

**INSÔNIA: CONTOS (INTER) DITOS***Michele Giacomet\**

**RESUMO:** Este artigo tem como intuito a análise da representação do espaço moderno na contística de Graciliano Ramos. *Insônia*, coletânea de contos do autor, expõe a tensa relação das personagens com o espaço urbano moderno. Nos contos apresentados em *Insônia*, as concepções estéticas e ideológicas que organizam os elementos narrativos, preponderantemente o espaço, permitem a legibilidade da urbe, bem como colocam em relevo os índices de modernidade. Assim, observamos, na obra, uma diversidade de expressão na cidade e da cidade, evidenciada por meio de uma pluralidade de vozes que se esfacelam, que são tolhidas, ou mesmo coagidas a permanecerem no isolamento. O espaço urbano é entendido por meio da hostilidade e do repúdio. A literatura, nesse contexto, revela um espaço pleno de restrições e de interdições, concebido como um local coercitivo e discriminador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espaço. Representação. Urbanidade. Modernidade.

---

**ABSTRACT:** This article is intended to analyze the representation of modern space in contística Graciliano Ramos. *Insomnia*, author of the collection of short stories, exposes the strained relationship of the characters with the modern urban space. The stories presented in *Insomnia*, aesthetic and ideological concepts that organize the narrative elements, especially the space, allow the readability of the metropolis and put in relief the modernity rates. Thus, we observe in the work, a plurality of expression in town and city, evidenced by a plurality of voices esfacelam, which are hampered or even coerced to remain in isolation. Urban space is understood by hostility and rejection. The literature in this context, according to a space full of restrictions and bans, designed as a coercive and discriminatory location.

**KEYWORDS:** Space. Representation. Urbanity. Modernity.

---

Soprar vida à cidade de pedra é insuflar-  
lhe a maciez de um discurso que diz  
quão dura a pedra é!

Robert Moses Pechman

---

\* Doutora em Letras e linguística/Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás – UFG.  
Professora no Curso de Letras da Faculdade Alfredo Nasser.

A possibilidade de leitura da cidade por meio de uma representação espacial está longe de ser mera apreensão fotográfica. Aliás, este modo de representação passadista foi superado pelos modos de representação modernos. O conto, como expressão literária de destaque no Século XX, traz para a narrativa curta experimentações que, mais de acordo com os paradigmas da modernidade, indicam relações conflituosas, descompassadas, fragmentadas, de oposição, de repúdio, mas também de fascínio, ou seja, instala-se a completude do ser em todas suas manifestações. Dessa forma, o ser (a personagem), bem como os outros elementos narrativos, são revistos. Sua interação também é revista. Assim, o espaço, mais especificamente, o espaço urbano, objeto deste estudo, é analisado em estreita (des)harmonia com o ser (personagem) que o habita.

Roberto Da Matta (DA MATTA, 1993, p. 49) postula que a literatura é “uma expressão, um meio privilegiado pelo qual a sociedade pode se manifestar. A narrativa, então, poderia ser tomada como a própria sociedade, percebida (lida, entendida, falada, classificada) por meio de “um certo código”. Entendemos que esse código, em nosso estudo, é espacial. A cidade comunica, expressa, interdita. Enfim pode ser lida e pode também ser concebida como uma leitura de determinada sociedade em uma dada época, ou seja, o espaço urbano constitui produto, mas também é processo, que interage com, e influencia dialeticamente, seus habitantes. A esse respeito, Iure Lotman (LOTMAN, 1978, p. 360) afirma que “[...] a linguagem das relações espaciais mostra ser um dos meios fundamentais para dar conta do real”.

Assim, a obra contística de Graciliano Ramos converte-se em espaço de representações exemplares de determinado contexto histórico-social. O realismo crítico, presente nas obras do autor, expõe uma visão crítica das relações sociais. Tal característica expressa um realismo psicológico “bruto ou brutal” (BOSI, 1997, p. 439), que consiste na adequação estética ao plano ideológico. O autor não apenas registra ou faz um inventário do meio e das ações do homem no meio. Ele vivencia sua interação com o meio. Influencia e é influenciado por ele. Domina e problematiza tanto o espaço físico, quanto o espaço narrativo.

Tal problematização certamente promove conflitos na base organizacional de representação da sociedade cosmopolita, gerando um espaço hostil e muitas vezes violento. A paisagem ganha novos contornos. Portanto, se a cultura da modernidade é urbana, a vida no ambiente moderno, ganha também novas feições.

Nesse sentido, a obra *Insônia*<sup>1</sup>, de Graciliano Ramos, publicada na década de 40, estabelece comunicação com o espaço urbano. Por meio de determinadas opções estéticas entra em contato com a cidade. É, indubitavelmente, uma leitura moderna, já que os meios de interação com o espaço são revistos. O que se percebe é que, como no conjunto de obra de Graciliano, as descrições espaciais são restritas e o espaço urbano é representado por uma linguagem que sugere tensão e complexidade, e mais especificamente em *Insônia*, veremos que este converte-se em um espaço vetado, interdito aos personagens. Segundo Flora Süssekind (SÜSSEKIND, 2005, p. 61), “[...] essa complexificação resulta não exatamente de representações explícitas, documentais, do urbano, mas de produção de espaços não-representacionais e de zonas liminares, ambivalentes, transicionais, da subjetividade”.

Desse modo, este estudo se propõe a analisar os contos que compõem a obra *Insônia*, de Graciliano Ramos sob a perspectiva das relações estabelecidas pelos personagens com o espaço urbano. Todos os contos, nesta coletânea, apresentam/representam o espaço urbano, não de forma explícita, mas por meio de tais zonas liminares, ambivalentes, propostas por Süssekind.

