

O ESPAÇO FICCIONAL EM UM POBRE-DIABO, DE GRACILIANO RAMOS

FICTIONAL SPACE IN A POOR DEVIL, BY GRACILIANO RAMOS

Isaque Coelho Cavalcante¹

Resumo: O presente artigo analisa a construção do espaço ficcional no conto *Um pobre-diabo*, de Graciliano Ramos, publicado pela primeira vez em 1947, na coletânea *Insônia*. Ao longo dessa narrativa ramosiana, percebe-se que a configuração espacial influencia o desenvolvimento narrativo, tornando-se aspecto central na estruturação formal e temática do conto. Além de investigar a formalização do espaço na narrativa, objetiva-se identificar como da relação do protagonista com o espaço do gabinete é suscitado no conto um conjunto de efeitos de sentidos, que produzem no personagem sentimentos antagônicos, a exemplo da opressão, da alienação e do mal-estar. A análise está baseada em uma pesquisa bibliográfica, de caráter qualitativo-interpretativo, fundamentada nos princípios da *topoanálise*. Relaciona-se a leitura analítica do conto com os aportes teóricos e críticos de Borges Filho (2007), Barbieri (2009), Lins (1976), Soethe (2007), dentre outros. Na construção do espaço em *Um pobre-diabo*, verifica-se que a funcionalidade da categoria espacial ultrapassa a ideia limitadora de cenário para o desenrolar das ações, assumindo importância estrutural e simbólica na narrativa.

Palavras-chave: Espaço ficcional; Um pobre-diabo; Graciliano Ramos; Opressão.

Abstract: This article analyzes the construction of the fictional space in the short story *Um pobre-diabo*, by Graciliano Ramos, first published in 1947 in the collection *Insônia*. Throughout this Ramosian narrative, it is clear that the spatial configuration influences the narrative development, becoming, simultaneously, a central aspect in the formal and thematic structuring of the short story. In addition to investigating the formalization of space in the narrative, the aim is to identify how the protagonist's relationship with the space of the office gives rise to a set of effects of meanings, which produce antagonistic feelings in the character, such as oppression, alienation and discomfort. The analysis is based on a bibliographical research, of a qualitative-interpretative nature, founded on the principles of topoanalysis. The analytical reading of the short story is related to the theoretical and critical contributions of Borges Filho (2007), Barbieri (2009), Lins (1976), Soethe (2007), among others. In the construction of space in *Um pobre-diabo*, it is clear that the functionality of the spatial category goes beyond the limiting idea of a setting for the unfolding of actions, assuming structural and symbolic importance in the narrative.

Keywords: Fictional space; *Um pobre-diabo*; Graciliano Ramos; Oppression.

Submetido em 15/05/2025

Aprovado em 26/02/2026

¹Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB), na área de Literatura, Teoria e Crítica, dentro da linha de pesquisa Tradição e Modernidade. Graduado em Letras - Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Piauí - (UFPI). Bolsista de mestrado do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico / CNPq. Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura Brasileira e Literatura Comparada, com foco no estudo do espaço ficcional e nos contos do escritor brasileiro Graciliano Ramos. E-mail: isaque.cavalcante@academico.ufpb.br.

PRESSUPOSTOS INICIAIS

Neste artigo, desenvolve-se uma análise crítica do espaço ficcional do conto *Um pobre-diabo*, de Graciliano Ramos, publicado na coletânea *Insônia*. Essa narrativa expõe as problemáticas produzidas entre a condição humana, em conflito consigo, existencialmente, e com os espaços que a rodeia. A configuração espacial do conto é um elemento central não apenas para o desenvolvimento da narrativa, ocupando funcionalidade na trama, mas se torna aspecto psicológico essencial, de modo a impactar a percepção e a subjetividade do protagonista.

