esforços de Nicolau I renderam o contrário do esperado.

Nicolau I assume o poder aos 29 anos. Era irmão mais de moço de Alexandre e seu reinado é marcado por repressões, prisões e mortes – características semelhantes ao nosso período getulista. O aumento do número de indústrias e de operários propicia uma série de revoltas camponesas, um total de 712 de 1826 a 1854. Já no período anterior a Catarina II havia-se iniciado esse processo, que em 1825, culminou com a Revolução Dezembrista. Foi por temer uma revolução, que se apresentava cada vez mais iminente, que Nicolau se tornou tão "controlador". "De qualquer forma, uma geração completa de pensadores e escritores russos sofreu com este opressivo regime: Puskine, Lermontov, Herzen, Belinsk, Turgenev, Bakunine e Dostoievski, foram alguns dos mais proeminentes." (Kochan, 1962, p.167) Foi nesse período, portanto, que a Rússia "acordou".

Segundo Kochan (1962, p.172), Tchaadayev, um dezembrista, escreveu, em 1829, sua *Carta Filosófica*, na qual tratava dos problemas da Rússia. A carta, publicada em 1836, "provocou imenso furor" e "Tchaadayev foi oficialmente declarado tresloucado e metido numa espécie de manicômio. Que é que ele fez? Considerou a história da Rússia *en bloc*, estéril, indigna devido à sua separação da influência ocidental. Porque a Rússia mantivera-se à parte da evolução do mundo estagnando-se no seu isolamento."

Note-se que é neste conturbado período histórico que Dostoiévski crescerá. Filho de uma Rússia aos pedaços, não é de admirar que sua primeira obra *Gente Pobre*, publicada em 1846, quando tinha apenas 25 anos, relate a história de um homem que mora em um quarto dentro de uma cozinha, cuja separação se dá por um biombo. Também o título remete-nos ao estado de calamidade do país da época. Segundo Arban (1989, p.17), "a Bíblia foi o abecedário de Fédia Dostoievski. Um outro 'Testamento' será o livro de cabeceira de sua infância." Este último é a leitura de *História do Estado*

Russo, de Karamzine, que seu pai lia diariamente para ele e seu irmão, Micha. Será, pois, essa dicotomia que atormentará a mente desse jovem. Ou em suas próprias palavras: "Eu sou um filho do século, filho da descrença e da dúvida; ainda assim tenho sido até hoje e o serei sempre até o fim de meus dias. Que tormentos terríveis tem me custado essa sede de crer, que é tão mais forte em minha alma quanto maiores são os argumentos contrários." (Dostoiévski apud Bezerra, 2001, p.13)

Em 1845, Petrashevski organiza reuniões em sua casa. Segundo Kochan (1962, p.174): "o círculo Petrashevski era composto por 'homens de diferentes esferas': oficiais do exército, estudantes, artistas e *littérateurs* jovens, como Dostoievski, Danilevski (o precursor de Spengler), e Pleschchyev, o poeta. Aqui as idéias socialistas pré-marxistas, tais como Louis Blanc, Fourier, Cabet e Considérant eram lidas e discutidas apaixonadamente." O grupo acreditava que uma verdadeira revolução deveria incluir o povo, por isso Petrashevski estudava cuidadosamente todos os fenômenos das rebeliões camponesas da Europa ocidental, numa tentativa de inserir o povo russo nesse processo.

A participação de Dostoiévski nesses encontros rendeu-lhe, além da prisão já referida, inspiração para alguns personagens[28]. Sua condenação, no entanto, ocorre em 16 de novembro de 1849, mas obtém "perdão" e, em 24 de dezembro do mesmo ano, é encaminhado aos serviços forçados na Penitenciária Omsk, onde chega aos vinte e três dias de janeiro de 1850, segundo Arban (1989, p.183). Sua prisão dura até meados de fevereiro de 1854. Um ano depois, em março de 1855, Nicolau I morre e Alexandre II, filho de Nicolau, ascende ao trono.

Alexandre II governará de 1855 a 1881, ano em que tanto ele quanto Dostoiévski morrem. É em seu governo que Dostoiévski produz e publica sua obra-prima *Crime e Castigo*, entre outras obras de sua maturidade. Mas como é o governo de Alexandre II? Por diversos motivos, Alexandre quer acabar com a servidão. A crescente industrialização e contratação de operários demonstra que o trabalho assalariado é mais produtivo que o dos servos. Além disso, a "ocidentalização", para a qual a Rússia se encaminhava, não "combinava" com o regime escravista. Então, e não por bondade, Alexandre II liberta os servos, diminui o tempo de serviço militar (de 25 para 15 anos) e "democratiza" a educação, antes destinada só aos nobres.

No entanto, a vida dos camponeses só fazia piorar, pois, sem terra e sem trabalho, "nada mais podiam fazer senão ir para as cidades." (Kochan, 1962, p.195) A sua liberdade, assim como a de nossos escravos, fora comprada e não conquistada e a

[28] Ver Kochan (1962), páginas 175 e 179.

conseqüência foi que os camponeses não tinham com que a pagar. A situação era de tal modo terrível que "para pagar suas dívidas o camponês via-se obrigado a vender os cereais para exportação para a Europa ocidental. Mas 'o celeiro da Europa' só conseguiu alcançar esta posição à custa do empobrecimento da sua própria população. A pressão econômica era tal que o camponês tinha que vender os cereais que ele necessitava para o seu próprio consumo." (Kochan, 1962, p.195)

A fome novamente assolava o povo russo, cuja mortandade chegou a níveis inacreditáveis, mas ainda assim a "emancipação deu algum impulso ao desenvolvimento capitalista e à urbanização da Rússia."(Kochan, 1962, p.195)

Apesar das inúmeras reformas realizadas, como a abolição da escravidão em 1861, "Alexandre II guiou-se pelo princípio de ceder o mínimo possível; o estritamente necessário para evitar uma catástrofe que se anunciava iminente. As insuficiências dessas reformas começaram a se fazer sentir por volta de 1870." (Eichenbaum, 1980, p.39) Período em que Dostoiévski já não estava entre nós.

Eis o panorama em que surgiram as primeiras sementes do socialismo por toda Europa ocidental, especialmente na Rússia, que culminará com a Revolução de 1917. Não nos caberá, no entanto, verificar esse processo, pois já cumprimos o nosso objetivo. Passemos, então, ao Brasil de Graciliano Ramos.

2.2. Um olhar sobre o Brasil

A história do Brasil, cujo marco inicial é sua "descoberta" por Cabral, embora diferente, terá as mesmas conseqüências da história russa: perseguição a intelectuais, miséria do povo etc. Também o caráter fantasioso – ou lendário – de sua transformação de Colônia para Império e deste para República aproxima-as, embora saibamos que a História conta os episódios que, de certo modo, lhe convém contar. Portanto, não é espantoso que encontremos ditadores transformados em benfeitores e vice-versa, dependendo da versão que se quer contar. Com o Brasil, não será diferente.

Desde que os portugueses aqui chegaram, encontraram um "paraíso": terra vasta e povo "dócil", que "implorava" por ser dominado e catequizado. Afinal, nada é mais reconfortante do que saber que fomos explorados por um bem maior – mesmo que o bem em questão não seja o nosso, mas o de outros. No entanto, não foi com docilidade que nossa história se construiu. Nelson Werneck Sodré, num pequeno, mas interessante livro – *A República* (uma revisão histórica) – conta-nos o que a "história vulgar", segundo o autor, nos omitiu. Para Sodré (1989, p.9):

> O Império foi, aqui, a continuação da Colônia, quanto ao fluxo da renda para o exterior, até pouco mais ou menos a metade do século XIX, passando a acumulação capitalista, de forma dependente, a partir de então. Esse processo de mudança é que vai abalar a estrutura institucional obsoleta da Monarquia, impondo alterações que terão episódio final na liquidação dela. A República é a forma que assume, no Brasil, o processo de avanço das relações capitalistas, pois, quando, pára o avanço, vai eliminando a geração colonial que o impedia. Para isso é que ocorrem as reformas, entre as quais a de mercado de trabalho se destaca. Daí por diante, nas áreas em que as relações capitalistas se desenvolvem, cresce o mercado de trabalho, isto é, o trabalho assalariado amplia o seu espaço.

Nesse contexto, Sodré desmistifica as transformações de Império para República, bem como a abolição da escravidão no Brasil – algo bastante semelhante ao processo que ocorreu com os servos russos. Para o autor, a Monarquia foi um "acidente" que culminou com a Independência, em 1822.

Como as classes dominantes queriam manter seus privilégios, não houve uma revolução explícita, mas "o processo foi difícil e demorado, com lutas e vítimas". (Sodré, 1989, p.13) São de Sodré (p.14) também as seguintes afirmações:

> Pela Constituição de 1824, os escravos não eram considerados brasileiros nem cidadãos; adiante, passaram a ser considerados brasileiros, quando aqui nascidos, mas nunca cidadãos. Nos amplos latifúndios, dispersava-se a classe dos servos, submetidos às condições feudais. Condições feudais que certa faixa da historiografia brasileira nega tenham existido aqui.

Motivos semelhantes aos de Alexandre II para a Rússia terá o Império brasileiro para proclamar a República e a Abolição da Escravidão. Sem nos alongarmos muito em detalhes – importantes e necessários para a compreensão dos fatos – resumiremos que foi por interesse das elites, e não do povo obviamente, que tais dádivas nos foram dadas. O fim da escravidão, por exemplo, se justifica pela ascensão do capitalismo, pela mão-de-obra estrangeira mais qualificada, especialmente a italiana, e pelo medo da revolta que se intensificava nos quilombos. A prova está que, livres, os negros, assim como os servos russos, não tinham para onde ir ou o que fazer. Nas palavras de Sodré (1989, p.41-2):

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

Outro mito da história brasileira é a sua trans-formação republicana. Não foi sem ônus que tal fato nos ocorreu. Pagamos caro por nossa "independência" – que, na verdade, nunca ocorreu porque a dívida ainda existe. Os interesses da elite, como sempre, foram os motivadores dessa mudança, cujas conseqüências ainda podem ser vistas em qualquer esquina. A educação e o direito ao voto eram de uma minoria,

geralmente ociosa, pois, sabe-se lá por que, o trabalho, em especial o manual, era visto como indigno.

É assim que, resumidamente, surge a República brasileira. Um país jovem, endividado e com um grande contingente de desempregados e analfabetos. No entanto, segundo Sodré (p.73), a passagem à República foi positiva porque "gerou condições que, no processo histórico, levaram a alterações muito mais importantes. O movimento histórico de 1889, realmente, já trazia em germe o movimento de 1930 – quando a República ganhou nova dimensão." É, pois, exatamente, este momento que nos interessa.

Para Vizentini (1983, p.11): "a República, implantada pelo golpe militar de 15 de novembro de 1889, inaugurou um sistema federativo de ampla autonomia estadual e de inspiração e formas liberais." No entanto, como privilegiava os Estados mais "fortes", São Paulo e Minas Gerais, devido ao cultivo do café, descontentava os demais estados, cujo poder era simbólico. A situação agrava-se com a Primeira Guerra Mundial, cujos "efeitos externos (...) prenunciavam o desgaste de um sistema sócio-político-econômico e o advento de profundas transformações, uma nova etapa no processo histórico brasileiro." (Vizentini, 1983, p.14)

Por isso, a crise de 1920 eclodiu. A política do "Café-com-leite" tornou-se insustentável aos cofres do governo, causando o descontentamento de estados como o Rio Grande do Sul, que não era beneficiado por essa política, mas sofria as conseqüências da superprodução do café, especialmente agora que os Estados Unidos investiam seu dinheiro em armamentos. O papel do Rio Grande será importantíssimo na Revolução de 30, pois é com ela que Getúlio Vargas tomará o poder, ainda que em caráter provisório.

Uma série de greves explode em 17, o que demonstra, por um lado, a insatisfação do povo e, por outro, o início de um mobilização organizada em sindicatos, partidos etc. Em 22, ocorre o famoso episódio do Forte de Copacabana, que marca o início de uma série de revoltas. Também a "Semana de Arte Moderna, em fevereiro, desencadeou um movimento artístico-cultural, cujo significado superava o sentido estético, na medida em que refletia o descontentamento, no pós-guerra, em relação aos padrões culturais e ideológicos dominantes." (Vizentini, 1983, p.23)

A Primeira República, então com os dias contados, começa a ser ameaçada por manifestações operárias e intelectuais, especialmente representadas pelo PCB, que tem sua fundação em 22. O Rio Grande do Sul também se opunha à Primeira República e forma a Coluna Prestes, que objetivava alertar os operários sobre o governo federal.

Mais tarde, Prestes abandona os liberais, cujo objetivo era "trocar seis por meia dúzia', ou nas palavras de Prestes (apud Vizentini, 1983, p.62), expressas em carta de 22 de novembro de 1929:

> Dia a dia aumenta em mim a convicção de que os liberais desejam tudo menos a revolução (...). Nestas condições, esgotada a última esperança dos que ainda acreditavam que os bernardes, antônios carlos, borges e getúlios quisessem de fato regenerar a República, e que fossem bastante ingênuos para auxiliar uma revolução que necessariamente teria que começar eliminando-os, resta-nos um único caminho, caminho pelo qual venho há muito me batendo, e que consiste em levantarmos com toda a coragem uma bandeira de reivindicações populares das mais vastas massas de nossa paupérrima população das cidades e do sertão.

O tom profético de Prestes, no entanto, não impede a ascensão da Aliança Liberal, em 30, após a Revolução de 3 de outubro do mesmo ano. É essa revolução que marca o início da Segunda República, ou República Nova (1930-37), cujo governante será Getúlio Vargas.

Com a tomada do poder, Vargas pretende restaurar a República, que, de fato, nunca existiu. Restaurá-la, portanto, significava manter os mesmos privilégios de outrora. Embora o discurso getuliano fosse populista, notar-se-á, com o tempo, que suas ações são ditatoriais. Em outras palavras, Getúlio promete modificar o país e o fará, só que sob moldes tão ou mais cruéis que os anteriores.

Se analisarmos o texto do próprio Getílio (apud Carone, 1978, p.13-7), verificaremos um discurso que, infelizmente, nunca se tornou prática. O desejo de "construção de uma Pátria nova, igualmente acolhedora para grandes e pequenos, aberto à colaboração de todos os seus filhos", cuja democracia seja "de realidade e confiança", construída "sem violências desnecessárias", choca-se com a realidade, mas não é só isso. Getúlio ainda pretendia – o que hoje nos parece piada – conceder anistias e "manter uma administração de rigorosa economia, cortando todas as despesas improdutivas e suntuárias – único meio eficiente de restaurar as nossas finanças e conseguir saldos orçamentários reais", entre outros compromissos que nunca saíram do papel.

A conseqüência direta do governo getulista foi a criação de diversos partidos, pela primeira vez opositores no sentido lato de ser. A reação do governo para essa oposição será a Lei de Segurança Nacional, de 1935. Esta lei previa punições para crimes:

1. políticos: qualquer manifestação contrária ao governo, incluindo a censura de qualquer meio de comunicação (impressos, reuniões, comunicados por rádio etc.);
2. de ordem social: todo ato capaz de subverter a ordem do país, incluindo as organizações partidárias.

Enfim, qualquer ato que o governo julgasse conspirar contra a "ordem social" estava previsto em lei e seria punido com a reclusão, cujo período variava de acordo com a infração. Eis a liberdade de pensamento oferecida aos "filhos" da República, que o ajudaram, através de manifestações políticas, a tomar o poder em 1933. É por isso que o ano de 35 será marcado por revoluções e prisões.

Decretado o Estado de Sítio, posteriormente, em março de 36, equiparado ao Estado de Guerra, o governo dispõe do uso da força para conter as manifestações "subversivas", como as que ocorreram em 35 em Natal e Recife e especialmente a revolta no 3º RI e na Escola de Aviação Militar. Então, todo suspeito de conspirar contra o Estado era punido, indiferente de ser culpado ou inocente. Eis o contexto em que Graciliano será aprisionado.

Nascido em Quebrangulo, Alagoas, aos vinte e sete dias de outubro de 1892, às 16h, Graciliano[29] é uma das vítimas do regime getulista. Preso em 3 de março de 1936, ano de publicação de *Angústia*, registra sua reclusão (que dura até 13 de janeiro de 1937) em *Memórias do Cárcere*, obra póstuma, publicada em 53. Ainda que o caráter memorístico atenue os fatos, sua leitura é válida; se não como suporte histórico, pelo menos como registro de um fato que marcou a vida literária e a saúde deste excelente escritor. Nas *Memórias*, Graciliano relata o tratamento na prisão, a ignorância de seu crime, seus colegas de clausura (Prestes e Olga, por exemplo), além de "justificar" a publicação de "obra tão ordinária" em sua opinião (*Angústia*). Para finalizarmos o nosso minguado panorama histórico, cabe ressaltar que o início de *Angústia* se dá em 33, isto é, em pleno movimento revolucionário.

3. Uma Coincidência Psíquica

[29] O registro da data de nascimento de Graciliano Ramos é amplamente difundido. Mesmo assim encontramos desencontros, como o de Osman Lins, que cita como data de nascimento 21 de outubro, mesma data em que escreve o artigo Homenagem a Graciliano Ramos (p.188) Utilizamos aqui a carta que Graciliano manda a sua esposa por ocasião de seu aniversário, em que menciona também o horário de seu nascimento. (Cartas, 1980, p.130).