O espaço em *Insônia* é produzido a partir das impressões subjetivas que, ao (des)caracterizarem a urbe, questionam e ao mesmo tempo denunciam conflitos existentes entre espaço e ser. Todos os contos apresentam personagens pertencentes à classe social média-baixa. Tal fato já determina a orientação do olhar acerca da cidade. Portanto, a reflexão sobre o espaço revela segregação, exclusão e distanciamento. Os contos presentes na obra em questão e a serem analisados, são: “Insônia”, “Um ladrão”, “O relógio do hospital”, “Paulo”, “Luciana”, “Minsk”, “A prisão de J. Carmo Gomes”, “Dois dedos”, “A testemunha”, “Ciúmes”, “Um pobre-diabo”, “Uma visita” e “Silveira Pereira”.

O primeiro conto em análise, e que dá título à coletânea de narrativas curtas de Graciliano Ramos, é “Insônia”. Esse conto apresenta um narrador-protagonista, que se utiliza da primeira pessoa do discurso para efetivar a narração, ou seja, é o responsável pelo relato dos fatos. O que segundo Gérard Genette (1995) caracteriza o narrador autodiegético e tem como peculiaridades a seleção temporal e a seletividade, inclusive dos elementos espaciais que quer destacar. Assim, o narrador autodiegético, de acordo

---

<sup>1</sup> RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

com suas intenções, opta pela relevância ou pertinência de tais elementos para o seu relato.

A personagem-protagonista descreve sua impaciência, sua angústia e o incessante esforço que faz para se livrar de uma voz anônima que lhe persegue no decorrer da noite. É atormentado por uma questão que se repete insistentemente: “Sim ou não?”, “Sim ou não?”. Essa pergunta é assim descrita por ele: “Sim ou não? Para bem dizer não era pergunta, voz interior ou fantasmagórica de sonho: era uma espécie de mão poderosa que me agarrava os cabelos e me levantava do colchão, brutalmente, me sentava na cama, arrepiado e aturdido.” (p.7)<sup>2</sup>

O espaço descrito é restrito: apenas o quarto e os móveis que o compõem. Seu contato com o espaço exterior, ou melhor, sua relação com a cidade é filtrada por uma vidraça e por elementos presentes no aposento que, de certo modo, o impelem a entrar em contato com o mundo exterior, como por exemplo, o relógio e a figura do ladrão. No entanto, o protagonista não entra efetivamente em contato com os elementos exteriores, ou seja, não os vê por meio da vidraça e nem tampouco vai ao encontro desses elementos. Em delírio, estes vêm até ele, como na passagem em que o narrador conjectura acerca da possibilidade da invasão da casa por um ladrão: “ Se um ladrão passou pelos vidros [...]” (p. 9). A voz desconhecida que indaga penetra no quarto e quer forçá-lo a entrar em contato com a realidade, e mais, com algo que é repudiado, a cidade e os elementos que ilustram a vida moderna. Como percebe-se por meio de seu questionamento: “Quem me chama lá de fora, quem me quer afastar do túmulo, obrigarme a andar na rua, tomar o bonde?” (p. 15).

Dessa forma, a questão proposta o impele a imaginar fatos. Ilusão e realidade se fundem. A utilização do monólogo interior e da divagação é a opção efetuada por Graciliano Ramos para compor a atmosfera de subjetividade presente no conto. Outro dado importante e que também colabora para com a predominância da subjetividade é a utilização da primeira pessoa do discurso na narrativa, também utilizada em outros contos dessa obra. O relato é parcial e seletivo. A narrativização do fato é sempre vinculada a concepções histórico-ideológicas, portanto, evidencia seletividade e envolvimento.

---

<sup>2</sup> No presente estudo será utilizada a 27ª edição de *Insônia*. Todas as páginas citadas, referentes a esta obra, serão retiradas desta edição. Portanto, para evitarmos a remissão à bibliografia completa, somente o número da página será colocado entre parênteses, logo após as mesmas.

Alfredo Bosi, em “O conto brasileiro contemporâneo”, diz acerca do ofício do contista: “[...] o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção” (BOSI, 1979, p. 9). Dessa forma, como contista, Graciliano Ramos compõe situações em que o indivíduo socialmente constituído, paradoxalmente, se vê isolado. As percepções do autor acerca do mundo convertem-se em opções de composição ficcional. A concisão frasal, a escolha justa do vocabulário, a predominância de tempo psicológico e da subjetividade, em oposição ao preceito épico da objetividade e logicidade e a ausência de longas descrições são concepções que se tornam matéria poética.

O conto “Um ladrão” narra a história de um ladrão iniciante e despreparado para o ofício, que até então tivera êxito em seus furtos. A narração é efetuada por um narrador heterodiegético, segundo Genette (1995), em terceira pessoa do discurso. Esse tipo de narração não impede que aspectos ideológicos sejam evidenciados. Aliás, permite que o narrador por meio de sua ulterioridade em relação à história manipule também discurso e elementos narrativos. Segundo o narrador há toda uma preparação para o exercício do ofício. E a principal regra consiste em saber movimentar-se. Não se pode andar na propriedade alheia como se anda nas calçadas. Nas casas de detenção aprende-se. E é na rua que se adquire/pratica tal habilidade. O ladrão comete um assalto a uma casa e “entra nas casas sem examinar os arredores, pisa como se estivesse na rua – e tudo corre bem. Pisa como se estivesse na rua. É aí que principia a dificuldade” (p. 17).

Suas impressões, sentimentos e angústias são relatadas no decorrer do assalto. Sonha e deseja um negócio próprio no subúrbio, um bar. Levaria vida honesta, depois do assalto. No entanto, sua empreitada não tem sucesso. Ao final, é pego por um deslize ocasionado por uma lembrança do passado, a figura de uma menina de olhos verdes que piscavam e que habitou sua infância.

Segundo Nelly Novaes Coelho, em “Solidão e luta em Graciliano”, as personagens de Graciliano Ramos “[...] estão todas cercadas por muros invisíveis. Lembremo-nos do ‘Ladrão’, magistralmente captado por Graciliano Ramos (*Insônia*). Não foi o inconsciente (e para ele inexplicável) impulso de beijar a moça adormecida que precipitou a sua tragédia?” Assim, pode-se inferir que quando as personagens tentam se aproximar do outro (ser), evidenciam sua própria solidão. Ainda de acordo

com a autora citada anteriormente, as personagens são “todas elas igualmente solitárias, isoladas, incompreendidas” (COELHO, 1978, p. 65).