A partir das proposições teóricas e críticas de Lins (1976), Borges Filho (2007), Barbieri (2009), Soethe (2007) e outros, objetiva-se analisar o espaço ficcional de *Um pobre-diabo*, a fim de mostrar como a estruturação espacial do gabinete é apropriada pelo protagonista, resultando em um conjunto de sentimentos antagônicos, como a opressão, o mal-estar e a alienação. Com efeito, busca-se verificar de que maneira o espaço literário se amplia à ideia de ser considerado somente enquanto cenário para o desenrolar das ações das narrativas, uma vez que sua utilização no conto sugere tanto uma função estrutural quanto importância para o estabelecimento das tensões emocionais e sociais que são formalizadas no enredo.

Para alcançar a efetivação da análise, investigam-se as categorias configuradas sob o contraste entre as polaridades dos eixos verticais e horizontais, do interno e do externo, bem como da opressão e do refúgio. Os excertos selecionados no processo analítico foram escolhidos com base em sua relevância estrutural e nos efeitos simbólicos, sociais e psicológicos representados na construção do conto.

Dessa maneira, o estudo examina as imagens espaciais recorrentes, os sentidos expressivos do espaço e a articulação da categoria espacial com o desenvolvimento do enredo. Assim, o artigo procura demonstrar que o espaço constitui o elemento estruturante da narrativa, pois organiza os conflitos dramáticos, molda a caracterização existencial do personagem central e orienta a progressão da ação.

Entre outros inúmeros atributos, devido à riqueza de sua obra, Graciliano Ramos é reconhecido pela preocupação estilística e a sondagem psicológica que apresenta em suas personagens. Em *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*, Antonio Candido aponta a aparência de um duplo componente que constitui a estrutura da obra de Graciliano Ramos, ou seja, “uma de lucidez e equilíbrio, outra de desordenados impulsos

interiores” (p. 83). Para Candido (2006), essa dupla feição acontece porque na literatura de Graciliano Ramos aparecem a geometria do estilo e as correntes profundas do desespero.

Ainda segundo Candido (2006), essa dualidade expressa um jogo dialético entre forma e conteúdo em Graciliano Ramos. A geometria do estilo resulta da precisão vocabular, da apuração da linguagem e da organização rigorosa das narrativas à nível estrutural. Essa racionalidade ligada à expressividade, contudo, não impede que determinadas forças temáticas, vinculadas aos dramas angustiados das personagens, sejam representadas nas obras do escritor alagoano. Assim, o estudo de Candido (2006) demonstra que, do agrupamento de dois polos aparentemente antagônicos, reside a força da literatura de Graciliano Ramos.

A coesão entre os dois elementos expressivos, um racional e o outro emocional, colocará no centro da obra de Graciliano Ramos personagens voltadas para uma introspecção inquieta. De acordo com Coelho (1977), a obra de Graciliano Ramos realiza uma sondagem interior, no qual o mundo objetivo é observado sob o enfoque da alma humana. Dessa sondagem, aparecem duas características, recorrentes na literatura do autor de *Vidas Secas*: “a solidão interior do homem e sua Luta pela afirmação da própria individualidade” (Coelho, 1977, p. 61).

Na obra de Graciliano Ramos, a solidão interior e a luta pela individualidade tratam da própria situação do indivíduo dentro do contexto social e econômico. Coutinho (1977) mostra que Graciliano Ramos procura, através de técnicas literárias como o monólogo interior, presentes nos romances e nos contos, evidenciar a realidade concreta e objetiva do desequilíbrio psíquico, reproduzindo o desespero e a derrota socialmente condicionada das personagens.

A psique desequilibrada, não apenas em razão de camadas emocionais a priori estabelecidas, mas também por causa de aspectos exteriores, assim como nos romances, gera efeitos de igual modo nas narrativas de *Insônia*. Embora Graciliano Ramos tenha escrito obras de contos, a exemplo de *Insônia*, a produção contística do autor, se comparada à de seus romances, recebeu pouca atenção da crítica literária brasileira desde a primeira publicação de *Insônia*, em 1947.