Um crime, uma ação boa, dá tudo no mesmo.
Afinal já nem sabemos o que é bom e o que é ruim, tão embotados vivemos.
Graciliano Ramos (*Angústia*)

O homem é pusilânime, conforma-se com tudo.
Dostoiévski (*Crime e Castigo*)

Mesmo que não se queira, é quase inevitável recorrer à Psicologia, especialmente se os autores escolhidos são considerados bons "psicólogos". Nietzsche (apud Lavrin, 1974, p.121), referindo-se a Dostoiévski, disse: "Ninguém, a não ser Stendhal, satisfez-me e encantou-me tão intensamente quanto ele. Tu tens aí um psicólogo com quem estou de acordo." Já Graciliano Ramos é apontado, ao lado do Machado de Assis, como um escritor com "o dom da análise psicológica, de uma análise sutil e profunda." (Pimentel, 1978, p.239) Essa necessidade se impõe de forma mais intensa quando se pretende analisar *Angústia* e *Crime e Castigo*. Segundo Brasil (1969, p.73), "*Angústia* é o romance de Graciliano Ramos mais subjetivo, em que o monólogo direto se faz mais freqüente, por vezes assumindo a forma do monólogo interior. Alguém já falou que o personagem descreve a sua própria consciência. E é verdade." *Crime e Castigo*, por sua vez, ilustra a "tragédia de Raskólnikof", que "já foi várias vezes apreciada à luz de teorias psicanalíticas. Nela se ilustra, com todo o rigor, o processo psíquico do sentimento de culpa."(Brito Broca, 1951, p.9)

Em ambas as obras, os protagonistas cometem crimes. Os motivos divergem, mas a angústia é semelhante. Será, pois, a angústia que tomaremos como ponto de contato entre o pretensioso estudante de Direito Raskólnikof e o medíocre funcionário público Luís da Silva.

Falar em "análise psicológica", ainda que sem a pretensão de cumprir o papel destinado aos especialistas desta ciência, é falar em Freud[30], o pai da psicanálise. Segundo sua teoria, a psique humana está subdividida em três elementos: id, ego e superego. O id é a representação dos desejos; o ego, de origem latina, significa o próprio indivíduo, o eu; e o superego é o responsável por reprimir o id, tornando o ego adaptado às regras de convívio humano. A "normalidade" estaria, então, no equilíbrio desses três elementos. A tarefa, no entanto, não é tão fácil como pode parecer e, "para arcar com as exigências conflitantes do id, do superego, e da realidade externa, e com a

[30]Usaremos a teoria de Freud para analisar os personagens de Crime e Castigo e Angústia conscientes de que, temporalmente falando, Dostoiévski é anterior a ela, portanto nada sabia sobre Freud e suas teorias.

ansiedade que estes conflitos produzem"[31], o ego cria mecanismos de defesa. Esses mecanismos existem para distorcer ou negar a realidade de modo que possamos suportá-la e são indispensáveis a qualquer indivíduo. "Embora eles [os mecanismos de defesa] freqüentemente ocorram nas reações normais aos conflitos, ansiedade e frustração, o seu uso persistente de uma maneira exagerada e irreal é típico da psicopatologia."[32]

Nesse contexto, a angústia pode ser vista como um mecanismo de defesa, pois "atende ao propósito de autopreservação, constituindo-se como um sinal da presença de um novo perigo; surge da libido que se tornou inutilizável por uma ou outra razão, inclusive pelo processo de repressão; é substituída pela formação de sintoma e é, por assim dizer, ligada fisicamente." (Cunha, 1958, p.12)

A angústia é um "sentimento de forte apreensão a uma ameaça vaga e tida como inevitável de uma força interior (opondo-se portanto ao medo e à ansiedade, que aparecem diante de um objeto concreto e exterior). A causa da angústia pode referir-se a perigos futuros, e em geral não é percebida claramente." (Lima, 1972, p.30) Como "a consciência do indivíduo percebe a ameaça de um castigo perante a força de um instinto, e como o ego é muito fraco e fica atemorizado frente a um perigo mostrado por uma censura interior (o superego), nasce a angústia. Daí, a angústia provém mais da ameaça de castigo que dá força do instinto."[33]

Como se sabe, toda a teoria freudiana é baseada na vida sexual do indivíduo, que começaria ainda no ventre materno. Quanto melhor resolvidas as etapas de desenvolvimento sexual mais saudável será o indivíduo e vice-versa. Por isso, temos a distinção entre a angústia real, que ocorre diante de um perigo real, e a angústia neurótica, que ocorre diante de um perigo que não conhecemos e cuja origem está "na vida sexual e corresponde a uma libido, que foi afastada do seu objeto e não encontrou utilização". (Cunha, 1958, p.14)

Segundo Freud[34] (s/d., p.91), se se enfrentar o problema da relação entre a angústia neurótica e angústia real, talvez se consiga penetrar um pouco mais na compreensão da angústia. Para isso, é preciso que se tenha consciência do perigo desconhecido pelo eu, a fim de podermos diferenciar a angústia real da angústia neurótica e podermos tratar tanto de uma quanto de outra.[35] Então, a verdadeira questão da angústia, para Freud (s/d., p.96), é "a diferenciação por nós estabelecida entre a

[31] Costin, s/d., p.42
[32] Costin, s/d., p.42
[33] Costin, s/d., p.35.
[34] As citações de Freud são livres traduções.
[35]Ver Freud, s/d., p.95.

situação traumática e a situação perigosa", pois "a situação perigosa é uma situação de impotência, reconhecida, recordada e esperada. A angústia é uma reação primitiva a uma impotência diante de um trauma, reação que é logo reproduzida como um sinal de alerta em uma situação de perigo".[36]

Por outro lado, a angústia neurótica, exigência de um instinto, pode ter um fundamento real, "quando a exigência instintiva é algo real"[37], o que dependerá de como o "eu" percebe (e reage diante de) um perigo instintivo e um perigo real.

A angústia neurótica pode também ser designada pelo termo "histeria da angústia", pois, "em psicanálise, a fobia é um sintoma, e não uma neurose, donde a utilização da expressão histeria da angústia em lugar da palavra fobia. Introduzida por Wilhelm Stekel em 1908 e retomada por Sigmund Freud, a histeria da angústia é uma neurose de tipo histérico, que converte uma angústia em terror imotivado, frente a um objeto, um ser vivo ou uma situação que não apresentam em si nenhum perigo real." (Roudinesco & Plon, s/d., p.243)

Para Roudinesco & Plon (s/d., p.243), Freud teria preferido o termo histeria da angústia pela possibilidade de situar a sexualidade no centro do sistema fóbico. Entre 1894-1895, Freud constatou esse problema (a neurose da angústia) em "pacientes que praticavam a continência e se mostravam fanáticos com a limpeza, porque tinham horror às coisas da sexualidade." Por isso, o termo histeria da angústia seria mais apropriado para Freud desenvolver sua teoria de que, "nesses casos, a libido não é convertida, mas liberada sob a forma de angústia."[38]

Para Erich Fromm (s/d., p.59), há um "erro de Freud em ver no amor exclusivamente a expressão – ou uma sublimação – do instinto sexual(...)", o que pode ser ampliado também para a questão da angústia. Segundo Fromm (s/d., p.60), se a teoria de Freud sobre o desejo sexual fosse verdadeira, "a masturbação seria satisfação sexual ideal". Para Fromm é a "polaridade masculidno-feminino" e desejo de uni-las que garante a satisfação sexual, uma vez que "a mulher não é um homem castrado", como Freud defende.

Jacques Lacan, por outro lado, desenvolveu um esquema para a fobia em geral, que consiste em:

OBJETO SIGNIFICANTE OBJETO FETICHE

(significante* fóbico)

[36]Freud, s/d., p.96.
[37]Freud, s/d., 97.
[38] Roudinesco & Plon, s/d., p.244.

SINTOMALOGIA NEURÓTICA (histeria, neurose obsessiva)	CLÍNICA DA PERVERSÃO
↓	↓
Protege contra o DESAPARECIMENTO DO DESEJO	CONDIÇÃO ABSOLUTA DO GOZO

*Significante: elemento significativo do sujeito que viria mascarar sua angústia fundamental.

No primeiro caso, o sujeito é incapaz de saciar seu desejo, mantendo essa necessidade de modo contínuo.

Há também, segundo Kaufmann (s/d., p.37), "o fato de que observamos na experiência clínica estados de angústia insuportáveis e que, ao invés de incitar o indivíduo a se mobilizar contra o perigo iminente, fazem-no, ao contrário, naufragar numa inibição total, expressada a maior parte do tempo por um intenso sentimento de pânico. (...) Sem outra possibilidade de fuga ou de elaboração psíquica, o sujeito luta contra uma irrupção excessiva de angústia, aquela mesma que faltava por ocasião da situação traumática caracterizada pelo efeito de surpresa e de sideração."

Por isso mesmo, não é surpresa perceber que "a angústia participaria então da definição geral dos afetos que atestariam a revivescência de certos acontecimentos significativos vividos pelo sujeito e depositados como sedimentos geológicos mais ou menos reconhecíveis e acessíveis."[39]

Nas palavras de Freud (apud Kaufmann, s/d, p.37), a angústia é um estado afetivo, isto é, "uma combinação de certos sentimentos da série prazer-desprazer com descargas que lhes correspondem. A percepção delas representa no entanto, certamente por transmissão hereditária, o resíduo (*niederschlatg*) de algum acontecimento importante. Esse estado é comparável, portanto, ao acesso de histeria individualmente adquirido." Apesar disso, nem todo o sintoma de desprazer está associado à histeria da angústia ou pode ser assim designado, uma vez que "um indivíduo se tornaria normal ou neurótico em função da intensidade do traumatismo, em outras palavras, em função da quantidade de ansiedade desenvolvida nessa circunstância originária."[40]

[39] Kaufmann, s/d., p.37
[40] Kaufmann, s/d., p.38.

Levando-se em consideração que nosso processo psíquico se inicia no ventre, iniciamos nossa angústia com a separação materna[41] – o suposto maior trauma do ser humano – e, conseqüentemente, temeremos a perda daquilo que estimamos. O medo da perda de nosso objeto de desejo é, portanto, a nossa maior fonte de angústia. Por isso, "se identificarmos esse resto ao 'objeto A causa do desejo' – em outras palavras, ao que, por trás do desejo, impele o sujeito a se voltar para uma necessidade de eleição – a angústia indicará a proximidade desse 'objeto A' a partir do momento em que ele ameaça reaparecer no real, e repousará a partir de então sobre o paradoxo de uma ausência da falta, ou ainda, para retomarmos a expressão de Lacan, 'da falta da falta'".[42]

Esse processo angustioso, no entanto, só pode ser sentido pelo ego, "lugar de eleição da angústia, onde a libido do eu (pulsão sexual) e o instinto de conservação (pulsão do eu) encontram meios de se manifestar."[43] Além disso, é interssante notar que "não é o recalcamento que provoca a angústia, mas sim a angústia, que aparece primeiro, que provoca o recalcamento!"[44]

É por isso que, para Lacan (apud Kaufmann, s/d., p. 41), o neurótico:

> recua ante o fazer da castração, a sua, aquilo que falta ao Outro; ante fazer de sua castração algo de positivo que é a garantia dessa função do Outro. (...) Isto é algo que ele não pode assegurar senão por meio de um significante, e esse significante falta inelutavelmente. É para inteirar esse faltoso, por um sinal que chamamos de sua própria castração, que o sujeito é convocado.

A angústia, então, está associada "à cólera, à punição do supereu, à perda de seu amor que o eu atribui valor de perigo"[45], desembocando no famoso sentimento de culpa. Para saciar a "culpa", o sujeito se sente obrigado a sofrer, a ser punido. O superego, então, torna-se extremamente cruel, fazendo o indivíduo autopunir-se pelo ato praticado, ainda que sob a hipótese de pensamento.

Enfim, a angústia é o resultado do desequilíbrio entre o desejo e falta. Sua função primordial é "preparar os sistemas psíquicos para uma organização defensiva".[46] O problema é quando o sujeito, ao utilizar a angústia não mais como um meio de proteger-se, vive em estado de angústia, caracterizando a psicopatologia.

3.1. Luís da Silva

[41]Freud, s/d., p.90.
[42] Kaufmann, s/d., p.38
[43] Kaufmann, s/d., p.38.
[44] Kaufmann, s/d., p. 39
[45] Kaufmann, s/d., p.42
[46] Kaufmann, s/d., p43

O protagonista de *Angústia*[47] é um pobre diabo. Funcionário público medíocre, tem 35 anos, é solitário e sofre de complexo de inferioridade. Pobre e nordestino, é desajeitado para a vida. Seus problemas começam quando conhece e apaixona-se por sua vizinha Marina. Embora o romance de Graciliano Ramos não siga a ordem cronológica, iniciaremos nossa análise a partir desse fato.

> Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance. O romance não prestava, mas os meus negócios iam equilibrados, os chefes me toleravam, as dívidas eram pequenas – e eu rosnava um bocejo tranqüilo.
> (...)
> Os livros idiotas animam a gente. Se não fossem eles, nem sei quem se animaria a começar.
> Esse que eu lia debaixo da mangueira, saltando páginas, era bem safado. Por isso interrompia a leitura, acendia um cigarro.
> Foi numa dessas suspensões que percebi um vulto mexendo-se no quintal da casa vizinha. (p.32-32)

O vulto era Marina, como depois nos informa Luís da Silva. Sua primeira impressão sobre a moça é que ela era uma "lambisgóia", cujos "cabelos pegavam fogo" e tinha as unhas, bem como o rosto, pintadas.

> No dia seguinte (era sábado e não havia expediente à tarde) sentei-me de novo à sombra da mangueira, com o romance. 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: desencantara-a provavelmente o exame da véspera. Um sujeito feio: os olhos baços, o nariz grosso, um sorriso meio 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 as coisas de sentimento. (...)
> Nestes últimos tempos nem por isso. Antigamente era uma existência de cachorro. As mulheres tinham cheiros excessivos, e eu me sentia impelido violentamente para elas. (p.35)

Por isso, surgiu-lhe a idéia de "amarrar-se" a Marina, que, sendo jovem e interesseira, visualiza em Luís da Silva um homem bem-sucedido – coisa que ele não era – e por conta desse desencontro de realidades o romance não vinga. Marina, ao perceber as limitações financeiras de seu noivo, desilude-se com a relação.

Na mesma época, no entanto, Julião Tavares começa a visitar Luís da Silva. Julião Tavares era "um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor". (p.43) Seus modos incomodavam Luís e sua linguagem era "arrevesada, muitos adjetivos; pensamento nenhum." (p.43) Isso, porém, não impedia que Julião Tavares desfrutasse de algum prestígio, sendo elogiado, com "mentiras", nos jornais. Sua família era rica: "Tavares & Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns ratos." (p.44)

---

[47] RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 49 ed. RJ/SP: Record, 1998.Todas as citações da obra serão feitas com base nessa referência, permanecendo expressa somente a página de que foi extraída.

Não seria necessário terminar o romance de Graciliano Ramos para saber que a "lambisgóia" da Marina trocaria Luís por Julião Tavares. Antes, porém, Marina arruina a vida financeira de Luís, cujo ordenado era de quinhentos mil-réis (p.11) e possuía "uns três contos de economias depositados no banco" (p.42). Além das dívidas adquiridas para o enxoval do casamento que não se realiza, Marina proporciona a Luís da Silva uma imensa decepção e o aumento de seu sentimento de inferioridade.

> Pouco a pouco fomos nos distanciando, um mês depois éramos inimigos. A princípio houve brigas, reconciliações desajeitadas, conversas azedas com D. Adélia. Tempo perdido. Marina estava realmente com a cabeça virada para Julião Tavares. Comecei a passar pela calçada, remoendo a decepção, que procurei recalcar. (p.90)

Humilhado, Luís da silva começa a viver a vida de Marina com Julião Tavares. Observa tudo, ouve tudo. Começa a visualizar armas em objetos banais, como o cano de parede (p.92), que para ele se assemelhava a uma corda – presente que ganhará de seu Ivo e com o qual matará Julião. Um encontro com uma moça que ele julga ser datilógrafa também começa a fazer parte de sua obsessão:

> Onde andaria a datilógrafa dos olhos agateados? O que é certo é que eu precisava de mulher. Devia acabar com aquela maluqueira e meter-me na farra. Se achasse uma criatura como Berta... o diabo da alemã voltava-me sempre à lembrança, provavelmente por ter sido a primeira mulher bonita e limpa a que me encostei — "Senhor não quer entrar?" Tipo admirável, ariano puro. — Madame, um sujeito como eu agarrar-me a uma pessoa sua marca?" A ariana pura tinha respondido numa língua embrulhada. (p.97)

Somado ao seu sentimento de desarranjo com o mundo, especialmente o feminino, temos em Luís da Silva um indivíduo atormentado pela sua infância – que é, na verdade, a infância de Graciliano Ramos relatada em seus contos de memória:

> Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda iam 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, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. (p.11)
> Tenho-me esforçado por tornar-me criança – e em conseqüência misturo coisas atuais e coisas antigas. (p.17)

O homem-menino que desejava ser como seu avô também procurava justificar as atitudes de Marina:

> Que me importava que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não t~em dono. Sinha Germana fora de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, só dele, mas há que tempo! (p.101)

E carente, endividado e completamente atormentado, Luís deseja ardentemente a volta de Marina:

> Se Marina voltasse... Porque não? Se voltasse esquecida inteiramente de Julião Tavares, seríamos felizes. Absurdo pretender que uma pessoa passe a vida com os olhos fechados e vá abri-los exatamente na hora em que aparecemos diante dela. (p.102)

Então Marina descobre-se grávida de Julião Tavares, que já se havia desencantado dela:

> As visitas de Julião Tavares foram escasseando e a alegria ruidosa de Marina pouco a pouco desapareceu. Havia um grande silêncio na casa vizinha. (p.128)
> Agora havia duas imagens distintas: uma barriga que se alargava pela cidade e a mulher que mostrava apenas um pedaço de cara. Nessa parte visível, endurecida pelo sofrimento, pouco a pouco se esboçavam as feições de Marina. Os cabelos, que a mulher tinha grisalhos, tornavam-se louros. A bochecha era pintada, a metade da boca excessivamente vermelha, o único olho muito azul.
> Eu fervia de raiva. Se tivesse encontrado Julião Tavares naquele dia, um de nós teria ficado estirado na rua. (p.132)
> (...) Fazia algum tempo que os rumores familiares se vinham atenuando, mas naquele dia tudo se tornou claro, a suspeita que tive outro dia se confirmou .(...)
> (...)
> Queria que ela me iludisse, jurasse que não havia acontecido nada. Mordi as mãos para não gritar. (p.135)
> Marina continuava a chorar. D. Adélia queixava-se baixinho. Eu tinha vontade de chorar também, condoía-me da sorte das duas mulheres e da minha própria sorte. (p.139)

Condoído em seu orgulho, Luís da Silva deseja castigar Julião Tavares, cuja responsabilidade pelo fato parecia ser ignorada por todos, exceto por ele: "É estranho que elas não houvessem aludido uma única vez a Julião Tavares." (p.139) Então, aparece seu Ivo com o presente:

> — Está aqui, seu Luisinho, que eu lhe trouxe.
> E pôs em cima da mesa uma peça de corda. (p.143)

Desenrola-se entre eles uma conversa sobre matar (p.147) sua lembrança de Cabo José da Luz, homem capaz de matar (p.148) e, em seguida, seu "projeto" de matar Julião Tavares:

> Que é que poderia me acontecer? Ir para a cadeia, ser processado e condenado, perder o emprego, cumprir sentença. A vida na prisão não seria pior que a que eu tinha. (...) Viver por detrás daquelas grades, pisar no chão úmido, coberto de escarros, sangue, pus e lama, é terrível. Mas a vida que levo talvez seja pior. Não tinha medo da cadeia. Se me dessem água para lavar as mãos, acomodar-me-ia lá. Podia o resto do corpo ficar sujo, podiam os piolhos tomar conta da cabeça e as roupas esfrangalhadas cobrir mal a carne friorenta. Se me dessem água para lavar as mãos, estaria tudo bem. Dar-me-iam água para lavar as mãos? A cara do doutor chefe de polícia era triste. Provavelmente ele vivia cheio de aborrecimentos, tinha uma necessidade qualquer e compreenderia a minha necessidade de lavar as mãos. Decididamente a polícia não me inspirava receio. (p.156)

É interessante notar que a obsessão de Luís da Silva pelos hábitos de higiene se manifesta constantemente ao longo da obra, sendo sua única preocupação caso matasse Julião Tavares e fosse preso. Em outra circunstância, essa obsessão se manifesta pela importância dada ao banheiro, separado por uma parede estreita do de seu Ramalho, pai de Marina (p.133). Lá ficava horas a fio "espiando" Marina se lavar:

> De ordinário fico no banheiro, sentado, sem pensar, ou pensando em muitas coisas diversas umas das outras, com os pés na água, fumando, perfeitamente Luís da Silva. (p.133)

Assim, Luís conseguia ouvir Marina se lavar:

> A espuma entrando nos sovacos e nas virilhas fazia um gluglu que me excitava extraordinariamente. (p.134)

Mas Luís só queria ouvi-la na intimidade:

> Nunca tive o desejo de vê-la nesse estado. No alto da parede há um tijolo deslocado que se pode retirar facilmente. Pondo um caixão na beira do tanque, ser-me-ia possível afastar o tijolo e distinguir o corpo de Marina. A experiência não me tentou. O esforço necessário para manter-me em equilíbrio reduzir-me-ia a atenção. E eu não queria vê-la despida sem o consentimento dela. (...) O que me encantava eram aqueles modos de garota estabanada, as palavras soltas à toa, pedaços de cantigas, o gluglu da espuma e a mijada sonora. (p.134)

Então, além de deleitar-se com o "gluglu" de Marina, sintoma óbvio de desvio comportamental, especialmente ao que se refere à sexualidade, comprovada pela ausência desesperadora de mulher, sua vida afetiva nula, repleta de fantasias, temos o caráter contraditório da personagem, que parece desconhecer a si próprio: ao mesmo tempo que afirma não temer Julião Tavares, a opinião pública, que "não existe", pois "o leitor de jornais admite uma chusma de opiniões desencontradas, assevera isto, assevera aquilo atrapalha-se e não sabe para que banda vai" (p.156), afirma temê-los: "Eu não podia temer a opinião pública. E talvez temesse. Com certeza temia tudo isso." (p.157)

A idéia do crime vem associada à piedade de Marina, mas por que "Marina era instrumento e merecia compaixão" (p.140) enquanto Julião Tavares merecia morrer? "Julião Tavares era instrumento, mas não tive pena dele. Senti foi o ódio que sempre me inspirou, agora aumentado." (p.140) De certo modo, a visão do crime, que ocorrerá cercado de fatalidades, parece uma premonição:

> Necessário que ele morresse. Julião Tavares cortado em pedaços, como o moleque da história que seu Ramalho contava. Logo me aborrecia da tortura comprida. Nojo, medo, horror ao sangue. Julião Tavares morreria violentamente e sem derramar sangue. E em sonho ou acordado, vi-o roxo, os olhos esbugalhados, a língua fora da boca. (p.140)

Mas o receio de matar Julião Tavares provinha do *status* que ele possuía, afinal "Julião Tavares é importante. Fazia receio matar um sujeito importante como Julião Tavares." (p.159) Então, Luís da Silva começa a recear amigos imaginários (p.161 e p.198), Marina pratica aborto (p.165), os dois se encontram (p.173-4) e Luís a atormenta. Como persegue Marina e Julião Tavares, Luís descobre que Julião Tavares tem um novo amor (p.179) e indigna-se com o seu rival, que "julgava-se superior aos outros porque tinha deflorado várias meninas pobres. Pelos modos, imaginava-se dono delas..." (p.182)

Luís sente-se governado por alguém: "Como se uma vontade me dirigisse" (p.184) e marcha "um, dois, um, dois" em direção ao seu destino. De repente, a vontade de fumar: "Procurei um cigarro para acalmar-me. Não encontrei cigarros. O que achei foi a corda que seu Ivo me havia oferecido. Desleixado. Conservar no bolso aquele traste e esquecer os cigarros!" (p.185)

Mas Julião Tavares tinha tudo: "Para que seguir o homem que tinha tudo, mulheres, cigarros?" Era uma afronta a ele, mas: "De repente senti uma piedade inexplicável, e qualquer coisa me esfriou as mãos. Julião Tavares era fraco e andava desprevenido, como uma criança, naquele ermo, sob ramos de árvores dos quintais mudos." (p.187)

Luís desespera-se. Deseja a fuga de sua vítima-carrasco:

> Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento. Se ele corresse pela estrada deserta, estaria tudo acabado. Eu tentaria alcançá-lo. Inutilmente. Pensei em gritar, mas o grito morreu-me na garganta. (p.190)

Sem conseguir salvar-se, Luís da Silva irrita-se por Julião Tavares não o temer:

> Mas ali, na estrada deserta, voltar-me as costas como a um cachorro sem dentes! Não. Donde vinha aquela grandeza? Porque aquela segurança? Eu era um homem. Ali eu era um homem. (p.190)

Dividido, Luís "avisa" Julião Tavares de suas intenções:

> — Corre, peste.
> Porque era que o miserável não corria, não se livrava dos meus instintos ruins? (p.190)

Mas Julião Tavares não foge, ao contrário, "parou e acendeu um cigarro. Porque parou naquele momento? Eu queria que ele se afastasse de mim. Pelo menos que seguisse seu caminho sem ofender-me. Mas assim... Faltavam-me os cigarros, e aquela parada repentina, a luz do fósforo, a brasa esmorecendo e avivando-se na escuridão, endoidecia-me." (p.190)

Por tudo isso, por tudo que Julião Tavares possuía, por tudo que ele representava em oposição ao nada que era Luís da Silva é que Julião Tavares merecia morrer. A morte, por estrangulamento (p.190), não soluciona a sensação de inferioridade de Luís, mas suaviza-a na medida em que Julião Tavares não mais o poderá afrontar e duvidar que ele seja um homem. Um homem sim.

Depois do crime, vem a alucinação, o delírio e o desejo de escrever um romance (p.211). "Sem memória, um idiota. Chorava, batia com a cabeça no ferro da cama, puxava os cabelos. Olhava as mãos. As unhas crescidas e sujas, a escoriação da palma secando e cicatrizando, os dedos compridos, escuros, com uns nós muito grossos. Sem memória. Que teria acontecido antes?" (p.220)

Não sabia. Os dois mundos de Luís da Silva – o interior e o exterior – se dissociam definitivamente. Já não sabe o que é realidade e o que é ilusão, pois perdeu a referência do tempo, que não existe em Angústia. Tanto que Luís da Silva inicia sua narrativa do mesmo modo que a termina, isto é, sem referência do passado e do presente: "Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem

calafrios."(Angústia, p.7) A narrativa é cíclica, vai do passado ao presente do presente para o futuro, deste volta para o passado e assim por diante.

A sua perturbação inicia-se antes mesmo de cometer o crime, mas acentua-se de tal maneira após cometê-lo que não compreende mais a realidade que o cerca. Ouve "um rebuliço na casa de seu Ramalho", mas suas idéias divagam, desencontram-se. Desconhece o que aconteceu e que acontecerá com ele.

Eis como fica nosso herói após o crime, que, sob o pretexto da passionalidade, esconde o seu verdadeiro motivo. Luís da silva não matou por Marina. Luís da Silva matou Julião Tavares pela sua superioridade. Matou-o por ele ter tudo e Luís, nada. Matou-o para ser menos inferior, para sentir-se superior, mas, após o crime, percebe a impossibilidade de mudança. Então, resta-lhe a resignação: "Habituar-me-ia. A gente se habitua em toda a parte. Dorme à beira das estradas, nos bancos dos jardins."(p.213)

3.2. Raskólnikof

O herói de Crime e Castigo[48] é descrito no início do livro, sem, contudo, ter seu nome revelado:

> As feições finas do *moço* acusavam, por instantes, uma impressão de intensa náusea. A propósito cumpre dizer que *ele* não mal dotado fisicamente: de estatura um pouco acima da mediana, esbelto, elegante, possuía bonitos olhos escuros e cabelos castanhos. Mas, a breve trecho, mergulhou numa melancolia profunda, numa espécie de torpor intelectual. Seguia alheio a tudo, ou melhor sem querer atender a coisa alguma. De quando em quando, murmurava para seus botões algumas palavras, porque, como ele reconhecia, havia algum tempo que andava com a mania de solilóquios. (p.9)

O jovem estudante de Direito também é pobre e está endividado. Aos vinte e três anos, vive num cubículo, sustentado por sua mãe e irmã, que vivem distante com uma pensão de apenas cento e vinte rublos por ano. A sua situação agrava-se devido a um estado de apatia que o impede de mover-se. Abandona a faculdade, desiste das aulas que dava, mal se alimenta e não conversa com vivalma. Seu único amigo, Razumikine, ignora seu endereço e Raskólnikof não tenciona visitá-lo, embora às vezes se pegue fazendo o trajeto que leva à casa de seu amigo.

Acontece que esse jovem recluso sente uma estranha transformação em seu espírito:

> Raskólnikof não estava habituado à multidão e, como já dissemos, havia algum tempo evitava encontrar-se com seus semelhantes. Mas agora, sentia subitamente necessidade de convivência. Parecia operar-se nele uma transformação; o instinto de sociabilidade readquiria os seus direitos. (p.13)

---

[48] DOSTOIÉVSKI, F. M. Crime e Castigo. 8 ed. RJ: Ediouro, 1996. Trad.: Luiz Cláudio de Castro. Todas as citações da obra serão feitas com base nessa referência, permanecendo expressa somente a página de que foi extraída

Essa mudança de ânimo produzirá o encontro de Raskónikof com Marmêladof, pai de Sônia, e não será a primeira nem a última vez que terá essa alteração de estado de espírito, ao contrário, suas oscilações de humor serão cada vez mais constantes. Os dois entabulam uma conversação, não sem o espanto do próprio jovem:

> — Não, senhor; estudante, respondeu Raskólnikof, surpreendido com aquela polidez de linguagem, e um pouco perturbado, ao ver um desconhecido dirigir-lhe a palavra sem mais nem menos. Conquanto nesse momento se sentisse bem disposto à convivência sentia que se apossava dele o mau humor que experimentava sempre que um desconhecido tentava entabular relações com ele. (p14)

O mau humor, no entanto, não impede que Raskólnikof ouça a história de Marmêladof, homem que desgraçou sua família, Catarina e seus três filhos, bem como de Sônia, sua única filha, que teve de se prostituir para garantir o sustento da família. O mal de Marmêladof é a bebida; é alcoólatra, e mesmo consciente do mal que seu vício causa a sua família é incapaz de privar-se dele, às vezes recorrendo ao dinheiro de Sônia para isso.

A narração de Marmêladof de sua situação (p.14-20) é, por um lado, cômica, mas não deixa de trazer dados interessantes. Um deles é a remuneração: quando empregado, Marmêladof recebia vinte e três rublos e quarenta copeques (p.20), enquanto Sônia, em sua primeira experiência com a "carteira amarela", ganha trinta rublos (p.18). Outro ponto interessante, no entanto, é a estranha ligação que se dá no espírito de Raskólnikof com a menção da história de Sônia, a "boa vaca leiteira" dos Marmêladof.

Após o encontro, Raskólnikof recebe a carta de sua mãe (p.31) com a notícia do casamento de sua irmã Dúnia com Lujine. Desgostoso com a idéia, que tornava Dúnia semelhante à Sônia, e disposto a impedir a realização desse casamento, Raskólnikof continua seus planos, sempre de forma enigmática, de matar a velha agiota.

> "Meu Deus!" monologou, "será possível que eu vá abrir com um machado o crânio dessa mulher!... Será possível que eu atravesse o sangue e vá arrombar a fechadura, roubar e depois esconder-me, a tremer, ensangüentado... Senhor, isto será possível?" (p.43)

Como "nem ele mesmo se entendia" (p.38), o destino (de novo ele) parece conspirar para o crime:

> Mas havia algum tempo que Raskónikof se tornara supersticioso, e mais tarde, quando pensava no caso, estava sempre disposto a ver nele a ação de causas estranhas, misteriosas. (p.45)

Assim soube ele da existência da velha, por intermédio de um jovem estudante conhecido seu (p.45). Vai à casa da agiota empenhar um anel e odeia-a no mesmo instante em que a vê (p.45). Em seguida, ouve a conversa de dois homens, um oficial e um estudante, sobre Alena e o desejo de matá-la (p.45). Mais tarde, um dia antes do crime, desvia-se de seu caminho e descobre que a velha estará sozinha em determinado

dia e horário (p.45), ocasião ideal para atingir seu intento. A arma do crime, um machado, também aparece de forma mágica diante de nosso herói:

> Repentinamente estremeceu. Na treva do compartimento, a dois passos dele, brilhava qualquer coisa debaixo do banco, à esquerda... Raskónikof olhou em redor. Ninguém. Aproximou-se cautelosamente do cubículo, desceu os dois degraus, e chamou em voz baixa o *dvornik*. "Bem, não está aqui, mas não deve ter ido longe, porque deixou a porta aberta." Com a rapidez de um relâmpago correu para o machado (era realmente um machado) e tirou-o de debaixo do banco onde estava entre duas achas. Colocou-o no nó corredio, meteu as mãos no bolso e saiu. Ninguém o vira! "Não foi a inteligência que me ajudou nesse lance, foi o diabo!", pensou com um sorriso. O feliz acaso que acaba de o auxiliar contribuiu extraordinariamente para o animar. (p.51)

Assim nosso herói se prepara para executar seus planos e assassinar a avarenta. O crime ocorre ainda no primeiro capítulo (p.53-4) – são seis no total mais o epílogo – e teria obtido "êxito" não fosse outra fatalidade: a chegada de Isabel e sua conseqüente morte (p.55). Matar Isabel não estava nos seus planos e isso o perturba.

Na mesma ocasião, é intimado a depor por causa da dívida do aluguel de seu "cubículo de seis passos", cujo "teto era tão baixo, que um homem de estatura alta não estaria à vontade naquela toca, com o permanente receio de bater nele a cabeça." (p.24) Ao ouvir sobre o assassinato da velha, no entanto, desmaia e levanta suspeitas da polícia. Começa aí o suplício do "cão e gato" que comporá o restante do livro.

Então Raskólnikof lutará contra si mesmo. Do crime à expiação, ele enfrentará sua consciência, a polícia e o Cristianismo, mas será Sônia que o "salvará". Sônia, que Raskólnikof aproxima da imagem de Dúnia (p.34), será para ele o único elo humano que restará por estarem ambos na "mesma situação" e confessará para ela o assassinato.