O conto apresenta índices de modernidade/urbanidade como a figura do ladrão, associada à problemática urbana. Embora não seja uma mazela social inerente e exclusiva da modernidade, a violência urbana destaca-se, no conto, como uma possibilidade de reflexão no que concerne às peculiaridades das cidades grandes, grandes aglomerados de pessoas, conflitos de classe. Enfim, a inserção do elemento ladrão possibilita uma reflexão social. No conto, é na rua que o ladrão aprende e exercita sua prática ilícita: “Cá fora não precisarão de sapatos de banho ou tênis: mover-se-ão como se fossem máquinas de molas bem azeitadas rolando sobre pneumáticos silenciosos. [...] O sujeito não sabia, pois, andar assim, e passaria despercebido na multidão” (p. 18).

A multidão é o elemento que aglomera, que unifica, que torna coletivo o particular e privado. Em meio à multidão não teria problemas quanto ao fato de não saber andar sorrateiramente. Seria mais um. Percebe-se, aí, o antagonismo público-privado. A casa e a rua se opõem. A casa é o elemento que particulariza. É o espaço da família, do núcleo, da proteção. O bandido transgrediu as regras ao adentrar em propriedade privada e merece punição. Está fadado a permanecer só, em seu isolamento. Pode-se dizer que, neste caso, o ladrão não leu as placas invisíveis, condicionadas hierarquicamente. O fenômeno da violência demanda afastamento. A cidade assim entendida/lida, é repudiada.

Os contos “O relógio do hospital” e “Paulo” apresentam enredos semelhantes. As narrativas são compostas em primeira pessoa do discurso, pelos próprios protagonistas. Apresentando, assim, o narrador autodiegético. Os dois personagens protagonistas estão enfermos e acamados em um leito de hospital. Portanto, o espaço é apresentado pelo ângulo de visão dos narradores é o quarto. É uma visão fragmentada, parcial. Contudo, há a informação de outros elementos espaciais, que são sugeridos/filtrados tanto pela audição (sentidos), quanto pela divagação de tais personagens, ocasionada pelo estado alterado de consciência, característico das enfermidades que portam.

Em “O relógio do hospital”, o personagem apresenta-se solitário num ambiente hospitalar. Somente médicos e enfermeiras, o que denota relações impessoais. O espaço urbano é descrito por meio da memória involuntária, ou seja, a imagem de espaço descrita é deflagrada por elementos que despertam um dos órgãos sensoriais, e ainda

somada ao fator delírio e sonolência. Portanto, tal assertiva encontra consonância com as idéias de Kevin Lynch que, em *A imagem da cidade* (1997) diz que a apreensão do espaço urbano se dá por meio da legibilidade resultante das imagens associadas aos sentidos.

E assim, a personagem entra em contato com o espaço: “Escuridão, silêncio. Depois um instrumento de música a tocar, a sombra adelgaçando-se, telhados, árvores e igrejas esboçando-se a distância. (p. 39)”. A realidade evocada é sempre apresentada por meio de certo elemento capaz de vetá-la, como a confusão mental que faz com que o paciente misture elementos tanto internos, quanto externos ao hospital, como se percebe na passagem a seguir:

Sessenta dias de imobilidade, o pensamento a emaranhar-se em cipoais obscuros.

Os gritos das crianças elevam-se, o calor aumenta, as árvores e os telhados aproximam-se. Lá estão novamente as horas a pingar do corredor como de uma torneira, gotas pesadas escorrendo lentas. Gargalhadas na rua, barulho de automóvel, o pregão de um vendedor ambulante. Talvez o automóvel seja do médico que me vem fazer o curativo. Não é, passou com um ronco de buzina. Agora o que há são rufos de tambor, vozes de comando. O berro do vendedor ambulante caiu na sala de supetão e ficou rolando, misturado ao choro dos indigentes e ao rumor de ferros na autoclave (p. 44-45).

Em “Paulo” há a presença da mesma figura agônica de “O relógio do hospital”, um personagem moribundo, preso ao leito. No entanto, diversamente do conto anterior, outros personagens são mencionados. Mas esse fato não garante que haja uma comunicação efetiva entre eles. Por exemplo, a esposa não tem nome. Embora apareça várias vezes no conto, é um papel social que ela desempenha.

Paulo, no conto, é o nome atribuído à doença que faz com que a personagem protagonista defina. E é esta doença nomeada, que tem identidade própria, que o afasta do contato humano e que o condena ao isolamento. Paulo mantém a personagem aprisionada à uma cama de hospital, vetando a ela, inclusive o contato espacial. Há a presença de índices de urbanidade no conto, bem como da representação da cidade. Porém, ela é imaginada, uma possibilidade futura vetada por Paulo. E assim, com verbos empregados no futuro, ele descreve o contato espacial com a cidade: “Entrarei nos cafés, conversarei sobre política. Uma, duas vezes por semana irei com minha mulher ao cinema. De volta comentaremos a fita, papaguearemos um minuto com os vizinhos na calçada.” (p. 55-56).

Apresentam-se, nesses contos, indivíduos imersos em sua solidão. A não realização efetiva de relações com a cidade parece determinar também a ausência de relações com o outro. Nelly Novaes Coelho diz a esse respeito: “o que temos é o mundo objetivo visto através do prisma da alma humana: mundo fragmentado, distorcido, dissolvido em emoções e sensações.” (COELHO, 1978, p. 61).