O esquecimento de *Insônia* na fortuna crítica de Graciliano Ramos pode ser verificado em plataformas de periódicos e banco de dados de dissertações e teses brasileiras, nas quais encontra-se um número baixo de pesquisas e análises que enfocaram

os contos ramosianos, quando se compara o mesmo interesse sobre os romances do autor. A ausência de estudos sistemáticos acerca de *Insônia* no conjunto da fortuna crítica de Graciliano Ramos, como acontece com os romances, são práticas comuns nas abordagens analíticas a respeito do escritor.

No seu livro *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*, Araújo (2018) afirma que a crítica não deu atenção suficiente às análises que focalizam a natureza estrutural dos contos de *Insônia*:

[...] da natureza estrutural dos contos gracilianos — recursos discursivos, perfil intimista, a experiência do real, o tratamento temporal, o cenário, a linguagem, os enredos, as imagens, o dialogismo, o monólogo interior — pouco, muito pouco se falou. Os objetos obsidantes nesses contos de *Insônia* (o hospital, o relógio do hospital, as esfinges contempladas suscitando decifrações, as tensões vividas pelas personagens, o eu dilemático chagando paroxismos, os conflitos da irresolução, o delírio, a alucinação, o eu oprimido, a integralidade/desintegralidade subjetiva) também, na sua maior parte, não mereceram da crítica uma ampliação do conhecimento. (Araújo, 2018, p. 173 – 174).

Como evidencia o fragmento, há uma ausência de análises críticas diante de aspectos formais e características temáticas-simbólicas de *Insônia*. Araújo (2018) salienta que os contos do livro apresentam amplas possibilidades analíticas, a começar pelos elementos narrativos, o tempo, o espaço, as personagens e o enredo, que necessitam de detalhamento. O estudioso demonstra, também, a ausência de leituras críticas que interpretem os sentidos que as narrativas apresentam, exemplificados através de objetos simbólicos do espaço ficcional, a experiência do real pelos personagens e a tensão dos conflitos irresolutos criados no desenvolvimento narrativo.

Na intenção de contribuir para as investigações sobre *Insônia*, o presente estudo distingue-se por realizar uma leitura sistemática da categoria espacial no conto *Um pobre-diabo*, a partir da topoanálise e da compreensão do espaço como elemento estruturante da narrativa. Diferentemente de abordagens que privilegiam somente aspectos temáticos do espaço, este artigo enfatiza a funcionalidade formal da categoria espacial, examinando suas polaridades (interno/externo, a verticalidade/horizontalidade e opressão/refúgio) e a importância da espacialidade para o enredo.

Além disso, busca-se demonstrar como tais polaridades espaciais produzem implicações para o conflito psíquico do protagonista da narrativa. Nesse sentido, pretende-se efetuar novos conhecimentos aos estudos sobre o espaço ficcional, procurando acrescentar contribuições analíticas à fortuna crítica acerca dos contos do escritor Graciliano Ramos e às análises referentes ao conto brasileiro.

A investigação do presente artigo aproxima-se de análises como as de Milliet (1981), que explorou aspectos narrativos em *Insônia* e ressaltou a importância dos contos do livro no conjunto da obra de Graciliano Ramos. De acordo com o crítico, a qualidade de *Insônia* é do mesmo nível dos romances “porque o que caracteriza o estilo de Graciliano Ramos é a síntese, é a densidade, a elegância quase seca de expressão, virtudes literárias que valorizam mais ainda o conto do que o romance” (Milliet, 1981, p. 278 – 279). Com efeito, para Sérgio Milliet, o processo de composição do conto enquanto gênero favoreceu a expressão de aspectos estilísticos de Graciliano Ramos.

Nas narrativas de *Insônia* estão presentes determinados aspectos que aparecem nos romances de Graciliano Ramos. Nos contos de *Insônia*, Araújo (2014) destaca algumas características que estão nos romances do autor e, de igual modo, aparecem nos contos, como a “discreta ternura para com os miseráveis, a caricatura das autoridades, flashes da semiconsciência do enfermo, força expressiva dos monólogos, desprezo do pitoresco, distância das exteriorizações e dos estereótipos” (p. 144).