> — Então, Sônia, convenci-me de que, continuou cada vez mais excitado, que o poder não é concedido senão ao que ousa baixar-se para o tomar; é necessário ousar. Desde o dia em que vi esta verdade, clara como a luz, quis *ousar*, e matei... quis apenas praticar um ato de audácia; foi esse, Sônia, o móvel da minha ação. (p.253)

Acontece que nosso pretensioso amigo sustentava a teoria de que existem homens "ordinários" e "extraordinários", e evidentemente queria estar nesta última categoria:

> Quanto à minha divisão dos seres em ordinários e extraordinários, convenho que é um pouco arbitrária, mas ponho de parte a questão do egoísmo, que não faz nada ao caso. Quero estabelecer o princípio de que a natureza divide os homens em duas classes: uma inferior, a dos ordinários, espécie de matéria, tendo por única missão reproduzir-se; a outra superior, compreendendo os homens que têm o dever de lançar no seu meio uma palavra nova. As subdivisões apresentam traços distintos bem característicos. (p.165)

Embora ele próprio reconheça a confusão que essa divisão pode trazer:

> ...lembre-se de o erro é só possível na primeira categoria, isto é, naqueles que eu chamei, talvez despropositadamente, homens *ordinários*. Apesar de sua tendência inata para a obediência, muitos dentre eles, por um capricho da natureza, querem passar por homens de vanguarda, por *destruidores*, crêem-se chamados a fazer ouvir *uma palavra* nova, e essa ilusão é sincera, neles. Ao mesmo tempo quase nunca reparam nos verdadeiros inovadores,

> desprezam-nos até como gente atrasada e sem elevação mental. Mas, quanto a mim, não pode haver nisso grande perigo e o senhor [Porfírio] não tem por que se inquietar, porque eles nunca vão muito longe. Sem dúvida, poder-se-iam açoitar uma vez ou outra para os punir da loucura e colocá-los no seu lugar; seria o bastante e mesmo assim não seria preciso incomodar o executor, eles próprios se açoitam, porque são pessoas muito virtuosas; ora fazem esse serviço uns aos outros, ora se batem com as próprias mãos... Vêem-se publicamente inflingindo-se diversas penitências, o que não deixa de ser edificante, numa palavra, o senhor não tem que se preocupar com eles. (p.167)

Julgando-se, então, uma pessoa "extraordinária", com "o direito moral de derramar sangue" (p.167), um Napoleão, Ródia decide matar, mas percebe seu erro:

> — Eh! Sônia! disse ele irritado; e veio-lhe aos lábios uma resposta, mas absteve-se desdenhosamente de dizê-la. Não me interrompas! Eu queria somente provar-te uma coisa: o diabo levou-me à casa da velha e depois fez-me compreender que eu não tinha o direito de ir lá, visto que sou um verme como os demais! O diabo troçou comigo! E agora venho à tua casa! Pois se não fosse um verme viria fazer-te esta visita? Escuta: quando fui à casa da velha, queria só fazer uma experiência... Fica sabendo!... (p.254)

Sua angústia provém, portanto, do fato de ele se perceber uma pessoa "ordinária", que matou e não soube matar. Pensa em denunciar-se várias vezes (a primeira ocorre ainda no primeiro capítulo, p.71), mas só o fará depois de muito torturar-se. O motivo: orgulho.

> — Pensa bem, Sônia, disse Raskólnikof, ternamente. Para que hei de apresentar-me à polícia? Que diria eu a essa gente? Eles próprios matam milhões de homens e fazem disso alarde. São canalhas e covardes, Sônia!... Não vou! Que lhes diria eu? Que cometi um crime e que, não ousando aproveitar-me do dinheiro roubado, o escondi sob uma pedra? acrescentou com um sorriso amargo. Mas eles zombariam de mim; diriam que sou um imbecil e um pulha! Eles, Sônia, não compreenderiam nada; são incapazes disso. Para que entregar-me? Não vou. Pensa bem, Sônia... (p.254)

Mas, apesar da pretensão que o fez matar, Ródia é bom, capaz de atos de desprendimento que causam espanto a ele mesmo. Como na morte de Marmêladof, quando doou o dinheiro enviado por sua mãe:

> — Catarina Ivanovna, disse ele, há dias Marmêladof contou-me sua vida; sei das suas dificuldades... Ele referia-se à senhora com uma estima que era quase uma adoração. A partir desse dia, vendo quanto ele amava os seus, quanto, especialmente, a honrava e apreciava, Catarina, a despeito do seu desgraçado vício, dei-lhe minha amizade... Consinta, que neste doloroso momento... a auxilie no cumprimento dos últimos deveres para com o meu falecido amigo. Aqui ficam... vinte rublos, e se eu lhe for necessário para alguma coisa, enfim... virei certamente vê-los amanhã... (p.119)

A verdade é que o crime que Raskólnikof praticou não é para ele um crime, por isso não haveria motivo para arrependimentos:

> — O meu crime? Que crime? replicou ele num surto de cólera, o de ter matado um verme imundo, uma velha usuária nociva a todo o mundo, um vampiro que chupava o sangue dos pobres? Mas esta morte devia antes obter indulgência para os pecados! Eu nem penso nisso... (p.311)

Pecado: eis o que difere Raskólnikof de Luís da Silva. Raskólnikof é impregnado pelo cristianismo russo, crê em Deus:

> — Então o senhor crê numa Nova Jerusalém?

> — Creio, respondeu convicto Raskólnikof, que, durante o seu longo discurso tinha conservado os olhos baixos, olhando obstinadamente para o tapete.
> — E crê em Deus? Desculpe-me esta curiosidade.
> — Creio, repetiu o rapaz, erguendo os olhos para Porfírio.
> — E na Ressurreição de Lázaro?
> — Também. Por que me pergunta tudo isso?
> — Acredita nela realmente?
> — Perfeitamente. (p.166)

Luís da Silva não tem fé, por isso Deus não pode salvá-lo como a Ródia, que se entrega para purgar seus pecados e viver em paz:

> "Estou fraco, bem vejo", pensou consigo mesmo, sentindo vergonha de sua recente atitude amistosa para com Dúnia. "Mas por que gostam tanto de mim se eu não o mereço? Oh, se eu fosse só, se ninguém me amasse e eu não amasse quem quer que fosse! Nada *disto* teria acontecido! Será que, nestes quinze ou vinte anos, tornar-me-ei tão dócil a ponto de humilhar-me diante de todos e choramingar cada vez que me disserem ser um criminoso? Sim, assim será! É para isto que me deportarão. É isto que eles querem! Vejam-nos caminhando pelas ruas de um lado para outro. Cada um deles é um canalha e um criminosos intimamente. Pior, ainda, um idiota! Deixem-me livre e eles ficarão cegos de justa indignação. Oh, como odeio a todos. (p.312)

Mesmo assim, Ródia confessa seu crime:

> — Fui eu... começou Raskólnikof.
> — Beba.
> Ele repeliu com um gesto o copo e, em voz baixa, mas distinta, fez, interrompendo-se por vezes, a seguinte declaração:
> — *Fui eu que assassinei a golpes de machado, para roubar, a velha penhorista e sua irmã Isabel*. (p.318)

E por que Ródia se entrega? Para acabar com sua angústia, a solução é punir-se e aceitar o seu destino de "ordinário". Além disso, Ródia descobre o significado da vida, pois não foi a velha que ele matou, mas a si mesmo, e ele que não sabia amar: "— Ele não ama ninguém; talvez nunca venha a amar (p.138)", afinal era, segundo seu amigo Razumikine:

> taciturno, reservado e orgulhoso. Nestes últimos tempos (mas talvez esta disposição existisse nele há muito) tornou-se desconfiado e hipocondríaco. Tem bom coração, é generoso. Não gosta de revelar seus sentimento e é mais fácil ferir as pessoas do que mostrar-se expansivo. Às vezes, nada tem de hipocondríaco, mostra-se porém, frio e insensível até à desumanidade. Dir-se-ia que há nele dois caracteres opostos, que alternadamente se manifestam. Em certas ocasiões é extremamente taciturno, tudo lhe pesa, todos o incomodam e fica dias inteiros deitado, sem fazer coisa alguma. Não gosta de escarnecer dos outros, não porque ao seu espírito falte causticidade, mas porque despreza a zombaria como um passatempo demasiado frívolo. Não escuta até o fim o que se lhe diz: nunca se interessa pelas coisas que interessam a toda a gente. Tem-se em alto conceito, e nesse ponto quer-me parecer que tem alguma razão." (p.137)

Pois esse rapaz complexo e contraditório, avesso a tudo e a todos, tão bem descrito por Razumikine, aprendeu a amar. Ródia percebe que é um felizardo porque tem o amor de sua família que o estima, um amigo verdadeiro, uma aparência agradável e o amor sincero de Sônia. Apesar disso, angustia-se muito, uma angústia asfixiante que só termina com a expiação e o amor. Luís, por seu lado, não possuía nada: beleza, amor, família, fé. Seu tormento era muito mais intenso, pois não há cura para seu mal.

Raskólnikof, cuja pena era de “sete anos, somente, sete anos!”, “ignorava que a nova vida não seria dada de graça e que tinha de a adquirir à força de longos e dolorosos sacrifícios.” (p.329) Mas essa é a diferença primordial entre eles: há, ainda que com longos e doloroso sacrifícios, uma nova vida para Raskólnikof, enquanto que para Luís não. A mediocridade de Luís, que mata para ser alguém, permanece, pois ele não tem uma segunda chance. Raskólnikof, que mata para ser superior aos outros, percebe sua “normalidade”, mas ganha em troca a esperança de uma nova vida.

A angústia de um se inicia com o crime; é o seu castigo. Para outro, a angústia é o fator gerador crime. Luís da Silva não tem nada, nem culpa nem salvação; Raskólnikof tem sua fé, o amor e a possibilidade de recomeço, donde se conclui que a angústia do herói brasileiro é muito mais dura que a do russo, uma vez que não há perspectiva de recomeço para Luís da Silva.

4. Graciliano Ramos vs. Dostoiévski: uma luta entre "fortes"

Cada um tem o seu jeito de matar pulgas.

Graciliano (apud Ricardo Ramos)

Um ano antes da publicação de *Angústia*, isto é, há setenta nos, Graciliano já era comparado a Dostoiévski, como ele mesmo comenta, em carta de 30 de março de 1935, com sua esposa Heloísa:

> Acabo de receber uma carta do Gastão com várias notícias e dois artigos: um do Pará outro de Minas. A crítica do mineiro está bem feita. O paraense ataca minha linguagem, que acha obscena, mas diz que serei o Dostoiévski dos Trópicos. Levante-se e cumprimente. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, está ouvindo? O pior é que o homem me chama de Gratuliano.[49]

Também em seu "retrato fragmentado", traçado por seu filho Ricardo Ramos, podemos ler que:

> Às vésperas de morrer, [Graciliano] disse publicamente quais julgava as suas influências: Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Zola. E também o seu permanente entusiasmo pela literatura russa, que sabíamos ir além de Tolstoi e Dostoiévski, demorar-se em Gogol, Tchecov, Andreiev e Gorki. A uma pergunta sobre qual dos dois preferia, Tolstoi ou Dostoievski (o repórter sem dúvida imaginava que fosse o segundo), respondeu: "Tolstoi. Mas Tolstoi eu não considero apenas o maior dos russos: é o maior da humanidade".[50]

No entanto, seu fascínio pelo escritor russo ficou registrado nas páginas de Ricardo Ramos:

> Passava então a Dostoievski, enormidade. Sem afirmações nem comparativos, mas com o maior fascínio, um encantamento onde as reticências poderiam ser realmente falta de palavras. Aqui não existia lucidez possível.[51]

E em suas próprias páginas também, quando "questiona" a morte de Syidrigailoff em *Crime e Castigo*:

---

[49] RAMOS, Graciliano, 1980, p.141
[50] RAMOS, Ricardo, 1992, p.115
[51] RAMOS, Ricardo, 1992, p.75

> Foi o que sucedeu a Dostoievski na parte relativa à situação financeira das personagens de *Crime e Castigo*. Raskolnikoff e a irmã, Sônia e o resto da família do bêbado estão arrasados, dificilmente poderiam continuar a figurar na história. Nesse ponto surge Svidrigailoff e suicida-se, deixando aos necessitados o dinheiro preciso para o romance acabar. Certamente Svidrigailoff morreu direito e teve antes o cuidado de passar a noite num pesadelo que é uma verdadeira maravilha, mas isto não impede que ele haja dado cabo da vida expressamente com o fim de deixar alguns milhares de rublos àquela gente sem recursos.[52]

Apesar da crítica a "esse nobre exemplo", o certo é que Dostoiévski e Graciliano compactuam da mesma visão humanitária – fator que, talvez, contribua fundamentalmente para a aproximação de ambos. E embora, como nos coloca A. Fonseca Pimentel (1978, p.238), Graciliano abominasse o "paralelo", isto é, comparações, fossem elas com quem quer que fosse, e se "um paralelo entre Machado de Assis e Graciliano Ramos, justifica-se menos para apontar semelhanças do que assinalar diferenças" – o mesmo se pode esperar deste trabalho. Até porque, mesmo que se quisesse, é impossível não notar que, apesar dos pontos de contato em comum, as diferenças entre Graciliano Ramos e Dostoiévski são imensas.

No mesmo artigo, no entanto, Pimentel (1978, p.239) coloca uma questão interessante:

> O autor de *São Bernardo* não era, em verdade, um pessimista e, sim, um revoltado, um revoltado contra a ordem estabelecida, que lhe parecia iníqua e inumana. Como bom marxista que era – o Maritain demonstrou à saciedade, em várias obras, que o marxismo, com todas as mutilações, ainda é uma forma de humanismo – Graciliano acreditava, no entanto, até demais, no homem, bem como, alhures no espaço ou no tempo, numa sociedade em que a humanidade fosse mais feliz.

E, se "Machado descria do homem em si"[53], o mesmo não se pode dizer de Dostoiévski, que nunca perdeu a esperança no ser humano, apesar de seu eterno conflito entre a religiosidade e o ceticismo. Então não se pode esperar outra coisa: cada um, a seu tempo e a seu modo, soube perscrutar a alma humana, presenteando-nos com obras como *Angústia* e *Crime e Castigo*, obras em que o indivíduo é posto em uma situação limite – no caso, um crime – na tentativa de "resolver" o eterno conflito entre o bem e o mal.

O crime e a angústia

Diferentes, mas semelhantes: assim são Dostoiévski e Graciliano Ramos. E as semelhanças, curiosamente, não se limitam às questões literárias. Podemos percebê-las em outros setores da vida desses escritores, inclusive na vida pessoal. O exame dessas

---

[52] RAMOS, Graciliano, 1983, p.257
[53] PIMENTEL, 1978, p.239

aproximações demonstra as "coincidências" que os cercam, mas acentua as diferenças que lhes são peculiares.

Nascido em 1821, Dostoiévski é filho da decadente nobreza russa. Teve uma vida tumultuada, na infância, pela aversão ao pai – homem extremamente bruto – e, na fase adulta, pelas dívidas do jogo. Na juventude, descobriu, como muitos outros russos, o socialismo e a esperança de um mundo mais justo e igualitário. Não pôde, no entanto, conhecer a Rússia socialista e o seu consecutivo fracasso igualitário. O desejo de igualdade manifestado por Dostoiévski trouxe-lhe como conseqüência imediata a prisão, cujas marcas estão registradas em seu romance *Recordações da Casa dos Mortos*, publicado em 1862. É depois dessa experiência que Dostoiévski produz *Crime e Castigo*. Sua vida como um todo sofre grandes transformações após o exílio na Sibéria: renova seu vício pelo jogo, casa-se com Maria Dmitrievna, num casamento bastante infeliz, e acentuam-se as crises de epilepsia, manifestada pela primeira vez quando seu pai é assassinado. Dívidas, morte da esposa e de seu irmão e a crescente necessidade de escrever para sobreviver: eis a vida de Dostoiévski no momento em que produz *Crime e Castigo*. Sua vida só melhora com a necessidade de concluir, em um mês, o livro *O Jogador* e a necessidade de contratar uma estenógrafa, sua segunda esposa. É com Ana, sua companheira até o fim da vida e vinte e cinco anos mais jovem, que Dostoiévski encontra a paz de que necessita para escrever suas melhores obras. Morre em 1881, onze anos antes do nascimento de Graciliano Ramos, aos sessenta anos, consagrado com um dos maiores escritores russos de todos os tempos.

Graciliano Ramos, nascido em 1892, é neto de fazendeiro e filho de comerciante. Também depositou a esperança de um mundo igualitário no socialismo. Casou-se, pela primeira vez, aos vinte e cinco anos, ficando viúvo logo em seguida. Seu segundo casamento acontece com uma mulher dezoito anos mais jovem e é com ela que termina sua existência aos sessenta anos. Antes, porém, é preso pelo governo Getúlio por "conspirar" contra o Estado. Sem provas nem processo, a experiência na cadeia também lhe marca a vida, ficando registrada em *Memórias do Cárcere*, obra póstuma, publicada em 1953, como ele previra e desejara. *Angústia*, no entanto, é publicada durante a prisão de Graciliano, é anterior a ela, e é também o livro mais "castigado" por seu autor, isto é, o livro que recebeu dele críticas mais severas[54].

No entanto, apesar da origem abastada, mas em declínio de ambos, dos dois casamentos, sendo o segundo com mulheres bem mais jovens, da experiência carcerária e seu registro literário e da morte aos sessenta anos, encontramos uma fatalidade que os

[54]Ver Candido, Ficção e Confissão, 1992.

aproxima ainda mais. Dostoiévski escrevia compulsivamente, ainda que para saldar dívidas, tendo uma volumosa produção literária ao longo de seus sessenta anos de existência. Sua necessidade por dinheiro tornou-o produtivo, mas menos minucioso que Graciliano, que "salvou" muito pouco de sua produção literária devido à sua necessidade de síntese. Conhecido por sua concisão, Graciliano era extremamente insatisfeito com sua produção literária. *Angústia*, como dissemos, é a obra que mais sofreu críticas, pois, como foi publicada enquanto Graciliano estava na cadeia, não pôde sofrer os cortes por ele desejados. O resultado é uma obra totalmente atípica, em que o "eu" do escritor se torna mais "visível", isto é, *Angústia* transborda angústia. Devido a essa fatalidade, as obras que aqui selecionamos apresentam mais esta peculiaridade: foram publicadas pela necessidade de dinheiro.