Percebe-se então, que as personagens de Graciliano Ramos em *Insônia*, são marcadas pelo isolamento, pela fragmentação do ser, pela inconsistência da apreensão de tempo cronologicamente ordenado, pela ausência de interação positiva com o espaço. Isso denota a compreensão do autor diante dos conflitos vivenciados pelo homem do Século XX. Graciliano (pertencente à segunda fase do modernismo brasileiro) explicitou em sua obra e trouxe para a literatura brasileira inquietações de críticos e teóricos da literatura mundial do final do século XIX e início do século XX, enfim comungou com seus contemporâneos a problemática no que concerne à crise da representação.

“Luciana”, segundo conto em análise, apresenta o seguinte enredo: a família de Luciana (personagem infantil) recebe a visita de tio Severino. Fato que serve para deflagrar, no conto, as relações estabelecidas por Luciana com o mundo dos adultos, bem como com o espaço. Ao elogiar Luciana, Tio Severino diz a seguinte frase: “- Esta menina sabe onde o diabo dorme” (p. 60). A partir daí, Luciana começa a especular acerca da morada do diabo. Será no mundo exterior (à casa), na cidade?

Ao lembrar o dia anterior, Luciana rememora o passeio pela cidade com a mãe. A memória, nesse sentido, é uma sorte de tentativa de preservação, de testemunho. Suas impressões do espaço urbano são exemplos de relações tensionadas por dois elementos: os papéis sociais definidos e o ambiente hostil apreendido pelo universo infantil, como se vê:

Andara com mamãe pela cidade, percorrera diversas ruas, satisfeita. Num lugar feio e escorregadio, onde a água da chuva empoçava, resistira, acuara, exigindo que pusessem ali paralelepípedos. Agarrada por um braço, intimada a continuar o passeio, tivera um acesso de desespero, um choro convulso, e caíra no chão, sentara-se na lama, esperneando e berrando. Em casa, antes de tirar-lhe a camisa suja, mamãe lhe inflingira três palmadas enérgicas. (p. 58-59)

Sentimentos antagônicos são percebido com relação a cidade por parte da protagonista. Estava tudo correndo bem, mas bastou Luciana se deparar com o lado



“feio e sujo” da cidade para ter uma reação de pranto. Quando os índices de modernidade são suprimidos, a garota fica emburrada. Para estabelecer relações com a realidade, Luciana inventa uma personagem, D. Henriqueta de Boa Vista. Uma personagem do sexo feminino, adulta e vaidosa e que, segundo Luciana, nunca se sentaria numa poça cheia de lama. Nesse episódio, a reação frente a cidade é de uma criança contrariada:

A culpada era mamãe que tivera a idéia infeliz de meter-se num caminho onde não havia paralelepípedos. Mundo bem estranho. Por que era que existiam lugares sem paralelepípedos? [...] Lugares diferentes da calçada tranquila, do quintal sombrio. Na esquina do quarteirão principiava o mistério: barulho de carros, gritos, cores, movimento, prédios altos demais. Talvez o diabo dormisse num deles. Em qual? (p.62)

No entanto, a cidade causa atração à personagem. A porta da frente é o elemento que estabelece a oposição casa/rua. Luciana tem verdadeiro fascínio pelo espaço exterior (rua). O imaginário da cidade contempla infinitas possibilidades. A personagem manifesta então, a necessidade do *flanêur*, a vivência efetiva das sensações urbanas. Quando sai à rua a visão que tem é o que Michel de Certeau (1994) denomina “olhar de baixo”. Ela participa, em interação com os elementos urbanos, no entanto este tipo de olhar é caracterizado pela fragmentação, já que não possibilita uma visão do todo, mais abrangente.

E enquanto Luciana observa/lê a cidade, converte-se em uma produtora de significados. Mas a ela está interdita a ida ao exterior sem a presença de um adulto. Aí vemos a presença de mais um binômio estabelecido por oposição: o desejo versus o impedimento. Um das paixões de Luciana é Seu Adão carroceiro. O velho contador de histórias que resgata as crianças extraviadas e as devolve ao lar. Esse personagem é o elo entre a casa e rua. Apesar de impedida sua passagem ao mundo exterior, Luciana não esmorece. E um dia,

D. Henriqueta de Vila-Boa se largaria pelo mundo, importante [...] e seres enigmáticos lhe ensinariam a residência do diabo. Dobraria a esquina, perder-se-ia na multidão, olharia os objetos arrumados por detrás dos vidros. Mais tarde Seu Adão a embarcaria na carroça [...] Levá-la-ia para a gaiola (p. 64-65).

Graciliano Ramos em *Insônia* visualiza a cidade por meio do veto e da interdição. No entanto, ela se faz presente e é representada por meio de uma constelação

imagística que revela, tanto quanto possibilita ao leitor, tanto a legibilidade urbana, quanto a visualização dos conflitos que a compõem. A cidade torna-se, então, um espaço imagético.

Em *Todas as cidades, a cidade* (1994), Renato Cordeiro Gomes, autor que se dedica ao estudo da representação urbana, utiliza-se do recurso imagético para viabilizar a apreensão da cidade do ponto de vista visual. O referido recurso imagético está intimamente associado à utilização de metáforas. Para tanto, recorre a Ítalo Calvino que, em *As cidades invisíveis* (1990), propõe a metáfora do ‘cristal’ e da ‘chama’. O cristal está associado à representação refratária, ou seja, que reflete a luz e denota, principalmente, solidez, fixidez e regularidade. A chama converge para a significação do fluido, do móvel, do efêmero e da transcendência.

O pólo dicotômico estabelecido pelos dois elementos (cristal e chama) remete a uma dupla possibilidade de interpretação/leitura da cidade. Segundo Gomes, a duplicidade aí presente é capaz de “[...] exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas” (GOMES, 1994, p. 41).

Nesse sentido, no conto “Luciana”, percebe-se a intersecção chama/cristal. Quando a menina interage com os elementos físicos (fixos) da cidade, imprime significados. Relaciona-se com os elementos urbanos que se apresentam. Mesmo que, em dado momento (quando cai na poça de lama e percebe que não há paralelepípedos por todos os caminhos da cidade), ainda assim, sente-se atraída pela cidade e os elementos urbanos que a compõem, como nos momentos em que ela (ou sua personagem imaginária) gostaria de sair mundo afora, dobrar esquinas, ver objetos nas vitrinas e perder-se na multidão.