O crítico também analisa que nos contos de *Insônia* a ação dramática é quase inexistente. Sendo narrativas “mais de estado (de tensão interior) que de ação episódica” (Araújo, 2014, p. 174), a narração, em primeira ou terceira pessoa, mobiliza nas narrativas a subjetividade das personagens, projetando sentimentos hostis e antagônicos frente ao real. Por conseguinte, a ação narrativa dos contos apresenta uma tendência de estar concentrada na interioridade das personagens, a partir da perspectiva narrativa delas, sem que haja a predominância de ações exteriores, visto que o movimento narrativo ocorre mais na mente das personagens.

Dos contos dessa obra, a hostilidade e o antagonismo perante a realidade são observados em *Um pobre-diabo*. O conto narra a visita de um homem a um deputado influente, na tentativa de obter algum tipo de favor ou auxílio. Durante o encontro, o protagonista experimenta uma sensação de desconforto e inferioridade, marcada por pensamentos de fracasso e inadequação. O espaço opressivo e os gestos do deputado reforçam a sensação de impotência ocorrida na visita. No final, sem conseguir expor seu pedido, o protagonista se sente derrotado, abandonando o local com uma mistura de frustração e resignação.

Em virtude do caráter relacional complexo do protagonista com a espacialidade do gabinete, o espaço ficcional de *Um pobre-diabo* será investigado neste estudo, com vistas a ser identificado suas implicações formais e temáticas para a narrativa. Para o

aprofundamento de tal abordagem, necessita-se a interlocução com diversos autores que pensaram a importância do espaço ficcional na obra literária. Diante disso, a próxima seção deste trabalho apresenta as bases teóricas e críticas que fundamentarão a análise.

1. O ESPAÇO NA OBRA LITERÁRIA

Nas últimas décadas, nos estudos literários, o espaço ficcional foi enfatizado sob uma perspectiva ampla, que engloba as dimensões estruturais, funcionais e de significados às quais sua configuração estabelece no texto literário. Se até metade do século XX, o espaço na obra literária era entendido como um componente passivo, que serviria apenas para moldurar os acontecimentos narrativos e ser ocupado pelas personagens, cada vez mais a configuração espacial é estudada com base na ideia de ocupar posição ativa para a construção narrativa.

Devido à importância do espaço ficcional, e as várias possibilidades teóricas e críticas sobre o espaço na literatura, a *topoanálise* foi criada, com o intuito de servir de aporte analítico às abordagens espaciais na obra literária. No livro *A poética do espaço*, Bachelard (1993) foi o primeiro a estabelecer um conceito próprio ao espaço na obra literária, denominando de *topoanálise* as abordagens que, no texto literário, voltassem sua atenção ao espaço. A topoanálise seria “o estudo psicológico sistematizado de nossa vida íntima” (Bachelard, 1993, p. 28).

A terminologia da *topoanálise* bachelardiana foi ampliada posteriormente, na contemporaneidade, para preencher lacunas deixadas pela concepção iniciada pelo filósofo francês. Oziris Borges Filho (2007), na obra *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise*, estrutura uma nova concepção, demonstrando que a *topoanálise* vai além do mero “estudo psicológico”, interno, da “vida íntima”, uma vez que congrega variadas perspectivas.

Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela (topoanálise) também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural.” (Borges Filho, 2007, p. 33).

Conforme Borges Filho (2007), a topoanálise é composta por elementos que facilitam a análise da espacialidade literária. São eles: 1) *Inventário dos espaços*; 2) *As*

coordenadas espaciais; 3) A espacialização; 4) Os gradientes sensoriais; 5) A fronteira; 6) A morfossintaxe espacial; 7) A topopatia; 8) A toponímia.