Escrito sob circunstâncias penosas, como quase todas as obras de Dostoiévski, *Crime e Castigo* foi publicado em 1866. A inspiração do romance também é decorrente da falta de dinheiro, pois as dívidas são tantas que "não tem nem mesmo com o que pagar a conta do hotel. E é nessa situação que fala em escrever, que promete escrever para solver compromissos. Não possui outra coisa a empenhar senão o seu talento criador e é preciso que essa máquina funcione de qualquer maneira. Vem-lhe a idéia de um romance, idéia magnífica, esboço do que seria mais tarde o *Crime e Castigo*."[55]

Crime e Castigo, que será o primeiro romance da fase madura do escritor, apresenta a história de Raskólnikof e sua teoria sobre "ordinários" e "extraordinários". Inicialmente, o romance foi imaginado sob forma de um diário, cujo desfecho seria o suicídio do protagonista, como se pode verificar nas notas e rascunhos e no diário de Raskólnikof – ambos presentes na edição da José Olympio (1952, p.555): "Fim do romance. Raskolnikov vai suicidar-se." Talvez a indecisão de Dostoiévski[56] sobre o tipo de narrador a ser utilizado seja a razão para as constantes alterações de foco narrativo. Muitas vezes percebemos o narrador onisciente confundir-se com os fatos, como a idade dos irmãos Ródia e Dúnia. Ródia tem vinte e três anos, como se lê na página 307:

> Raskólnikof pegou na revista e lançou uma rápida vista ao artigo. Um autor experimenta sempre vivo prazer ao ver-se impresso pela primeira vez, sobretudo quando tem só vinte e três anos.

Sem serem gêmeos, Dúnia também tem vinte e três anos, como vemos na página 131:

> Embora tivesse quarenta e três anos, a mãe de Raskólnikof conservava vestígios da sua formosura (...). Era o retrato de Dunetchka, com vinte anos a mais e sem a saliência do lábio inferior, que caracterizava a fisionomia da filha.

---

[55]BROCA, 1951, p.5
[56]Ver Dostoiévski, *Crime e Castigo*. 1952, pp.549-555

Apesar desse e de outros "equívocos" – ocasionados, talvez, pela pressa de compor essa obra, as traduções "desleixadas" ou a própria impressão do original – a mudança de foco narrativo – ainda em estado experimental em *Crime e Castigo* – será a marca de Dostoiévski, que a irá aprimorar em seus próximos romances, criando o que Bakhtin chamou de romance polifônico, o qual, como sabemos, deu origem à Intertextualidade – termo cunhado por Kristeva e que serve de apoio à nossa análise.

Segundo Bakhtin (2002, p.272), "as obras de Dostoiévski são o discurso sobre o discurso, voltado para o discurso", pois "no mundo de Dostoiévski não há, de modo geral, nada de concreto não há objetos, referentes, há apenas sujeitos".[57] O resultado disso é que "o homem é apresentado pleno em cada uma de suas manifestações. A própria orientação do homem em relação ao discurso do outro e à construção do outro é essencialmente o tema fundamental de todas as obras de Dostoiévski."[58]

Graciliano, por motivos semelhantes: está preso e precisa de dinheiro para si e sua família, permite a publicação de *Angústia*, em 1936, sem passar pela sua revisão. O resultado é uma obra inteiramente diferente das demais – embora todas sejam essencialmente diferentes. Em *Angústia*, o narrador protagonista dá vazão aos seus sentimentos numa espécie de "dialogismo", obtendo como resultado um discurso voltado para o discurso do outro. No mundo de *Angústia* o que mais interessa é o discurso, que dialoga com outros discursos. Não há ação em *Angústia*, nem relações de tempo ou qualquer outro traço característico do romance "convencional", o que há é o relato de Luís da Silva, repleto de devaneios e inconsistências.

Maria Celina Novaes Marinho ( ), ao analisar *Vidas Secas* sob a teoria de Bakhtin, nos diz que, em Graciliano Ramos, "os discursos dessas classes se avizinham, se entretocam, se olham e se respondem." Angústia, devido ao monólogo interior, pode ser considerado o texto mais "dialogado" de Graciliano, sem que o diálogo seja "o principal instrumento na arquitetura das cenas."[59] É que o discurso de Luís da Silva está impregnado do discurso do outro numa constante réplica. Isso está presente em toda a narrativa, como neste trecho: "O riso de uma das mulheres que tinham passado sob a árvore estalou a alguns metros de distância. Estaria mangando de mim? mangando dos esforços que eu fazia para recuperar os dez centímetros de corda?" (*Angústia*, p.196)

Da mesma forma, Ana Mello (1993, p.113) nos confirma, confirmação essa que se obtém facilmente com a leitura da fortuna crítica de Graciliano, a aproximação dele com Dostoiévski, só que dessa vez sob o ponto de vista do discurso:

---

[57] BAKHTIN, 2002, p.240.
[58] BAKHTIN, 2002, p.208.
[59] Candido, 1992, p.40

> As reflexões sobre a morte de Julião Tavares lembram as reflexões de Raskolnikov a respeito do assassinato da velha usuária. Como ela, Julião Tavares representa não tanto um indivíduo, mas um "princípio" (Raskolnikov considera que matou um "princípio" e não um ser humano), que é o da prepotência e/ou insensibilidade de uma elite econômica.

Então, se o discurso é o essencial em ambas as obras, é natural que as personagens sejam o foco da narrativa. Raskólnikof é um jovem de 23 anos, estudante de direito, que, como todo jovem, deseja mais de seu futuro "promissor". A escolha de Dostoiévski por um jovem como protagonista, aliás, é bastante justa, pois é na juventude que nossa ambição se manifesta mais facilmente. Todo jovem possui a ânsia de vencer e achar-se "superior",pois é apenas na maturidade que a maioria de nós se defronta com nossas reais limitações. Infelizmente, Luís da Silva não é mais jovem, não possui mais a "esperança no futuro". Aos trinta e cinco anos, sabe que o mundo não lhe pertence e o tamanho de sua insignificância. A mesquinhez que percebe nos outros, como em Julião Tavares, é acentuada nele pela ausência de qualquer fator que contribua para inseri-lo no universo dos "aceitos". É nordestino, feio, exerce profissão medíocre com baixa remuneração, não possui afetos, é um desgraçado.

Ródia, não. O protagonista de Dostoiévski, como já vimos, é um jovem cujo futuro ainda está por vir. Além disso, possui família, o amor de Sônia e a perspectiva de um recomeço. Não se encontra em Raskólnikof indícios de baixa auto-estima, como há em Luís da Silva, pelo contrário. Sua vontade de fazer-se superior é que motiva o crime contra a agiota Alena e sua irmã. No entanto, o crime que o desgraça é também o responsável por sua "salvação". Já mencionamos o fato de que a religiosidade presente em Dostoiévski (e ausente em Graciliano Ramos[60]) pode ser a chave dessa "salvação", mas também é possível creditá-la a outras questões, como a juventude e o apoio familiar. Luís não possui nada, como Candido (1992, p.34) nos coloca, "falta-lhe, na verdade, o mínimo de confiança necessária para viver", não teria nem por que se salvar.

Os crimes, cujos motivos aparentes são roubo e passionalidade, escondem outros segredos. Raskólnikof matou para ser mais; Luís, apenas para ser. As vítimas, no entanto, apresentam uma semelhança essencial: possuem dinheiro. Tanto a agiota Alena quanto Julião Tavares podem ser interpretados como símbolos de poder financeiro, e ainda mais, como "injustamente" ricos. Uma explorava os necessitados com juros abusivos sobre os penhores; o outro vivia de "rendas" da fortuna do pai, comerciante de secos e molhados. Nenhum deles produzia nada para obter dinheiro, eram "parasitas", ao contrário dos protagonistas que, mesmo sem dinheiro, eram capazes de "pensar".

---

[60]Ver carta n.º 24 de Graciliano Ramos a seu pai, Sebastião, 1980, p.52

A inteligência, no entanto, não lhes garante lucros e é preciso "aturar" pessoas inúteis com dinheiro e poder, ainda que limitados, enquanto eles são úteis (pensam), mas não têm dinheiro e a ausência de dinheiro impede-os de serem "alguém". O espírito do mundo capitalista, ainda que na Rússia não tenha existido capitalismo, impera nas duas obras. O Ter é mais importante que o Ser e é por isso que os crimes acontecem.

Raskólnikof liquida Alena a machadadas; Luís enforca Julião com um corda. As mortes nada convencionais também merecem atenção. Não pelas mortes, mas pelas fatalidades que as permitem. Os instrumentos utilizados para assassinar Alena e Julião, machado e corda, parecem "colaborar" para a execução dos crimes. O machado é achado por Raskólnikof por um "golpe de sorte" e a corda, presente de seu Ivo, ficou por esquecimento no bolso de Luís. Também a oportunidade para o crime se dá por acidente: Raskólnikof ouve sem querer que Alena ficaria sozinha em casa em determinada data e horário e Luís persegue Julião sem intenção de matá-lo (pelo menos naquele momento), mas, diante de nova afronta, o cigarro, comete o crime que premeditara sem convicção. Para Massaud Moisés (1978, p.223) o crime de Luís da Silva está repleto de automatismo a ponto de Luís parecer "mais um ébrio de êxtase místico que um simples criminoso", que cumpria sua "missão". Então, é como se o destino conspirasse para os crimes, cujas conseqüências novamente convergem.

Para todo crime há um castigo e, para o crime de Raskólnikof, o castigo é a angústia, como nos coloca o narrador de *Crime e Castigo* (p.63): "Sofria de uma maneira horrível ao convencer-se de que tudo o abandonava, a própria memória, a mais elementar prudência./ 'Será isto o princípio do castigo! É isso, é!'"É a angústia de Raskólnikof que o perde e o faz denunciar-se, mas, para Luís da Silva, é a angústia que o faz cometer seu crime, ou seja, se, para Raskólnikof, a angústia é conseqüência do crime; para Luís, ela é a causa.

Mesmo com motivações divergentes, as conseqüências são semelhantes: uma perturbação mental, que afeta a consciência, deixando-os sem memória, sem raciocínio, especialmente após cometerem seus crimes. É como se, ao cometê-los, perdessem a sua própria identidade. Identidade que buscavam através desse ato que, ironicamente, a rouba definitivamente. Não há como ser o mesmo após cometer um assassinato, indiferente de se crer ou não num inferno. A mente fica confusa e já não há possibilidade de remediar o fato, impossível ressuscitar alguém. Por isso, o delírio de Luís da Silva, após o crime:

> A réstia descia a parede, viajava em cima da cama, saltava no tijolo – e era por aí que se via que o tempo passava. Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado. Certamente fazia semanas que eu me

> estirava no colchão, longe de tudo. Nos rumores que vinham de fora as pancadas dos relógios da vizinhança morriam durante o dia. e o dia estava dividido em quatro partes desiguais: uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo, outra parede. (*Angústia*, p.218)

O desenrolar do romance de Dostoiévski se dá exatamente no jogo de Porfírio com Raskólnikof, que constitui *Crime e Castigo*. A disputa entre os dois demonstra o interior de Raskólnikof, seus tormentos e desconfianças, seu perfil. Longe de traçar um perfil psicótico, no entanto, Dostoiévski traça o perfil de uma pessoa que comete um erro, um "deslize". É um ato "impensado" (apesar de premetitado) de Raskólnikof que o coloca na situação de assassino. Não mata por prazer, como seria típico de um psicopata, mas por crença em seu potencial "superior". Sua desgraça é perceber-se humano e perder-se pela morte de um ser "inferior" como Alena. Num primeiro momento, inclusive, é frustrante saber o real motivo do assassinato, que não ocorre por dinheiro, como se pode imaginar e que, de certo modo, seria mais lógico. O crime, como rito de comprovação de seu caráter extraordinário, deixa-nos a sensação de "absurdo", como se Dostoiévski quisesse apenas nos surpreender no final da narrativa. No entanto, se atentarmos para a experiência carcerária de Dostoiévski, poderemos perceber a sutileza de seu pensamento inovador. Nenhum criminoso assim se considera, pois, na maioria dos casos, o crime era para ele uma necessidade. Mesmo que não haja intenção de inocentar nenhum criminoso, devemos reparar que, assim como Raskólnikof, muitos cometeram seus crimes sem considerá-los como tal. É como se, ao matarem alguém que consideravam um "obstáculo", como a agiota Alena era para Raskólnikof, não estivessem fazendo nada além de retirá-lo do caminho.

É nesse ponto que Dostoiévski demonstra ainda mais a sua genialidade, pois é capaz de perceber que as atitudes humanas não obedecem à lógica convencional. Os mistérios que motivam nossas ações não se encontram em nível consciente, mas inconsciente e muitos de nós ignoram o porquê de nossas ações mais banais. O próprio questionamento de Raskólnikof sobre o verdadeiro motivo do crime é a chave desse enigma: quem pode garantir-nos sua maior motivação para matar? Já Luís da Silva é uma personagem bastante diferente de Raskónikof, mas comete o mesmo "pecado". Para ele, no entanto, a angústia acontece muito antes do crime, é, por assim dizer, sua motivadora. Após o crime, essa angústia só aumenta, pois, para Luís, não existe "salvação".

Luís da Silva é um coitado. Quando imagina que conquistará alguma felicidade ao lado da desmiolada Marina, aparece Julião Tavares para tomá-la. Ele, que nada possuía, passa a ser nada também. Seu sentimento de deslocamento acentua-se e a crescente angústia tira-lhe o pouco de "humanidade" que tinha, isto é, o convívio com

outros seres. Esconde-se de Moisés por causa das dívidas, não freqüenta mais o trabalho, seu único universo é o mundo de Julião e Marina.

Muito se fala, inclusive, do motivo passional da morte de Julião Tavares, como nos coloca Abel (1994, p.107): "Wolfgang Kaiser (p.58) já nos assevera que o motivo de uma ação deve ser entendido como o impulso para realizar sua ação. O motivo para o assassinato de Julião Tavares é o ciúme paranóico de Luís da Silva, sendo o móvel, Marina." No entanto, é impossível atribuir somente a Marina o motivo da morte de Julião Tavares. Luís o mata por outros motivos entre os quais Marina está incluída, mas não é nem de longe o motivo central. Há toda uma referência sobre a gordura de Julião Tavares, em oposição à magreza nordestina de Luís da Silva, que, apesar de mais inteligente, não era elogiado como Julião Tavares. Além de gordo, Julião é rico e tem mulheres enquanto Luís vive humildemente e não consegue relacionar-se com o sexo oposto. Sua inaptidão para relacionamentos amorosos é explícita, mas o problema com a figura feminina é bem mais profundo, abrangendo a figura feminina como um todo, inclusive com a questão da mãe e da avó, referências que ele descreve sem o menor afeto, pelo contrário.

Luís da Silva pratica seu crime, porque Julião Tavares possui tudo e Luís não possuía nada ou, nas palavras de Sonia Brayer (1978, p.211), "Julião Tavares é a concretização de todas as opressões sofridas pelo personagem Luís da Silva". Então, apesar da pena que sente de Julião antes de matá-lo (pena que Raskólnikof não sente de sua vítima), não consegue evitar o crime quando Julião Tavares acende um cigarro. Sem apologia à nicotina, o fato de Julião acender um cigarro quando Luís os havia esquecido em casa foi um novo motivo de afronta. Foi como se mais uma vez Julião Tavares o estivesse humilhando com sua superioridade de homem que tem tudo, inclusive cigarro, mulheres, dinheiro. Longe de ser um crime passional, o assassinato de Julião Tavares é um crime de auto-afirmação, que evidentemente não se concretiza. É impossível para Luís obter a sua identidade de indivíduo, mesmo com a ausência de Julião Tavares, pois não é ele o responsável pela sua nulidade individual. Nesse caso, entram duas questões importantes: a figura feminina e a questão social.

Como vimos, a figura feminina é inexistente na vida de Luís da Silva. Ao contrário de Raskólnikof, que possui uma mãe e uma irmã amorosas, que fazem tudo por ele, e o amor incondicional de Sônia, que não se importa de esperar por ele, Luís não tem boas recordações da mãe ou de qualquer outra figura feminina. A que melhor o tratou foi uma prostituta, cuja ligação, como sabemos, se dá por dinheiro e não por laços afetivos. A ausência de afeto feminino, com certeza, é fator determinante para sua

condição de "humilhado e ofendido". Sem essa referência de amor, Luís é sujeito a todo tipo de rejeição. É como se fosse incapaz de agradar aos outros, exceto pelos favores que poderia lhes prestar. Não é então sem motivo que pensa que Marina pode aceitá-lo como marido, apesar de sua aparência desagradável, por possuir umas pequenas economias.

Marina representa, para Luís da Silva, a possibilidade de sair da solidão.[61] É seu desejo de integração que o faz imaginar, ou "construir", nas palavras de Luís da Silva, uma Marina. No entanto, conforme L'abbate (1995, p.145), "a mulher que ele idealiza em nada se parece com Marina. Para Luís da Silva, a mulher deve ser inocente, indefesa, pura, para que possa chamá-la de filha e lhe dar até alguma independência." Traços que Marina, definitivamente, não possui.

Para L'abbate (1995, p.149), "as mulheres de *Angústia* não possuem totalidade. Elas estão codificadas, por isso não há confronto. Todas agem com meias palavras, numa luta solitária, desigual e quase inconsciente. (...) [e] Em Marina estão contidas todas as mulheres de Luís da Silva." É por isso que Marina não pode corresponder ao desejo de Luís, não pode ao menos garantir-lhe a inclusão de que o amor é capaz. Segundo Erich Fromm (s./d., p.42), "o desejo de fusão interpessoal é o mais podereso anseio do homem. É a paixão mais fundamental, é a força que conserva juntos a raça humana, clã, a família, a sociedade. O fracasso em realizá-la significa loucura ou destruição – auto-destruição ou destruição de outro. Sem amor, a humanidade não poderia existir um só dia." É por isso que Luís não tem "salvação". Ele não possui amor, nunca o possuiu. Desde menino, vivia isolado, rejeitado, não tinha forças para superar seus limites e conquistar o amor por si próprio, muito menos fazer-se amar. O próprio modo como se descreve já revela sua impiedade consigo mesmo. Ele mesmo se autodenomina um "pobre-diabo","feio", "desajeitado" etc. Segundo Antônio Sanseverino (1993, pp.29-31), Luís da Silva:

> percebe a posição acanalhada (por dentro dela) em que se encontra. Ele é, além de funcionário público, escrevinhador de artigos para serem usados por outras pessoas. Ele vende sua habilidade técnica para assumir a voz de prefeitos e políticos do interior de seu Estado, ele assume a voz do outro como sua. Ao mesmo tempo, se vê incapaz de se assumir como empregado, como um trabalhador qualquer, porque não há mais linguagem comum. Seu modo de pedir cigarros ou bebida o afasta de outros freqüentadores de um boteco qualquer.