“Minsk”, próximo conto em análise, apresenta os mesmos personagens do conto anterior. Luciana é novamente a protagonista infantil. Esse conto narra as peripécias da personagem após ganhar de seu tio Severino um periquito. Ele é chamado Minsk, que nomeia também uma cidade, apontada por ele mesmo no atlas que Luciana abriu.

O conto descreve as sensações da menina junto a presença do periquito, seu contentamento, suas brincadeiras. Luciana chega a alterar comportamento, como seu fascínio por fugas, sua relação com a personagem imaginária D. Henriqueta, incorporada por ela mesma, e até mesmo Seu Adão Carroceiro é deixado de lado pela garota. “Minsk tinha ares de liberdade” (p.72). Minsk era também um ser disposto às aventuras e à liberdade, como Luciana, no conto anterior. “Agitavam-no caprichos,

confusas recordações do mato, e batia as asas, alcançava a copa da mangueira, voava daí, passava algumas horas vadiando pela vizinhança (p. 72)”.

Em uma de suas brincadeiras preferidas, andar de costas e de olhos fechados, Luciana, sem querer, pisa no animal de estimação e o mata. A dor da menina é descrita em pormenores.

Parecia que era ela que estava ali estendida no tijolo, verde e amarela, tingindo-se de vermelho. Era ela que se tinha pisado e morria, trouxa de penas ensangüentadas. Minsk. Devia ser um sonho ruim, com lobisomem e bichos perversos. Os lobisomens iam surgir. Por que não acordava logo, Deus do céu? Saltar a janela, andar em ruas distantes, entrar na carroça de Seu Adão (p. 73).

Como se percebe na passagem supra-citada, a utilização do fluxo de consciência, do monólogo interior e do discurso indireto-livre são uma constante no contos presentes em *Insônia*, bem como na obra de Graciliano Ramos. Nos contos “Luciana” e “Minsk” a presença de um narrador em terceira pessoa norteia a subjetividade nas narrativas, ou seja, não é um narrador onisciente e totalitário. Utiliza-se do fluxo de consciência para dar voz à personagem. A voz da personagem penetra o discurso do narrador. E assim, o narrador traduz ao leitor a carga emotiva (subjetiva) presente no discurso da personagem.

Segundo Ronaldo Costa Fernandes o fluxo de consciência representa “a expressão das descobertas, das angústias, das investigações de uma determinada época histórica. A simultaneidade, o instantâneo, o balbuciar, a associação, o caos e tudo o mais que contêm o fluxo de consciência, são características de uma realidade psíquica” (FERNANDES, 2000, p. 22).

Os contos ainda contam com a presença do monólogo interior, que ocorre por meio da expressão do discurso mental da personagem imerso no fluxo de consciência, e que, geralmente, se apresenta de forma desorganizada, alógica. Como por exemplo, quando funde-se com Minsk, e ela mesma vê-se ensangüentada, dentro de um sonho ruim, povoado de monstros. Ou ainda, quando Luciana, no conto anteriormente analisado, imagina-se rodeada de seres enigmáticos que a levariam à residência do diabo. A esse respeito, Carlos Nelson Coutinho, em seu artigo intitulado “Graciliano Ramos”, diz que:

[...] o monólogo interior jamais é aqui um fetiche, um objetivo de si: Graciliano não visa à mera reprodução naturalista de uma associação de idéias, dos mecanismos psíquicos de um homem onticamente isolado, sem nenhuma relação orgânica com a realidade objetiva; nem busca tampouco, através do monólogo interior, a “revelação” simbólico-alegórica de abstrações vazias e pseudo-profundas (...). Ao contrário, Graciliano busca precisamente, com o auxílio da *stream of consciousness*, tornar imediatamente evidente uma realidade concreta e essencial: o desequilíbrio e a dissolução psíquica do personagem, reproduzindo com maior intensidade dramática o seu desespero e a sua derrota socialmente condicionados. Trata-se, portanto, do emprego de uma técnica visando a acentuar a realidade para melhor narrá-la (para reproduzi-la artisticamente) [...] (COUTINHO, 1978, p. 103).

Em “A prisão de J. Carmo Gomes”, a personagem D. Aurora Gomes denuncia o irmão à polícia por achar que este está envolvido com atividades subversivas. A visão que a personagem tem da cidade é uma visão de dentro de sua casa, no Meyer. As relações subjetivas estabelecidas por D. Aurora com a cidade podem ser consideradas negativas. A atitude é de isolamento e repúdio aos elementos exteriores. Inclusive ao irmão da personagem, que segundo suas próprias descrições, encontra-se sempre mais fora do que dentro da casa. A descrição que a personagem faz do edifício fronteiriço à casa está em correlação direta com os moradores do lugar: “começava a arruinar-se”. Como se percebe no seguinte exemplo: “[...] mas o edifício fronteiro começava a arruinar-se, e os freqüentadores dele viviam por aí à toa, escondidos, como ratos em tocas” (p.76).

Portanto, verifica-se neste conto, também, a interação entre o ‘cristal’ e a ‘chama’, segundo a proposição de Renato Cordeiro Gomes (1994). Os elementos fixos e rígidos estabelecem estreita ligação com a idéia que D. Aurora fazia dos moradores vizinhos, bem como com a relação estabelecida com o irmão. A legibilidade e a produção de significados acerca do ambiente urbano que cercava a personagem principal é influenciada e revelada pela existência conturbada, inconstante e conflituosa da personagem.