Na análise do presente artigo será enfatizado as coordenadas espaciais. Por coordenadas espaciais, compreende-se a espacialidade organizada em torno dos eixos horizontal e vertical. Ao mesmo tempo que agrupam a espacialidade narrativa em uma perspectiva bipolar, as coordenadas espaciais também produzem um conjunto de sentidos para o texto literário.

Da bipolaridade verticalizada e horizontalizada, surgem alguns desdobramentos: 1) lateralidade, opondo direito e esquerdo; 2) frontalidade, com a divisão entre diante e atrás; 3) verticalidade, que divide o alto e o baixo; 4) prospectividade, polarizando o perto e o longe; 5) centralidade, separando o centro e a periferia; 6) amplitude, representando o vasto e o restrito; 7) interioridade, determinando o contraste do interior com o exterior.

A análise do espaço ficcional deve levar em conta quais são as consequências da configuração da espacialidade na arquitetura narrativa. A compreensão multifacetada do espaço é expressa por Reis e Lopes (1988), os quais consideram que a construção espacial na narrativa articula funções em relação aos outros elementos narrativos, como as personagens, o tempo, o foco narrativo, o enredo etc., mas também apresenta efeitos de sentido na trama em virtude das incidências semânticas que a caracteriza. Dessa maneira, o espaço na obra literária infere sobre a elaboração formal e pode influenciar o desenvolvimento de aspectos temáticos da obra.

Os aspectos funcionais, aliado às dimensões simbólicas, distanciam o espaço literário da mera cópia geográfica do real. Barbieri (2009) salienta que o espaço narrativo, ao atuar de modo ativo na arquitetura narrativa, cria uma cartografia simbólica, na qual estão entrecruzados o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação.

Para a autora, o espaço narrativo possui camadas que ultrapassam características físicas e geográficas, ampliando as possibilidades de significação textual, pois a construção espacial “deixa de ser passiva – enquanto pano de fundo para os acontecimentos – e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como um articulador da história” (Barbieri, 2009, p. 105).

Na obra literária, em decorrência das relações estabelecidas entre as personagens e o espaço ficcional, cria-se um vínculo relacional, em que ambos se influenciam. Segundo Lins (1976), em diversas obras, é comum perceber que espaço e personagem estão intrinsecamente vinculados a ponto de serem indivisíveis, tornando desafiador

estabelecer o limite entre eles. Isso significa que o espaço também é responsável pelo delineamento de muitos aspectos referentes às personagens, como seu caráter e o desenvolvimento de suas ações. Nesse sentido, a concepção de espaço envolve:

[...] tudo que, intencionalmente disposto enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. (Lins, 1976, p. 72).

A definição de espaço dada por Osman Lins nesse excerto situa o espaço como um elemento narrativo dinâmico, apresentando complexidade na obra literária. Ao ser construído, o espaço não apenas localiza a personagem, mas pode ser apropriado materialmente por ela e, por outro lado, o espaço pode resultar em uma apropriação simbólica, de modo a ter consequências diretas ou indiretas na subjetividade da personagem.

No entanto, ao mesmo tempo que o espaço pode ser absorvido, a personagem também pode acrescentá-lo, isto é, pode mudá-lo ou perceber nele outras características de valor. A ideia de espaço trazida por Lins (1968), salienta, ainda, que essa categoria não se configura apenas de estrutura, materialidade, objetos, cores, texturas, formas, dimensão, dentre outros. Tal conceituação de espaço envolve, sobretudo, as figuras humanas que também fazem parte da configuração espacial.

Observado dessa maneira, o espaço ficcional está caracterizado como uma categoria relacional. Para Brandão e Oliveira (2001, p. 68), sendo o espaço literário um sistema variável de relações, quando inserido nele, a personagem vive um “quadro de posicionamentos relativos”, que produz sua identidade relacional, “uma vez que o ser é porque se relaciona: a personagem existe porque ocupa espaços na narrativa.” A existência dos entes ficcionais dentro de uma narrativa, assim, está condicionada aos espaços nos quais estão inseridos, sejam eles geográficos, históricos, sociais, psicológicos ou linguísticos.