Ele se vendeu. Não é mais ele mesmo e não pertence a grupo algum. Está isolado no seu universo, ou como nos coloca Sanseverino, "ao mesmo tempo em que [o narrador] cria o discurso catártico de um indivíduo, numa narrativa psicológica, também releva o olhar de um grupo social frustrado", a intelectualidade brasileira daquela época. Raskólnikof,

[61] Ver Coelho, 1978, p.65

por sua vez, age e escreve por e para si. Sua exclusão é, por assim dizer, voluntária, pois, ao contrário de Luís, possui amor e auto-estima. Aqui é possível, até, fazer uma analogia à questão nacional dos dois países, Brasil e Rússia. A Rússia, isolada entre a Europa e a Ásia, acha-se digna de louvores, pois possui uma história que a "enriquece", possui uma "dignidade" de nação, enquanto o Brasil estaria à margem, como um pobre-diabo em relação aos países de longa tradição, cujo amor não é oferecido nem por si próprio, isto é, nem pelos próprios brasileiros.

Ainda na questão do amor, como pode-se perceber com a leitura de *Crime e Castigo*, é o amor de Sônia que "salva" Raskólnikof. Sônia é para ele o único elo humano que lhe resta, mas ela não o decepciona. Por outro lado, temos em Dostoiévski uma visão romântica da figura feminina. Tanto a mãe e a irmã como Sônia carregam uma áurea de pureza, embora Sônia se prostitua e Dúnia, irmã de Raskólnikof, também esteja disposta a fazê-lo, através de seu casamento com Lujine, pelo bem-estar de sua família. A própria relação de Raskólnikof com o universo feminino é bastante romântica. Nas duas referências de romances do protagonista, uma com a filha da hospedeira e outra com Sônia, não parece haver desejo carnal por essas mulheres. É como se o desejo sexual não existisse para Raskólnikof em oposição a Luís da Silva, que se sente um bicho diante das mulheres tamanho é o seu desejo por elas. O próprio desejo de Luís da Silva de ouvir, às escondidas, a "sonoridade da mijada" de Marina, bem como o próprio vocabulário escolhido para descrevê-lo, revela-nos o quanto problemática é a sua relação com as questões sexuais. Por isso, tanto um quanto o outro apresentam, perante o desejo sexual, posturas patológicas: um é a ausência; outro, o excesso.

Em comum, há a figura feminina como meio de interação social. E, se para Luís nem a mulher pode "salvá-lo" é porque ele não crê em si mesmo. Está massacrado pelo pessimismo, pela visão impiedosa que tem de si mesmo e pela consciência de seu "destino" de ninguém. Como "o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas aquele que escolheu ser, mas também um legislador que escolhe simultaneamente a si mesmo e a humanidade inteira, não consegue escapar ao sentimento de sua total e profunda responsabilidade"[62], Luís angustia-se, ele é "homem", produto de suas ações e das ações dos outros. Por isso, para poder sobreviver, é preciso "destruir" o que há no(s) outro(s), que é, simultaneamente, objeto de desejo e desprezo, como ocorre com Julião Tavares.

---

[62]Sartre, 1987, p.7

Como Luís acredita que não pode conquistar afetos espontâneos e sabe que não é apenas a aparência o motivo de seu insucesso no universo feminino, mas a questão financeira, descobre-se que o dinheiro é um fator decisivo em nossa sociedade. É por isso que Julião Tavares levaria vantagem com as meninas pobres que desvirginava – e é por isso também que ele devia morrer. Então, esbarramos na questão social, que, apesar das diferenças já apresentadas em nosso esboço histórico, aproximam mais uma vez esses dois escritores.

Conforme Coutinho (2000, p.181):

> Só no realismo russo, notadamente em Tostói e Dostoiévski, vemos surgir um novo tipo de 'herói problemático' (ao lado de uma renovação do antigo tipo): o indivíduo que busca realizar-se através da integração na comunidade humana, superando o individualismo, mas que – graças à inexistência objetiva desta comunidade – está também condenado ao fracasso (que se pense na trágica derrota do Príncipe Mishkin e na importância de Aliocha Karamazov e de Nekludhov). Esta modificação de estrutura romanesca corresponde ao período de crise radical dos valores burgueses, notadamente os do humanismo individualista.

Impedido de integrar-se, a "solução" de Luís da Silva é acabar com o culpado de seu duplo malogro: "O assassinato lhe parece como a única maneira de afirmar uma liberdade sempre desejada e jamais alcançada, a única forma autêntica possível de romper com a alienação." (Coutinho, 2000, p.188-189) Alienação que permanecerá, pois a morte de Julião Tavares não lhe devolve a "vida", rouba-a definitivamente.

O móvel da ação de Luís é, portanto, a alienação do pequeno-burguês, que

> não pode se libertar da miséria e limitação do 'pequeno mundo'. Historicamente solitário, ele está socialmente condenado à impotência e a uma liberdade puramente abstrata. E Luís da Silva é um típico representante de nossa classe média; típico, inclusive, na medida em que – transcendendo com sua ação a média cotidiana de sua classe – encarna uma possibilidade máxima de manifestação contida na revolta individualista.[63]

É por isso que a morte de Julião Tavares não consegue resgatar a vida que, na verdade, ele nunca possuiu.

E se Luís da Silva é um solitário e um individualista, Raskólnikof também o é. Ambos representam o conflito do homem moderno, que não consegue interagir com os outros homens. Estão, pegando de empréstimo as palavras de Coelho, condenados à solidão e à angústia, pois, conforme Coutinho (2000, p.187), "os solitários e os egoístas não conhecem o amor; e Paulo Honório e Luís da Silva, bem como Marina, são solitários e egoístas." O amor, para eles, é uma prisão, construída pelo desejo de integração e aceitação social. Longe de garantir-lhes isso, a "amor" os sufoca e humilha, pois não consegue sobreviver às fantasias que os solitários e egoístas nele projetam. Usando as palavras de Erich Fromm (s/d., p.44), "o amor é uma atividade, e não um afeto passivo; é um 'erguimento' e não uma 'queda'. De modo mais geral, o caráter ativo

[63] Coutinho, 2000, p.191

do amor pode ser descrito afirmando-se que o amor, antes de tudo, consiste em *dar*, e não em *receber*." Mas, como egoístas, Luís e Marina não conseguem dar; só querem receber e por isso a infinita frustração da solidão.

Por isso, é evidente a aproximação entre Graciliano e Dostoiévski. Para Coutinho (2000, p.195), "Graciliano constrói um dos romances mais realistas da literatura brasileira [*Angústia*], cuja estrutura muito se aproxima da dos romances dostoievskianos de herói individualista (como *Crime e Castigo*, por exemplo)." Para Octavio de Faria (1978, p.185), a aproximação dos dois se dá pelo "tumultuo de vozes em torno de Luís da Silva", que o "obrigam" a executar o crime. Essas vozes "funcionam, até, como certas 'idéias' em relação aos heróis de Dostoiévski: tentam-nos, zumbem à volta deles, não esmorecem diante das primeiras recusas, insistem, tornam a tentá-los, fixam-se, instalam-se, acabam por dominá-los inteiramente, levando-os aos últimos limites de suas possibilidades secretas."[64] Torna-se impossível, então, não associar Luís da Silva ao "homem do subsolo" de Dostoiévski. Segundo Candido (1992, p.82):

> Este conceito terrível[65] é anunciado pelo narrador das *Memórias Escritas num Subterrâneo*, de Dostoievski, cuja invocação ajuda a conhecer o protagonista de *Angústia*. Ambos são homens acuados, tímidos, vaidosos, hipercríticos, fascinados pela vida e incapazes de vivê-la, desenvolvendo um modo de ser animal perseguido. Como tudo lhes parece voltado contra eles (e tudo neles parece insatisfatório, mesquinho), sentem um desejo profundo de aniquilamento, abjeção, catástrofe; uma espécie de surda aspiração à animalidade, à inconsciência dos brutos, que liberta do mal de pensar e, ao mesmo tempo, levaria ao limite possível e o sentimento de auto-abjeção.

Cabe ressaltar, no entanto, que *Memórias do Subsolo* é anterior a *Crime e Castigo*, foi iniciado em 1863 e publicado um ano depois, em 1864. É, por assim dizer, um possível germe do perfil de Raskólnikof, pois, se nos lembrarmos do "homem do subsolo", notaremos que, assim como Raskólnikof, ele crê em sua autonomia e imagina não precisar de ninguém. O tom de sua narrativa é irônico e cruel, e não desesperado e perdido como em Luís da Silva, que é infinitamente mais desgraçado que o "homem do subsolo" e Raskólnikof somados.

Também não podemos admitir a hipótese de que nem Luís nem o "homem do subsolo" ou Raskólnikof estão "libertados do mal de pensar." Pelo contrário, eles se preocupam com o pensamento alheio, estão sempre pensando – o que acaba se tornando um problema, pois pensam demais e nada fazem ou conseguem fazer para "aliviar" sua situação. Outro aspecto interessante acerca dessas personagens, que as aproxima e as difere, é o modo como elas lidam com o julgamento alheio. As personagens de

---

[64] Faria, 1978, p.185

[65] "Tudo provém da circunstância de eu não ter estima por mim, mas quem se conhece pode lá estimar-se ainda que seja um pouco?" (Dostoiévski apud Candido, 1992, p. 82)

Dostoiévski, por exemplo, não se consideram medíocres, como se considera Luís da Silva. Para elas, os outros é que são medíocres e por isso não percebem a sua superioridade, considerando-as medíocres. Elas são incompreendidas por serem "melhores" que as demais. É só lembrarmos o prazer do "homem do subsolo" em ser grosseiro e parecer mau. O mesmo se nota em Raskólnikof, mas nunca em Luís da Silva, que é submisso, incapaz de humilhar alguém. Tudo que Luís é capaz de almejar é um sucesso remoto por um livro hipotético que lhe renderia glória e inveja. E mais uma vez é possível recordar a comparação que fizemos entre Brasil e Rússia: um, o Brasil, apenas sonha com um futuro brilhante e que causaria inveja e espanto aos demais; outro, a Rússia, acredita em seu passado, presente e futuro, apenas imagina que a mediocridade alheia não permite que a sua "imensidão" seja percebida.

A semelhança entre a Rússia e o Brasil, como vimos em nosso percurso histórico, baseia-se, principalmente, nas condições de miséria e opressão de seu povo. Segundo Berman (1995, p.220),

> encontramos um modernismo que emerge do atraso e do subdesenvolvimento. Esse modernismo surgiu pela primeira vez na Rússia, mais drasticamente em São Petesburgo, no século XIX; em nossa era, com o avanço da modernização – porém, geralmente, de uma forma truncada e desvirtuada como na antiga Rússia –, expandiu-se por todo o Terceiro Mundo. O modernismo do subdesenvolvimento é forçado a se construir de fantasmas e sonhos de modernidade, a se nutrir de uma intimidade e luta contra miragens e fantasmas.

Do mesmo modo, é no Nordeste que "a crise brasileira apresentava-se (...) com cores mais vivas e intensas do que no resto do Brasil"[66], pois "o Nordeste era a região mais típica do Brasil; a sua crise expressava, em toda a sua crueza, a crise do conjunto do país[67]," movimento que gerou o que costumamos chamar de Romance de 30, no qual está inserida a obra de Graciliano Ramos. Por isso, a associação entre Dostoiévski e Graciliano Ramos é tão evidente e dá-se em diferentes níveis.

Então, como já dissemos, Graciliano era leitor confesso de Dostoiévski. Podemos, por exemplo, encontrar esse excelente comentário, escrito num bilhete, datado de 27 de março de 1936, durante sua prisão, para sua esposa Heloísa: "Hoje comecei a estudar russo. Já você vê que aqui temos professores. (...) se tiver a sorte de me demorar aqui uns dois ou três meses, creio que aprenderei um pouco de russo para ler os romances de Dostoiévski." (Ramos, *Cartas*, 1980, p.161) Apesar do teor irônico deste comentário acerca de sua prisão, que durou bem mais de dois ou três meses, é inegável a força com que Graciliano admirava o escritor russo. Evidentemente seu conhecimento ia muito além de *Crime e Castigo* e *Memórias do Subsolo*, devia passar

[66]Coutinho, 2000, p.159.
[67]Coutinho, 2000, p.160.

pela obra inteira ou boa parte dela – afinal, impossível conhecer um autor apenas com uma obra, que não dá a dimensão total do gênio criador do escritor (é como julgar um livro pela capa). Para se conhecer um escritor, é necessário avaliar o conjunto de sua obra, como cremos que ocorreu com Graciliano em relação a Dostoiévski. Por isso, nos permitimos dizer que a essência de Luís da Silva se encontra não só em Raskólnikof, mas em todos os heróis dostoievskianos.

Por outro lado, a aproximação entre eles é bastante nítida. São filhos do "modernismo" – usado aqui sem a retidão conceitual que convém a uma análise – mas no seu sentido de ausência (ou questionamento) de valores. Apesar da distancia espacial e temporal, Raskólnikof e Luís da Silva são sujeitos perdidos dentro de uma sociedade "podre", isto é, uma sociedade sem valores humanos. É verdade que Raskólnikof é um pouco menos infeliz e possui uma perspectiva de futuro, que Dostoiévski não escreve, mas que, se tomarmos seus outros heróis como exemplo, não seria tão promissor assim. Talvez Dostoiévski, apoiado na crença cristã da ressurreição, não seja tão pessimista quanto Graciliano Ramos, mas também não chega a ser otimista e, em decorrência disso, não podemos encontrar um "final feliz" para seus heróis.

Segundo Coutinho (200, p.161), a explicação para esse "pessimismo" está na engrenagem que move a socidade burguesa, pois:

> Estes sonhos do humanismo burguês europeu revolucionário revelaram-se, com o processo de desenvolvimento de economia capitalista, uma ilusão utópica: o egoísmo individualista da luta pelo lucro, a cisão radical entre *bourgeois* e o *cytoye*, 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.

É por isso que Raskólnikof odeia instantaneamente a agiota Alena do mesmo modo que Luís odeia, também instantaneamente, Julião Tavares. Ambos, Alena e Julião, são exemplos desse espírito capitalista. É por isso que surge a necessidade de liquidá-los. Após os liquidarem, no entanto, surge a consciência da inutilidade de suas ações. "Inútil. Tudo inútil", nos diz Luís da Silva. Raskólnikof, por sua vez, também percebe a inutilidade de sua ação quando decide entregar-se à polícia: "É uma maneira simbólica de exprimir que vou carregar uma cruz[68]! Como se só hoje começasse a sofrer!" Sofrimento esse gerado, essencialmente, porque a maioria não entenderia o motivo de seu "crime".

---

[68] O simbolismo de que nos fala Raskólnikof é a cruz de cipreste de Sônia que coloca ao redor do pescoço para purgar seus "pecados".

No entanto, como nos diz João Cabral de Mello Neto, entre o inútil do fazer e o inútil do não fazer, mais vale o inútil do fazer, e é isso que fazem as personagens Raskólnikof e Luís da Silva. Mas é a inutilidade de suas ações que os liquida, colocando-os em sua condição de joguetes do destino. Não são senhores de suas vidas, como gostariam e imaginaram. São, quando muito, parte de uma multidão de *ninguéns* tentando ser alguém. O sucesso, evidentemente, não ocorre porque nossa sociedade sufocou a essência humana – eis o crime de nossa "modernidade" – e como castigo, vivemos angustiados à procura de nós mesmos. Procura vã, como a de Raskólnikof e Luís da Silva, mas necessária para a nossa sobrevivência.

O final aberto de *Crime e Castigo* possibilita-nos visualizar uma hipotética felicidade a Raskólnikof, mas o final de *Angústia*, embora aberto – Luís da Silva não é preso nem acusado por seu crime – não nos permite imaginar um final feliz, ainda que hipotético. É como se Luís, mesmo que pudesse escapar da cadeia, não pudesse escapar de sua consciência e conseqüentemente estivesse condenado à eterna infelicidade.

A angústia de *Angústia*

Há uma outra questão que nos sentimos obrigados a averiguar: a relação dos autores com suas obras. Evidentemente não pretendemos justificar a vida de um ou de outro com suas respectivas produções literárias, mas achamos interessante mostrar determinados elementos que colaboram para a compreensão das obras analisadas.

Num primeiro momento, cabe-nos retomar às questões teóricas que nos deram suporte para este trabalho: o conceito de fontes e influências versus o conceito de intertextualidade. Já mencionamos que nossa escolha se baseou, fundamentalmente, em questões de nomenclatura e suas conseqüentes relações de "poder". Não desejando privilegiar um em detrimento de outro, optamos pela intertextualidade. No entanto, mencionamos que havia a possibilidade de se "comprovar" a influência de Dostoiévski sobre Graciliano Ramos (especialmente ao que se refere à constituição do caráter psicológico das personagens, sua "alma") e ainda que Graciliano considerava toda a sua obra, e em especial, *Angústia*, medíocre e indigna de elogios. Modesto, não admitia "semelhança com Dostoievski nem com outros gigantes"[69] e julgava *Angústia* um mau livro. Uma das justificativas para isso está no fato de não ter tido tempo para fazer os cortes "necessários" para que a obra perdesse os excessos que a caracterizam como a

[69]Candido, 1992, pp.8-9

mais subjetiva de suas obras. Outro motivo, no entanto, se sobressai: a questão autobiográfica.