A personagem demonstra, no decorrer da narrativa, uma constante sensação de vigilância exterior, uma sensação de traição direcionada aos desordeiros que causariam estragos a cidade, e mais especificamente, ao Meyer. A casa é o seu elemento protetor. É o símbolo da intimidade, onde seus valores, seus sentimentos e até mesmo sua integridade física estarão resguardados. Longe de “seu” espaço estaria sujeita a toda sorte de coisas ruins. Segundo Da Matta

[...] poder-se-ia dizer que somente quando assim ‘invocada’ uma sociedade permitiria uma espécie de plena ‘visibilidade’. Não haveria, portanto, uma perspectiva mais ‘verdadeira’ ou mais ‘real’, mais ‘política’ ou menos ‘política’ de exprimir o Brasil ou, para ser fiel a certa tradição sociológica, de ‘representá-lo. Num certo sentido o ‘Brasil’ seria uma resultante complexa de tudo o que é usado explicitamente para representá-lo e de tudo o que fica no fundo (e no ‘inconsciente’), aguardando sua hora e sua vez de surgir, mas sempre pressionado para aparecer (DA MATTA, 1993, p. 36).

O texto apresenta ao leitor a visão de uma sociedade conturbada. A personagem apresenta-se também confusa e perturbada. O momento político (provavelmente a Revolução de 1930) é enfatizado por meio de sua relação com a cidade. Refugia-se no ambiente privado. A rua representa bagunça, confusão, apropriação material e espiritual. A percepção do espaço urbano é problematizado: não constitui espaço de socialização. O espaço social e histórico, nesse sentido, é lido, por meio das relações que D. Aurora Gomes estabelece com o mundo exterior. De toda forma, como prega Da Matta, ele é representado, podemos ler a cidade, da época, por meio da visão expressa no conto.

O conto “Dois dedos” narra a situação vivenciada por Dr. Silveira, médico na periferia, “com diminuta clientela e sem automóvel” (p. 99), que se propõe a fazer uma visita de cortesia a um amigo de infância, quase irmãos, como ele mesmo descrevia com um gesto, ‘dois dedos’, inseparáveis. Vinte anos se passaram, mas para o protagonista era como se tivesse sido ontem. A infância é descrita por meio de digressões que permeiam o conto. Os estudos, as brincadeiras e o colegismo de ambos, são lembranças retomadas a todo momento. Nesse sentido, o apelo à memória e aos espaços rememorados constituem uma possibilidade de enfrentamento e também de escape aos modos de vida relacionados ao espaço urbano.

No Palácio do governador, único ambiente descrito no conto, Dr. Silveira expõe suas impressões, seu deslumbramento acerca da ostentação e do luxo que caracterizam o ambiente. E é justamente esse ambiente que o faz recuar. Se arrepende de estar ali. Por extensão, o amigo, agora político de importância, não o reconhece e ele finge estar ali para pedir um emprego na saúde pública.

O conto “A testemunha” narra a história de um homem que vai depor como testemunha de um assassinato. No entanto, não quer se envolver. Entra em contato com o mundo exterior porque é obrigado. A ficção o atrai mais. Preferiria ficar lendo o romance que comprara na véspera, em casa. A esse respeito, Da Matta assinala que “[...] a casa demarca um espaço definitivamente amoroso onde a harmonia deve reinar sobre a confusão, a competição e a desordem” (DA MATTA, 1991, p. 27).

O conto apresenta índices de urbanidade como multidão, barulho, serviço burocrático e automóveis. Como se percebe nos exemplos a seguir: “Entreteve-se com os bondes, as carroças e os letreiros dos anúncios [...]”, “Afastou o depoimento que se esboçava, quase todo baseado em noticiários, porque realmente só percebera a multidão, barulho, um carro e a frontaria do chefe de polícia” (p. 111). Mas, esses elementos estão relacionados à situação forçosa e desagradável em que se encontra. Servem, também, para evidenciar sua contrariedade em se apresentar como testemunha. Dessa forma, o espaço, bem como os índices de urbanidade compõem e, ao mesmo tempo, expressam a angústia e insatisfação do personagem.

“Ciúmes” conta a história de D. Zulmira, que descobre que é traída pelo marido. O enredo neste conto ocupa um único espaço, o quarto alugado de uma pensão na periferia. Neste quarto, a personagem passa em revista suas atitudes, experiências e emoções vividas junto ao marido, segundo ela, sempre desprezado, pois esta se achava superior a ele. Dirige, primeiramente, sua ira ao filho Moacir, brigando com o menino e chutando seus brinquedos, por associá-lo ao pai. Após, descreve suas reações, seu sentimento de solidão e vazio deixados pela ausência do marido que se foi. O espaço destinado à protagonista é um espaço de segregação urbana. Neste caso, a habitação, que não é uma casa (símbolo de proteção), mas sim um espaço de exclusão, fora do centro, ou seja, marginal, pode ser concebida como extensão das relações espaciais e sociais conflituosas. Conflito emocional e espacial estão imbricados.

Em “Um pobre-diabo” um homem vai pedir favor a um político, que também acumula a função de escritor. Não consegue sequer formular o pedido. Sente-se humilhado. Entrecruzam-se situação particular e representação do espaço urbano, e como encontrava-se perturbado, confunde trogloditas com “a multidão que fervilhava lá embaixo” (p. 130). Segundo o protagonista, “as pessoas que rolavam nos automóveis apareceram-lhe armadas e ferozes, cobertas de peles cabeludas” (p. 130-131).