Acerca das características sociais do espaço, uma importante contribuição foi dada pelo Pós-Estruturalismo e pelos Estudos Culturais. Brandão (2013) afirma que, diferentemente do Estruturalismo, o Pós-Estruturalismo intensifica a tendência à discussão em torno do fundamento espacial das formas discursivas, ampliando-a, também, enquanto categoria crítica e epistemológica das posições de poder.

Ainda de acordo com Brandão (2013), a perspectiva relacional adotada pelo Pós-Estruturalismo identifica que o espaço não possui valor isolado, uma vez que sua significação depende de relações com as práticas sociais e ideológicas, bem como com as normas instituídas e os sujeitos. Derivado do efeito das relações e das diferenças, essa concepção se distancia da ideia de um espaço ontológico, de essência fixa, para entender a configuração espacial como ponto articulatório e dinâmico, situado contextualmente na sociedade.

Dessa maneira, a partir dos estudos na conjuntura teórica do Pós-Estruturalismo o espaço é compreendido como instância de circulação e legitimação de posições de poder, mediadas pelos sujeitos e seus discursos. A espacialidade é concebida, assim, enquanto mecanismo de práticas sociais que materializa disputas ideológicas.

Continuando a concepção relacional do espaço proposta pelo Pós-Estruturalismo, os Estudos Culturais a incorporam nas discussões acerca das identidades e tensões culturais. Brandão (2013) mostra que a Literatura, para os Estudos Culturais iniciados nos Estados Unidos, ao longo dos anos de 1960, deixa de ter privilégio em relação aos demais discursos definidos na sociedade, apenas interessando analiticamente porque serve de localização onde os conflitos de determinada disposição cultural ocorrem. Ao enfatizar as relações culturais e locais nos quais os discursos são produzidos, as colocações críticas dos Estudos Culturais trouxeram maior abertura espacial a termos como margem, fronteira, entre-lugar, metrópole, colônia, centro, periferia, dentre outros.

Na concepção de tais abordagens relacionais há um nexos entre os sujeitos e os espaços nos quais estão inseridos. Com efeito, no estudo do espaço na obra literária é impossível separar a configuração espacial da maneira como ela é percebida pelas personagens.

Soethe (2007) afirma que o espaço ficcional concilia a linha divisória que separa e une a personagem como sujeito perceptivo e o que está fora dela. O estudioso considera que o espaço na obra literária é resultado da percepção do sujeito ficcional diante de seu entorno e dos objetos que o circunda:

Assumo, diante disso, a definição do espaço literário como conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelas personagens ou pelo narrador (de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que essas referências estabelecem entre si. Esse conjunto constitui o entorno da ação e das vivências das personagens no texto e surge sob a visão mediadora de um ou mais

sujeitos perceptivos no interior da obra, que o apreendem (ou imaginam) e que elaboram verbalmente o resultado da percepção (própria ou alheia, seja com recursos objetivos e descritivos, seja com formulações criativas, metafóricas e associativas). (Soethe, 2007, p. 223).

A percepção do espaço ficcional envolve o vínculo estreito com a noção de focalização. Esse encadeamento entre focalização e espaço ficcional influenciou Osman Lins a desenvolver o conceito de ambientação. Lins (1976) parte do pressuposto de que a ambientação se destina a provocar, na narrativa, a noção de um ambiente. O conceito envolve, portanto, espaço, narrador e o modo como ocorre a instauração espacial na obra literária.