Embora *Angústia* não seja *a priori* considerada uma obra autobiográfica, pois, para que assim fosse, deveria, segundo Guimarães (1988, p.33), "apresentar-se como um discurso que é assumido pelo narrador fictício que se identifica com a pessoa real," incluindo a questão do nome, que deve ser o mesmo, podemos encontrar, como veremos a seguir, elementos que comprovam um caráter "autobiográfico" em sua construção, como os elementos que Graciliano empresta a Luís da Silva.

Segundo a carta que Graciliano Ramos escreveu para Antonio Candido (1992, pp.8-9), podemos ler que ele considerava *Angústia* um livro ruim, um livro mal escrito.

> Naturalmente seria indispensável recompor tudo, suprimir reminiscências, cortar pelo menos a quarta parte da narrativa. A cadeia impediu-me essa operação. A 3 de março de 1936 dei o manuscrito à datilógrafa e no mesmo dia fui preso. Nos longos meses de viagens obrigatórias supus que a polícia me houvesse abafado esse material perigoso. Isso não aconteceu – e o romance foi publicado em agosto. Acha-me então na sala da capela. Não se conferiu a cópia com o original. Imagine. E a revisão preencheu as lacunas metendo horrores na história. Só muito mais tarde os vi. Um assunto bom sacrificado, foi o que me pareceu.

Sem querer contrariar a opinião de tão nobre representante da literatura brasileira, Graciliano Ramos, e mesmo Antonio Candido (1992, pp.33-34), que também o julga um mau livro:

> Dos livros de Graciliano Ramos, *Angústia* é provavelmente o mais lido e citado, pois a maioria da crítica e dos leitores o considera sua obra-prima. Obra-prima não será, mas é sem dúvida o mais ambicioso e espetacular de quantos escreveu. Romance excessivo, contrasta com a discrição, o despojamento dos outros, e talvez por isso mesmo seja mais apreciado, apesar de suas partes gordurosas e corruptíveis (ausentes de *São Bernardo* ou *Vidas Secas*) que o tornam mais facilmente transitório. Não sendo o melhor, engastam-se todavia em seu tecido nem sempre firme, entre defeitos de conjunto, as páginas e trechos mais fortes.

buscaremos motivos para essa "rejeição". Suposições que talvez auxiliem na compreensão, não dos "defeitos" de *Angústia*, mas de sua punição pública e explícita por parte de Graciliano.

Se a "origem" de *Crime e Castigo* está, segundo Arban (1989, p.128), na obra de Max Stirner, pois nela estão "as idéias básicas de Crime e Castigo, e o pensamento – talvez mesmo a linguagem – de Rodion Raskolnikov"; a "origem" de Angústia está no próprio Graciliano Ramos, conforme Candido (1992, p.41): "poder-se-ia dizer que Luís é um personagem criado com premissas autobiográficas; e *Angústia*, autobiografia potencial, a partir de seu eu recôndito." Isso não exclui a questão de Dostoiévski ter-se influenciado por Gógol, como já foi mencionado com o apoio de Bahktin, ou de Gracilino ter-se influenciado por Dostoiévski. Tampouco pretendemos chegar a

extremos, como ocorre com Nelly Coelho (1978, p.66), que "mistura" Graciliano Ramos a seus personagens ao analisá-lo segundo Luís da Silva:

> Damo-nos conta repentinamente que Graciliano não acreditava na única força que pode ajudar o homem a romper a Solidão e integrá-lo na comunhão com o próximo. Graciliano não devia acreditar na possibilidade de o Amor existir. Daí a solidão, daí a luta egoística que mantêm todas as suas personagens para afirmarem-se como "pessoas humanas" e terminarem interiormente fracassadas, pois não há vitória para o Homem, se ela não vem ligada ao Outro.

Nem queremos, em direção oposta, acreditar nas palavras de Silva (1959, p.23), que diz: "Graciliano não vive a vida de seus personagens. Pensa somente. Elabora e traça seus movimentos, arma e desarma situações, não sente o que acontece às 'vidas secas' do seu mundo literário. Possui a faculdade de se isentar, de não confundir a criação com o criador tanto quanto possível." Cremos sim nas palavras de Graciliano, que se confessa autobiográfico na medida em que se identifica com suas personagens: "...Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano..."[70] Então, se fosse um solitário e um egoísta, certamente seria Luís da Silva, mas este não era o caso de Graciliano Ramos.

Por isso, concordamos com Candido (1992, p.43), quando afirma que:

> Assim parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, esta claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido.

Isso porque Graciliano empresta a Luís da Silva o seu olhar crítico, sua vocação literária e até seu passado, pois "muitas das pessoas aparecidas na primeira parte de *Infância* já eram nossos conhecidos de *Angústia*"[71]. Talvez essa exposição, que não sofreu os devidos cortes para eliminar tal parentesco, seja o verdadeiro motivo de tamanha punição à *Angústia*. Por outro lado, nenhuma de suas obras mereceu tantos comentários de Graciliano Ramos quanto *Angústia*, que figura em suas *Memórias do Cárcere*; em suas *Cartas* e transborda em *Infância*. Como foi publicada durante sua prisão, mereceu também umas páginas de Clara Ramos, filha do escritor, em seu *Cadeia,* no qual recebeu um capítulo dedicado à publicação de *Angústia*.

Em *Memórias do Cárcere*, por exemplo, em meio à narração de sua temporada na cadeia, Graciliano faz inúmeras alusões ao romance "ordinário" que pretendiam publicar:

---

[70]Graciliano Ramos apud Homero Senna, Revisão do Modernismo, p.55
[71]Candido, 1992, p.50

> Porque foi que um dos meus livros saiu tão ruim, pior que os outros?, pergunta o crítico honesto. E alinha explicações inaceitáveis. Nada disso: acho que é ruim porque está mal escrito. Está mal escrito porque não foi emendado, não se cortou pelo menos a terça parte dele.(p.6, V.1)
> Não me arriscaria a trazer para o cubículo, por intermédio de minha mulher, o romance falho. Embora ele valesse pouco, era-me desagradável perdê-lo. O original e a outra cópia recomendada existiriam? Afinal o romance valia pouco. Ser-me-ia talvez possível, com dificuldade, fazer outro menos ruim. Ali a personagem central estava parada, revolvendo casos bestas, inúteis: um sujeito a aporrinhar-se porque uma fêmea safada lhe fugia das garras, outro a encher dornas, uma criatura cansada a lavar garrafas. Onde me haviam aparecido aquelas duas figuras, um homem triste a encher dornas, uma mulher a sacolejar-se em ritmo de ganzá? (p.100, v.2)
> A cópia da história nebulosa e medonha chegara do Nordeste, fora enviada à tipografia. Os críticos iriam arrasar-me. Ou não arrasariam; o mais certo era não dizerem nada. (p.124, v.2)

Já em *Cartas* (1981, p.137), podemos ler: "Em seguida retornarei o trabalho interrompido há cinco meses. Julgo que continuarei *Angústia*, que a Rachel acha excelente, aquela bandida. Chegou a convencer-me de que eu devia continuar a história abandonada. Escrevi ontem duas folhas, tenho prontas 95. Vamos ver se é possível concluir agora essa porcaria."

Por outro lado, é curioso notar que a crítica severa não ocorre só com *Angústia*, embora com ela seja mais acentuada, mas com todas as obras do escritor:

> Com um estremecimento de repugnância, vi Sérgio embrenhado na leitura do meu primeiro romance.
> — Pelo amor de Deus não leia isso. É uma porcaria.
> Ingênuo, tentei explicar-me, em grande embaraço. A publicação daquilo fora conseqüência de uma leviandade. Escrita dez anos antes, a miserável história passara às mãos do editor Schmidt e emperrara. Já revistas as provas, tinham surgido obstáculos, demora, cartas, desavenças e a entrega dos originais a amigos meus do rio. Em 1935 Jorge Amado me visitara em Alagoas, dissera que Schmidt queria editar o livro; mas não me convinha o negócio: julgava-me então capaz de fazer obra menos ruim, meses atrás concluíra uma novela talvez aceitável. Jorge se conformara com a recusa. Deixando-me, apossara-se dos malditos papéis e dera-os ao livreiro. Essa justificativa de nada valia e era impossível oferecê-la a todos os leitores.

Por isso, podemos concluir que não é *Angústia* que desagrada seu autor, mas toda a sua produção literária, que sempre pode ser melhor, ou, em suas palavras, menos ruim. No entanto, a origem desse rigor e dessa autocrítica está lá em *Infância*, quando Graciliano mostra, em forma de literatura, como o menino solitário compreendeu o mundo em que vivia: repleto de injustiças (como o famoso caso de *Um Cinturão*), repreensões e críticas – características que carregou consigo por toda a vida.

Segundo Guimarães (1988, pp.183-184): "É em Angústia também que se torna mais perceptível a visão e a síntese dos elementos que compõem o espaço autobiográfico de GR. Lá se encontram os quatro pontos centralizadores e que particularizam cada uma das facetas da personagem principal, ou completados por personagens co-protagonistas (...)." É, pois, por isso, efetivamente, que esta obra tem uma visão tão pessimista de seu autor. É como se a exposição a que ela sujeita seu autor

fosse demais para poder ser suportada e isso a tornasse merecedora de todas as críticas possíveis.

Então se *Angústia* pode ter, ao mesmo tempo, "parentesco" com Graciliano Ramos e com os heróis dostoievskianos, podemos inferir que a leitura de Dostoiévski foi incorporada ao "eu" de Graciliano de tal modo que é impossível dissociá-los, mesmo que não se tenha uma influência "ao pé da letra", isto é, que ela tenha sido bem "digerida". Acontece que entre Graciliano e Dostoiévski há um contato que transcende as obras aqui analisadas. Entre eles, há em comum uma visão de ser humano, que pode ser observada em diferentes obras, sem que uma remeta a outra diretamente, pois são os indivíduos que se assemelham em sua condição de desarranjo com o mundo interior e exterior.

É esse mesmo desaranjo das personagens de Dostoiévski e Graciliano Ramos que podemos notar neles próprios. Não se quer dizer com isso que o talento criador não existe e que suas criações são como diários, cópias fiéis de suas vidas, pelo contrário. É a preocupação com o ser humano que os move e os aproxima, mas, como Dostoiévski e Graciliano são seres diferentes, com histórias diferentes, que nasceram e viveram em lugares e tempos diferentes, apresentam diferenças que os tornam únicos.

A experiência de vida de Dostoiévski possibilitou que ele percebesse, usando mais uma vez as palavras de Mello Neto, "a teia tênue" que une os "gritos de galo" de sua civilização, que vive em constante dicotomia entre o bem e o mal, o céu e o inferno. Soube como poucos investigar o ser humano por dentro, percebendo suas fraquezas e limitações. Dostoiévski, aparentemente, não emprestou nada de seu para Raskólnikof, mas, olhando mais de perto, encontraremos em Raskólnikof, como em outros personagens, a essência de seu criador: a salvação cristã, a possibilidade de ressuscitar como Lázaro. Isso não significa que ele matou alguém ou casou-se com uma prostituta, como Raskólnikof. Significa que, como disse Graciliano Ramos, é impossível sair completamente de si para escrever. Isso corrobora para invalidar a idéia de "cópia" fiel que um autor influenciado apresentaria, afinal "ninguém é igual a ninguém".

Por outro lado, a exposição explícita desses fragmentos "autobiográficos" pode gerar constrangimentos, que são resolvidos de diferentes maneiras: uns negam a sua existência, creditando à literatura apenas o caráter ficcional; outros, como Graciliano, condenam sua própria obra, julgando-a medíocre. *Angústia*, portanto, seria a angústia de Graciliano Ramos por conter essa exposição explícita de sua vida, de seus sentimentos em relação a si e aos outros. É, pois, impossível negar os traços em comum entre Luís da Silva e seu criador, especialmente em relação ao caráter crítico e severo consigo

mesmo. Graciliano evidencia, em diferentes momentos, o descontentamento com sua criação, pois, para ele, a crítica alheia sempre teve um peso muito grande e, em suas palavras: "Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco".[72] Desse modo, compreende-se bem por que *Angústia* mereceu tamanha punição e sua publicação gerou-lhe tanta angústia. No entanto, sabe-se que Graciliano é severo não é só com *Angústia*, mas com toda a sua obra: "Não vale nada; a rigor, até, já desapareceu...", o que não é sintoma de falsa modéstia, mas um indício da personalidade de Graciliano Ramos.

[72]Ramos, G., 1992, p.185.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre que abrimos uma obra literária e iniciamos sua leitura, estamos expostos a transformações. A leitura é capaz de modificar o modo como pensamos, falamos, escrevemos, agimos etc., em suma, ela nos influencia, seja negando ou afirmando o que lemos, pois interagimos com a obra. Para Machado de Assis, ler era viajar com o pensamento; para Steiner, comparar. A comparação, aliás, ocorre em todos os processos humanos. Estabelecemos comparações sistemáticas para qualificar o que nos cerca, atribuindo, intencionalmente ou não, juízos de valor. Com a leitura, evidentemente, não é diferente. Ao lermos, estabelecemos conexões com outros textos, com outras vivências. Sempre foi assim, mesmo antes de surgir oficialmente uma área de estudo chamada Literatura Comparada, cuja juventude desperta divergências de conceito e método e "algum" preconceito em relação às áreas tidas como "tradicionais".

A Literatura Comparada "surgiu", por assim dizer, para sistematizar estudos que já ocorriam na área literária, uma vez que é praticamente impossível estudar a literatura isolada de um contexto. Essa "sistematização" diverge muito entre os teóricos, tornando a Literatura Comparada uma disciplina ampla, que "abriga" diferentes correntes. Um pouco tendenciosa, tem-se deixado influenciar por "modismos" – e o uso do verbo influenciar não é por acaso. O grande número de estudos recentes abrigados sob o título de Literatura Comparada constituem estudos de relações intertextuais, estudos de recepção ou ainda estudos de minorias (latinos, mulheres e negros). Nem sempre foi

assim, no entanto. A Literatura Comparada surgiu graças à teorização dos estudos de fontes e influências, atualmente renegados pelo caráter negativo (?) que receberam após o surgimento da intertextualidade. Desde então, estudos de fontes e influências estão "proibidos", pois pressupõem uma valorização do "modelo" (fonte) em detrimento da "cópia" (influência).

Parece-nos absurda essa "proibição" por diferentes razões:

1. Não se pode negar o passado. Tudo que lemos faz parte de nós e refletir-se-á em nossos escritos posteriores. Isso não é fraqueza ou falta de talento, mas uma tendência natural do ser humano, que precisa de exemplos, seja para os negar ou afirmar.

2. O fato de sermos influenciados não significa, necessariamente, que somos melhores ou piores, tampouco que o "modelo" é perfeito ou superior. Significa, no máximo, que esse "modelo" nos afetou de algum modo, transformou-nos – e a transformação poderá ser para melhor ou não.

3. Mesmo influenciados, é impossível caracterizar a produção como "cópia", especialmente se atentarmos para o sentido literal da palavra. Nenhuma "cópia" será exatamente igual ao "original", pois não estará inserida nas mesmas condições de criação, portanto não pode ser classificada como tal.

4. A mudança de foco não soluciona o problema: a influência continua existindo, apesar de a negarmos ou lhe atribuirmos outro nome. Cotejar textos sem o "peso" da influência parece mais justo, pois não impõe juízo de valor (dívida) de um com o outro, parecendo muito "natural" o "cruzamento" de textos, mesmo que ele não seja casual ou implícito, mas (felizmente) não anula a influência.

Um bom exemplo da força da influência é a produção de jovens escritores, teóricos e estudantes. Basta verificar os vestígios que as recentes leituras (ou as mais marcantes)deixaram em seus textos: é praticamente visível as leituras realizadas e as marcas que elas deixaram. No entanto, não é somente em jovens (ou fracos) que a influência se manifesta. Gógol influenciou Dostoiévski que influenciou Graciliano Ramos e assim por diante, numa interminável rede de influências, que T.S. Eliot chamou de tradição. O grande "problema" é que, pelo menos por enquanto, não se aceita que a influência pode ser transfomadora e que, ao invés de dívida, o influenciado é quem garante a sobrevivência do influenciador, afinal sua obra morreria se não fosse renovada por outros escritores.

Crer que uma obra devorou a outra ou que é uma soma de retalhos colhidos ao vento é uma saída, mas não responde à verdade: em alguns casos, como o já

mencionado caso de Haroldo de Campos, uma obra existe porque a outra existe. Existe para refutá-la, mas só pôde existir devido à existência alheia: caso típico de influência. E, obviamente, nem sempre ela é negativa, vergonhosa ou devedora. Muitas vezes ela amplia, como no caso de Haroldo, Dostoiévski e Graciliano Ramos.

Por outro lado, muito se tem discutido sobre como identificar a "verdadeira influência" de uma "coincidência". Umberto Eco discute essa questão com um caso bastante peculiar: o caso do romance sobre o sistema solar, publicado, anos mais tarde, por Italo Calvino. Como? Coincidência, segundo Eco. A coincidência pode até existir, mas, se realmente acreditamos que tudo que nos cerca tem sobre nós um efeito, é impossível acreditar apenas na coincidência. O próprio Eco estabelece uma hipótese de esquema para o jogo de influências, em que entrariam três elementos: o escritor precursor (que ele chamou de A), o escritor sucessor (que ele chamou de B) e o conhecimento de mundo (que ele chamou de X). Segundo esse esquema, um escritor poderia ser associado a outro sem que haja necessidade de contato entre eles, mas, para isso, deve haver um contato com aquela realidade externa (X), que fará com que eles se aproximem. Por isso mesmo, esse esquema faz-nos crer que a coincidência não existe, o que existe são relações que se somam, sejam elas do meio, de obras ou de escritores que se lêem.