A visão que tem da cidade é de estranhamento, de algo incômodo, de repulsa. Para corroborarmos a assertiva anterior, recorreremos a Michel de Certeau, que em *A invenção do cotidiano* (1994), através de uma visão de perspectivas, estabelece que a “visão de baixo” suscita fragmentação. Nesse sentido, a cidade pode ser percebida como sujeito, já que interfere na vida do ser, provoca mutabilidade e instabilidade. O “olhar de baixo”, proposto por Certeau, comunga com a proposição da metáfora do “rato”, em oposição à metáfora da “andorinha”, concebidas por Renato Cordeiro Gomes (1994). O rato age como (co)participante em determinado espaço e a visão que tem é a de baixo, e

por isso mesmo é parcelar e fragmentada. A visão da andorinha pressupõe a visão de cima, panorâmica, possibilitando uma visão mais abrangente, uma maior legibilidade espacial. Percebe-se aqui também, neste conto, a presença da metáfora dicotômica do ‘cristal’ e da ‘chama’. Personagem e elementos citadinos recebem influências mútuas. Segundo Gomes “[...] a tensão entre o cristal e a chama reinstaura-se sem cessar. A fixidez e o fechamento são corroídos pela pulsão que arde e consome” (GOMES, 1994, p. 62). Todos os elementos urbanos e modernos colaboram para com sua confusão e humilhação da personagem:

A chaminé da fábrica elevava-se a distância. Anúncios verdes, vermelhos acendiam-se e apagavam-se. O letreiro de um jornal reluzia em frente, num quinto andar. Àquela hora o elevador enchia-se, tipos suados, de roupas frouxas, entravam e saíam. Os ônibus e os bondes moviam-se devagar, como formigas, e a carga deles aumentava ou diminuía nos postes, uma parte esgueirava-se na sombra – linhas insignificantes dentro da noite (p. 131).

Em um primeiro momento, gostaria de sair andando pelas ruas, ver-se confundido e anônimo em meio a multidão, e “[...] ver diminuídos os tipos imponentes e dominadores” (p. 138). Neste conto, e sobretudo, nos trechos citados anteriormente, observa-se também uma das formas de violência social a que é submetido o protagonista (e também a população/multidão) – a humilhação imposta às classes menos favorecidas. É evidente aí uma alusão ao conflito de classes. O personagem ressalta que somente em casa poderia indignar-se, seria capaz de julgamento, naquele momento não se achava capaz de qualquer avaliação. De acordo com Roberto Da Matta, em seu ensaio sobre literatura e antropologia,

[...] as idéias sobre os pensamentos, ocupações, profissões ‘humilhantes’ e ‘elevadas’, a identificação do próximo com o compreensível, o ‘seu’, o familiar, e do ‘longínquo com o incompreensível, e o estranho – tudo isso se ordena em modelos do mundo dotados de traços nitidamente espaciais (DA MATTA, 1993, p. 37).

O conto “Uma visita” narra a história de um ‘escritor decadente’ que recebe a visita do ‘Diretor da revista’, de um ‘romancista novo’ e da ‘cantora de rádio’ em sua Quinta. Lá chegando, encontram dois amigos do escritor: um ‘velho bicudo’ e um ‘rapaz zarolho’, além da ‘pretinha’, que serve café inúmeras vezes durante a permanência dos convivas na casa. O dono da casa põe-se a ler um de seus escritos, que, provavelmente, será publicado na revista. É uma visita enfadonha, de conveniência. Aliás, os visitantes não sabem ao certo o motivo pelo qual foram até lá. Durante a

leitura, os personagens, cada qual a seu modo, divagam em pensamentos egoísticos e dispersos e não prestam a mínima atenção à leitura do escritor decadente.

As sensações e manifestações dos presentes são muitas: de enfado, de desdém, de inveja e também de bajulação. As relações, bem como as personagens, são apresentadas de forma fragmentária e fútil, a começar por sua caracterização: não recebem nomes, são qualificadas por suas profissões ou por certos adjetivos que sugerem tom pejorativo, depreciativo ou que comportam discriminação como: decadente, novo, bicudo, zanolho e pretinha. No conto essas personagens exercem papéis sociais, sem contudo, estabelecer relações efetivas com “o outro”. Estão sós, embora em uma reunião.

A cidade, o ambiente urbano, é o espaço em que se desenvolvem todos os outros contos de *Insônia*, com exceção deste conto – “A visita”, que se passa em um ambiente semi-urbano e por isso mesmo, apresenta elementos que o relacionam com o ambiente citadino, como o carro (e somente este). O espaço físico, no qual se desenrola a ação – a Quinta, é negligenciado. Apenas o som de alguns animais é mencionado. O interior da casa não é descrito. Lá fora está o objeto que os conduziu até ali, e que os levará de volta a civilização: o automóvel.

O último conto da coletânea é “Silveira Pereira”. A personagem protagonista, um jovem estudante, narra, em primeira pessoa do discurso, a fixação que tem por um morador da pensão onde moram, pelo hóspede do quarto 9. Esse hóspede é misterioso e enigmático, segundo o estudante. Tem ares de literato, anda sempre às voltas com livros, jornais e embrulhos que sugerem ao garoto uma vida intelectual profícua e ativa.

Aliás, o deslumbramento do jovem tem aí sua razão, quer ele mesmo tornar-se um escritor e literato, como afirma: “Diante das vitrinas das livrarias, sonho, faço projetos: seria bom ver meu nome na capa de um livro” (p. 156). Aliás, esse é o único trecho da narrativa em que há descrição do elemento urbano: as vitrines. A vitrine é um elemento (de estabelecimentos comerciais dos centros urbanos) que causava curiosidade e fascínio no início do Século XX, e é um dos índices de modernidade. Embora seja caracterizada pela transparência, denota também impedimento. Há uma ilusão de interação entre quem está fora e o que está dentro. Ao mesmo tempo que atrai, ela repele pela impossibilidade de tocar o objeto de desejo.

Contudo, as vitrines projetam o ser para o hipotético, para a possibilidade de, ou não. As vitrines, por meio do elemento vidro, filtram e distanciam a realidade. Há, também, uma única passagem no conto em que se visualiza uma descrição do exterior



da pensão. É também pela vidraça da janela que ele vê as vizinhas, com as quais ele sonha a noite, ou seja, são para ele inatingíveis, a possibilidade se restringe somente ao sonho. A realidade mais uma vez é interdita à personagem. Nem a pensão é descrita em pormenores, um móvel aqui, um objeto acolá, somente os hóspedes e a dona da pensão recebem caracterizações. É o elemento humano que prevalece. Porém, as relações estabelecidas entre as pessoas é a mesma presente nos outros contos analisados de *Insônia*: estão distanciadas, ocupadas com seus afazeres. O outro não é objeto de atenção.