A influência também já foi "estrela" da Literatura Comparada. É bem verdade que as exigências para um estudo de fontes e influências o tornaram pouco viável – e pouco seguro também – pois é impossível saber, com precisão, até que ponto aquilo que enxergamos como influência o é de fato, mesmo seguindo as "exigências" propostas. Saber as leituras realizadas pelo escritor; o idioma em que as leu; se tradução, que tradutor era esse, o que se perdeu e ganhou com a tradução etc. não nos garante quase nada. É um trabalho extenuante e bem pouco produtivo se não estiver aliado à análise das transformações ocorridas de um texto para o outro. Não basta enumerar referências bibliográficas, temos que saber de que modo elas atuaram na construção de uma nova obra. É nesse ponto que a influência perde espaço para a intertextualidade, que prevê transformação de uma obra para a outra, enquanto a influência a "negaria".

É evidente que em qualquer um dos casos, sob o nome que queiramos dar, encontraremos transformações, caracterizadas pelo temperamento do escritor, pelo período em que ele produziu a obra, pelas obras que leu e/ou ouviu e as quais jamais saberemos ao certo etc. Portanto, não é o fato de falarmos em influência, intertextualidade ou antropofagia que estaremos "salvando" ou "condenando" um

escritor ou sua obra. O modo como ele "absorveu" esses elementos é que garantirá isso por ele, como o caso de Graciliano Ramos e Dostoiévski.

Como nos demonstra Bakhtin, Dostoiévski sofreu influência de Gógol, especialmente d'*O Capote*, mas o transcendeu e garantiu seu espaço no universo literário. O mesmo ocorre com Graciliano Ramos, que, apesar das semelhanças com o russo, possui suas peculiaridades. É impossível esperar que um seja cópia do outro só porque um leu o outro, mas a afirmação de que essa influência existe vem do próprio Graciliano Ramos, então como negá-la? Isso em nada diminui sua obra ou seu gênio criador, pelo contrário. A capacidade de um escritor de assimilar a influência recebida é o que comprova sua genialidade e garante a continuidade da literatura enquanto sistema, segundo as considerações de Antonio Candido.[73] Além disso, se se acredita que até as traduções influenciam no processo criativo, por que a leitura não provocaria o mesmo efeito?

O problema do uso do conceito de influência é muito mais conceitual do que metodológico, na verdade, mas, ao mesmo tempo, a mudança de foco – do autor para o texto – propiciada pela intertextualidade traz outras vantagens além de "salvar" os escritores de países emergentes. A intertextualidade permite-nos associar diferentes áreas de conhecimento, como no caso do presente trabalho em que recorremos à História e à Psicologia, que ampliam a visão da obra como um todo. Sem a intertextualidade, esse estudo ficaria restrito à análise das obras e de seus escritores, fazendo-se um apanhado de seu percurso de leituras até a produção das obras em questão – o que não nos parece muito útil. Por outro lado, essa maleabilidade pode representar uma fuga da realidade, ou seja, como não se acredita mais em dívida, países cuja literatura era considerada inferior, cópia da européia, como o Brasil, podem se beneficiar desfrutando de um certo *status*, mas isso não apaga o fato de autores brasileiros terem lido e traduzido, essencialmente, autores europeus, influenciando-se por eles.

A mudança de paradigma é interessante pela possibilidade de revisitar as obras sem o preconceito de que elas são menores que as européias por não possuírem a mesma tradição, mas negar a influência de uma sobre as outras é negar a própria tradição. Não se pode conceber isso como verdadeiro, quando se sabe que a construção de um escritor se dá, principalmente, pelo conhecimento que ele tem de outros escritores. Afinal, é esse conhecimento que lhe garantirá o suporte para poder escrever.

---

[73]Ver Candido, Formação da Literatura Brasileira, 1997.

O caso de Graciliano Ramos ilustra bem a situação. Associamos *Angústia* a *Crime e Castigo* para que sua obra pudesse ser "ampliada" pela obra do russo e não para diminuí-la, o que, na verdade, seria impossível. Também constatamos que, apesar dos pontos de contato, ocasionados, principalmente, pelo modo de se perceber o ser humano, há inúmeras diferenças entre os dois. Isso ocorre porque, apesar de Graciliano ser leitor confesso de Dostoiévski, de tê-lo lido e de ter desejado lê-lo no original, ele é um ser humano diferente. Nasceu e viveu em outro país, com outra história, em outro tempo. Isso tudo colabora para que existam diferenças entre eles. Além disso, o fato de Dostoiévski ser russo e anterior (cronologicamente falando) a Graciliano não significa que ele seja melhor, embora desfrute de um *status* mais universal, uma vez que Graciliano é considerado por muitos críticos como regionalista (!), e do "rótulo" gênio da literatura, "rótulo" que o brasileiro não desfruta. Em síntese, acreditamos que tanto um como o outro conseguem perscrutar a alma humana em sua essência. O fato de Graciliano usar tipos nordestinos para seus romances mostra sua necessidade de usar a realidade, do mesmo modo que Dostoiévski utiliza personagens russos, e isso não é fator limitador para sua obra, porque, na essência, nordestinos e russos são semelhantes.

Também verificamos que há coincidências no momento histórico em que as duas obras foram publicadas e que essas coincidências propiciaram novas semelhanças. A opressão e a miséria do povo não pôde passar despercebida por quem se interessava pelo ser humano, como é o caso de ambos. Evidentemente, há diferenças entre a Rússia do século XIX e o Brasil do século XX, mas as condições de vida do povo desses dois países em muito se assemelhava, tendo como resultado a esperança no socialismo, esperança partilhada pelos dois escritores. Outra coincidência verificada foi a questão psicológica dos personagens, que por caminhos diferentes sofrem as conseqüências de nossa sociedade desumana e cruel. A angústia é gerada por diferentes motivos, mas gera a mesma situação de desarranjo interior que torna tanto Raskólnikof quanto Luís da Silva seres sem perspectivas de felicidade. São joguetes de um destino, são "mais um na multidão". Esse sentimento de ser apenas mais um entre tantos faz com que Raskólnikof queira ser superior aos outros seres, enquanto Luís deseja apenas ser um deles, tal é a ausência de identidade que esse sistema social lhe provoca. Uma sociedade que nos vê como iguais, mas, ao mesmo tempo, nos tira a identidade e nos prova que uns são mais iguais que os outros. O motivo: o dinheiro. Raskólnikof e Luís da Silva percebem, cada um a sua maneira, que o dinheiro é o que importa em nossa sociedade e que a capacidade de pensar só traz mais sofrimento.

Por outro lado, percebe-se que há salvação para quem crê nos princípios religiosos, que não é o caso de Graciliano, assumidamente ateu. Embora pouco tenhamos nos detido na questão religiosa, sabe-se o quanto é cômodo acreditar que a felicidade virá no reino do céu. Por isso, torna-se mais fácil para Raskólnikof acreditar num futuro, apesar de terminar a história preso. Luís da Silva, ao contrário, é um cético, não dispõe da felicidade divina para compensar a tragédia da vida na terra. Também não desfruta da juventude, da beleza ou do afeto familiar. É um infeliz e como tal só pode esperar infelicidades. Isso não se aplica só aos nordestinos (eis o caráter universal do brasileiro), mas a todos que vivem em situação semelhante a de Luís da Silva. Esse contingente de Luíses da Silva é uma fatia bem expressiva de nossa sociedade, pois são os "ninguéns" do nosso país e de tantos outros, onde impera a desigualdade social. Infelizmente, quase um século e meio depois da publicação de *Crime e Castigo* e setenta anos após *Angústia*, ainda encontramos a mesma situação: somos o que temos e não o que somos. A conseqüência é a opressão do "eu" e um profundo estado de angústia.

Em vista disso, é impossível considerar que um ou outro seja melhor, mas que ambos tiveram a sensibilidade necessária para observar o ser humano por trás de sua máscara social e enxergaram o que somos capazes de fazer para resgatar nossa individualidade perdida. Isso não nos caracteriza como assassinos em potencial, mas como eternos angustiados. Angústia que se nota na demansiada importância que damos para questões materiais, frustrando aqueles que não conseguem ter o essencial para sua subsistência. Angústia que tende a crescer com a anulação de nossa individualidade, de nossa identidade humana, transformando-nos em massa. É essa, pois, a universalidade de Dostoiévski e Graciliano Ramos. É isso que os torna atuais e brilhantes. E é isso também que nos torna, a nós, seres sociais, a mais rica matéria literária.

BIBLIOGRAFIA:

NITRNI, Sandra. *Literatura comparada*: história, teoria e crítica. São Paulo: Edusp, 1997.

ECO, Umberto. Sobre a Literatura. Ensaios. RJ/SP: Record, 2003.

FARIA, Gentil de. Literatura Comparada e Tradução. In: CUNHA & SOUZA (orgs.) *Literatura Comparada*: ensaios. Salvador, EDUFBA, 1996.

BROCA, Brito. Introdução. In: DOSTOIÉVSKI, F. M. *Crime e Castigo*. 1 ed. RJ/SP: José Olympio, 1951. Trad. Rosário Fusco.

MIRANDA, Wander Melo. Atualidade de Graciliano Ramos. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.) *Graciliano revisitado*. Coletânea de ensaios. Natal: UFRN/CCHLA, Editora da Universitária, 1995.

CARVALHAL, Tania Franco. Introdução. In: ___. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

REMAK, Henry. Literatura Comparada: definição e função. In: COUTINHO & CARVALHAL. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. RJ: Rocco, 1994.

GUYARD, Marius-François. Objeto e Método da Literatura Comparada. In: COUTINHO & CARVALHAL. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. RJ: Rocco, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura Comparada, Intertexto e antropofagia. In: ___. *Flores da Escrivaninha*. SP: Cia das Letras, 1990.

VAN THIEGHEM, Paul. Crítica Literária, História Literária, Literatura Comparada. In: COUTINHO & CARVALHAL. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. RJ: Rocco, 1994.

WELLEK, René. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO & CARVALHAL. *Literatura Comparada*. Textos fundadores. RJ: Rocco, 1994.

PERRONE-MÓISES, Leyla. Da Influência ao Intertexto. In: 2º Congresso ABRALIC: Literatura e Memória Cultural. Anais. BH: 1991, v.3.

CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. In: ___. *Recortes*. SP: Cia das Letras, 1993.

___. Introdução. In: ___. *Formação da Literatura Brasileira*. 8 ed. BH/RJ: Itatiaia, 1997. V.1.

BITTENCOURT, Gilda da S. N. Relações interliterárias: Brasil / América Latina / Europa. In: ___. (org.) *Literatura Comparada. Teoria e prática.* Porto alegre: Sagra/Dc Luzzatto, 1996.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por Subtração. In: ___. *Que horas são?* SP: Cia das Letras, 1989.

CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do Barroco na formação da Literatura Brasileira*: o caso Gregório de Matos. Salvador: FCJA, 1989.

BLOOM, Harold. *A angústia da Influência*. RJ: Imago, 1991.

ELIOT, T. S. A Tradição e o Talento Individual. In: ___. *Ensaios de doutrina Crítica*. Guimarães Editores, s/d.

BRUNEL, PICHOIS & ROUSSEAU. *Que é Literatura Comparada?* SP: Perspectiva, 1990.

TYNIANOV, J. Da evolução Literária. In: EIKHNBAUM, B et al. *Teoria da Literatura*: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

COUTINHO, Afrânio. Conceito e Vantagens da Literatura comparada. In: ___. *O processo de descolinzação literária*. SP: Civilização Brasileira, 1983.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski.* 3 ed. RJ: Forense, 2002. Trad.: Paulo Bezerra.

CARPEAUX, Otto Maria. Ensaios de Interpretação Dostoievskiana. In: ___. *Ensaios Reunidos.* Univer Cidade Editor/Topbooks, s/d. v.1.

EVEN-ZOHAR, Itamar**.** *A Função do Polissistema Literário na História da Literatura.* Traduzido por Ubiratan Paiva de Oliveira. 1973.

CULLER, Johnathan. *Teoria Literária*: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. Coimbra: Almedina, s/d.

BASSNETT, Susan. From Comparative literature to translation studies. In: ___. *Comparative literature*: a critical introduction. Oxford: Blacknell, 1993.

CARVALHAL, Tania Franco. De Traduções, Tradutores e Processos de Recepção Literária. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada, Salvador, Abralic, 5: 85-92, 2000.

BORGES, J. L. Pierre Menard, autor del Quixote. In: ___. *Ficções*. 2 ed. Porto alegre: Globo, 1976. Trad.: Carlos Nejar

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: ___. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1968.

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

GUNTNER, John. *A Rússia por dentro*. RJ, Porto Alegre e SP: Globo, 1959. Trad.: Lino Vallandro, Flávio Vellinho de Lacerda e Gilberto Miranda.

KELLER, Wernwe. *Oriente menos ocidente = zero.* SP: Boa Leitura, s/d. Trad.: Mariana Guaspari

ARBAN, Dominique. *Dostoievski.* RJ: José Olympio, 1989.

BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed34, 2001.

EICHENBAUM, Vsevolod Mikaïlovitch (Volin). *A revoluçãodesconhecida. Nascimento, crescimento e triunfo da revolução russa* (1825-1917). SP: Parma, 1980. Trad.: Jaime de Almeida.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A República* (uma revisão histórica). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1989.

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

CARONE, Edgard. *A Segunda República* (1930-1937). 3 ed. RJ/SP: Difel/Difusão Editorial, 1978.

LAVRIN, Janko. Nietzsche. *Uma introdução Biográfica*. RJ: Bloch, 1974. Trad.: Carlos Nélson Coutinho.

BRAYNER, Sônia. (org.) *Graciliano Ramos.* 2 ed. RJ: Civilização Brasileira, 1978. V2.

BRASIL, Francisco de ASSIS Almeida. *Graciliano Ramos, ensaio*. RJ: Organização Simões, 1969.

FREUD, S. *Inibicion, Sintoma y angustia. La neuropsicosis de defensa y otros ensayos*. Buenos Aires: Editorial Americana, s/d. Trad.: Luis Lopes-Ballesteros y de Torres. Obras Completas de Freud. Tomo XI.

LIMA, Leonardo Pereira. (coord.) *Dicionário de Psicologia Prática*. V.1. 4ed. SP: Honor Editorial, 1972.

COSTIN, Frank. *Psicologia do anormal.* Editora Brasiliense: s/d.

CUNHA, Jurema Alcides. (org.) *Dicionário de termos de psicanálise de Freud.* Porto Alegre: Globo, 1958.

ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. RJ: Jorge Zahar, s/d. Trad.: Vera ribeiro e Lucy Magalhães.

KAUFMANN, Pierre (ed.) *Dicionário enciclopédico de psicanálise.* O legado de Freud e Lacan. RJ: Jorge Zahar, s/d. Trad.: Vera Ribeiro e Maria Luiza X. De A. Borges.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 49 ed. RJ/SP: Record, 1998.

DOSTOIÉVSKI, F.M. *Crime e Castigo*. 8 ed. RJ: Ediouro, 1996. Trad.: Luís Cláudio de Castro.

___. *Crime e Castigo*. 1ª ed. RJ/SP: José Olympio, 1951. Trad.: Rosário Fusco.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 1ª ed. RJ: Record, 1980.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano*: retrato fragmentado. SP: Siciliano, 1983.

RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 10 ed. RJ/SP: 1983.

PIMENTEL, A Fonseca. Graciliano Ramos e Machado de Assis. In: BRAYNER, Sônia. (org.) *Graciliano Ramos*. 2 ed. RJ: Civilização Brasileira, 1978. V.2. pp.238-243.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão. Ensaios sobre Graciliano Ramos*. RJ: Ed.34, 1992.

MARINHO, Maria Celina Novaes. Transmissão do discurso alheio e formas de dialogismo em Vidas Secas, de Graciliano Ramos. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A representação da consciência em Angústia de Graciliano Ramos. In: FAPA, Ciências e Letras, nº 13, 1993, pp. 109-122.

MOISÉS, Massaud. A gênese do crime em *Angústia*. In: BRAYNER, Sônia. (org.) *Graciliano Ramos*. 2 ed. RJ: Civilização Brasileira, 1978. V.2.

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *O personagem enfático em Graciliano Ramos*. In: Ciências & Letras. Nº 14, 1994, pp. 95-110.

L'ABBATE, Maria de Lourdes Pratini. Uma interpretação do universo feminino em Angústia. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.) *Graciliano revisitado. Coletânea de ensaios*. Natal: UFRN/CCHLA, 1995.

SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. Dyonélio e Graciliano. In: FISHER, Luis Augusto (org.) *Graciliano Ramos*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da cultura, 1993.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo. A imaginação. Questão de método*. SP: Nova Cultura, 1987.

FROMM, Erich. *A arte de amar*. BH: Itatiaia, s/d. Trad.: Milton Amado

FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In: BRAYNER, Sônia. (org.) *Graciliano Ramos*. 2 ed. RJ: Civilização Brasileira, 1978. V.2.

BERMAN,Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar. A aventura da modernidade.* SP: Cia. Das Letras, 1995.

NETO, João Cabral de Mello. *Da educação pela pedra à pedra do sono* (antologia poética). SP: Círculo do Livro, s/d.

GUIMARÃES, J. Ubireval Alencar. *Graciliano Ramos e a fala das memórias*. Maceió: Ediculte/Seculte, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia. (org.) *Graciliano Ramos*. 2 ed. RJ: Civilização Brasileira, 1978. V.2.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. RJ: José Olympio, 1954.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. RJ: Record, 1992.

RAMOS, Clara. *Cadeia*. RJ: José Olympio, 1992.