De todo modo, o rapaz esforça-se para ser notado na pensão pelos outros hóspedes, que simplesmente são indiferentes a ele, como ele diz: “Sinto que não me tomam a sério e esforço-me por vencer a indiferença ambiente” (p. 152-153). Nesse sentido, o ambiente constitui força motriz que deflagra comportamentos. Espaço e ser recebem influências mútuas. Em mais um conto de *Insônia* percebemos a interação entre ‘cristal’ e ‘chama’. Têm-no em conta de garoto. Esse fato é motivo de desgosto. No entanto, seu maior desejo é atrair a atenção de Silveira Pereira – como é chamado pelo estudante. Assim, a cidade, lugar comum, a ser partilhado, converte-se em emblema da diversidade e do não reconhecimento do outro.

Percebe-se que, embora todos os contos estejam situados em ambiente urbano, ou contenham índices de urbanidade – uma constante nas narrativas da modernidade, por sua própria identidade histórica, apresentam uma relação tensa com o espaço. Os personagens sentem-se perseguidos, cerceados, vigiados, ou mesmo isolados. A cidade é também isolada por meio de temores, angústias e impedimentos impostos pelos próprios personagens ou ainda, por imposições sociais, políticas. Os personagens estabelecem uma relação marginal com relação à cidade e aos elementos urbanos. Embora tentem acessar o meio urbano, por meio de contatos de toda ordem, suas tentativas parecem ser bloqueadas. O contato com a cidade parece, de algum modo, ser vetado aos personagens. A visão da cidade é parcial, como é parcial e fragmentado o ser da modernidade. Nesse sentido, pode-se dizer que a relação espacial também define os personagens.

Roberto Da Matta propõe que

Os modelos históricos e nacionais lingüísticos do espaço tornam-se a base organizadora da construção de uma ‘imagem do mundo’ – de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura. Na base destas construções, tornam-se significantes até modelos espaciais particulares, criadas por este ou aquele texto ou por um grupo de textos (1993, p. 36).

Os elementos narrativos no conto, assim como o tema e a utilização da linguagem propositalmente despojada, concisa e muitas vezes lacônica e ríspida (e que é também característica do conjunto de obra do autor Graciliano Ramos) são tensionados. São significativos. O espaço urbano nos contos de Graciliano Ramos é problematizado. A ausência/ interdição é significativa. Julio Cortázar salienta acerca do conto:

[...] o contista sente necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 1974, p.151).

Nesse sentido, o leitor de *Insônia* é convocado a ler, refletir e preencher as lacunas nos contos. A legibilidade, assim, é partilhada. A leitura cidadina em *Insônia*, segundo as imagens da opacidade, da interdição e do veto causam certo estranhamento ao leitor, ou seja, certa instabilidade. Desse modo, o leitor é invocado a produzir significados, perceber/ler a cidade enquanto elemento que se relaciona com as personagens e que promove, em *Insônia*, o distanciamento, o alheamento e a fragmentação. De acordo com Leônidas Câmara, em “A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos”,

O conto é, por excelência, o gênero narrativo que se desenvolve a partir de um centro de interesse, obrigando a descrição a girar na sua órbita. Tal condição não decorre de um acaso ou artifício de autor para autor. É um processo contingente da forma de narrar do conto e isso é tanto mais fácil de se observar quando o conto resvala no nível da interiorização, pois aí o centro de interesse está sempre a atuar, atraindo todos os elementos para a sua esfera (CÂMARA, 1978, p. 300).

No contos apresentados em *Insônia*, as concepções estéticas e ideológicas que organizam os elementos narrativos, preponderantemente o espaço, permitem a legibilidade da urbe, bem como colocam em relevo os índices de modernidade, embora filtrados pela subjetividade presente nas narrativas. Nos contos selecionados, há uma diversidade de expressão na cidade e da cidade (um ladrão, uma criança, uma senhora atormentada, uma testemunha, um cidadão em posição de humilhação, entre outros). Percebe-se, aí, uma multiplicidade de vozes em meio ao ambiente urbano moderno. Vozes que se esfacelam, que são tolhidas, ou mesmo coagidas a permanecerem no

isolamento. O espaço urbano é entendido por meio da hostilidade e do repúdio. Portanto, podemos inferir que a legibilidade possível da cidade em *Insônia* influencia e muitas vezes determina comportamentos.

Enfim, em *Insônia*, por meio das representações discursivo/literárias são percebidos posicionamentos do autor e de seus contemporâneos, por que, não?) acerca de determinado espaço histórico-social. Como assinala Pechman (1999), o discurso injeta alma na pedra (cidade). Portanto, a possibilidade de leitura desse espaço citadino se dá por meio do discurso filtrado pela literatura.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1979.

CÂMARA, Leônidas. A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. Seleção de textos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.277-309 (Coleção Fortuna Crítica)

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. Seleção de textos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.60-72 (Coleção Fortuna Crítica)

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.147-163

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. Seleção de textos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.73-122 (Coleção Fortuna Crítica)

DA MATTA, Roberto. A casa, a rua e o trabalho. In: **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1991.p.21-33

\_\_\_\_\_. A obra literária como etnografia: notas sobre as relações entre literatura e antropologia. In: **Conta de mentiroso**. Sete ensaios de antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 35-58

FERNANDES, Ronaldo Costa. Narrador, cidade, literatura. LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa. In: **O imaginário da cidade**. Brasília: Ed. UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Veja, 1995.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOTMAN, Iure. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978. p. 357- 375

PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. Cleonice Berardinelli, Izabel Margato, Renato Cordeiro Gomes (orgs.). In: **Revista SEMEAR**. Rio de Janeiro: NAU, 1999. p. 63-72.

RAMOS, Graciliano. **Insônia**. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. In: **Literatura e sociedade**. N. 8, São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 2005.