Lins (1976) divide a ambientação em três tipos: franca, reflexa e dissimulada. Na ambientação franca, o espaço é estabelecido pelo narrador, em terceira pessoa, o qual tem como característica o uso da descrição e a objetividade. Quando os espaços são percebidos através das personagens, sem a intromissão do narrador, acontece a ambientação reflexa. Em contraste ao teor objetivo da ambientação franca, a ambientação reflexa tem como essência o efeito subjetivo concebido na descrição. A ambientação reflexa ocorre em narrativas de primeira a terceira pessoa, dependendo de personagens ativos.

Na espacialização dissimulada, porém, as ações das personagens favorecem o surgimento do espaço ficcional. A ambientação dissimulada se caracteriza por apresentar conexão entre os atos das personagens e o espaço ficcional. Os componentes narrativos e descritivos, na ambientação dissimulada, apresentam uma junção.

A partir das reflexões teóricas e críticas apresentadas, na próxima seção se realiza a análise do espaço ficcional no conto *Um pobre-diabo*, de Graciliano Ramos. Busca-se examinar de qual modo tais aspectos teóricos e críticos podem ser verificados na narrativa, com vistas a discutir a importância da categoria do espaço para o desenvolvimento do conto.

2. ESPAÇO, OPRESSÃO E MAL-ESTAR EM *UM POBRE-DIABO*

Desde o primeiro parágrafo do conto é possível perceber que o protagonista, sem nome caracterizado pelo narrador, sente no espaço do gabinete uma atmosfera de opressão. O espaço institucional e o encontro com o político causam desconforto no personagem:

Estendeu a mão ao deputado governista e balbuciou algumas palavras confusas, de que ele mesmo ignorava a significação. O gesto era contrafeito: enquanto o braço avançava timidamente, o resto do corpo se retraía, parecia querer recuar para além da parede. Correu a vista pelos quadros ali pendurados, deteve-se numa paisagem verde e azul, bastante desenxabida. Teve a impressão de que, se continuasse a encolher-se, iria achatar-se como a paisagem — coqueiros verdes e céu azul. A voz era uma espécie de ronco inexpressivo.

— Homem das cavernas, monologou. Criatura paleolítica. Homem das cavernas, sem dúvida. (Ramos, 2013, p. 130).

A recriminação monologada pelo personagem evidencia uma oposição ao espaço do gabinete e as representações de poder, riqueza e força que tal configuração espacial traz consigo e que é ocupada pelo deputado. Em contrapartida, a figura do protagonista é oposta, carregada de pobreza, fragilidade e alienação. O contraste é desenvolvido pelo par opositivo, relacionado às relações de poder, que estrutura o conto e estabelece uma fronteira simbólica entre os dois personagens dentro do espaço ao longo da narrativa.

No início da narrativa estabelece-se as coordenadas espaciais, conforme descritas por Borges Filho (2007), instaurando na narrativa os eixos verticais e horizontais, do interno e do externo, da opressão e do refúgio. As coordenadas espaciais organizam a disposição física e simbólica do desenvolvimento narrativo, ao estabelecer as relações de poder e a experiência de inferioridade sentida pelo protagonista.

O homem definido como pobre-diabo, termo que nomeia o conto e, de igual modo, a posição social do protagonista, percebe que o espaço do gabinete ressalta uma distância entre ele e o político. Convicto das diferenças o personagem passa a se enxergar em achatamento, como a imagem do coqueiro que ele observa no quadro estampado na parede do gabinete.

A força da opressão do espaço tira do personagem a capacidade de falar. Em nenhum momento do conto ele consegue mencionar alguma palavra ao deputado. O protagonista vivencia um estranhamento no espaço, que gera nele a necessidade de escape. Uma das formas de fuga é a visão da janela do gabinete, que o personagem recorre na tentativa de amenizar o mal-estar. No entanto, inicialmente, a paisagem citadina não apresenta uma alternativa viável:

Mas, em vez de dizer qualquer coisa que melhorasse a sua triste situação, pensou nos trogloditas e, como se achava perturbado, confundiu-os com a multidão que fervilhava lá embaixo, na rua. Avizinhou-se da janela. As pessoas que rolavam nos automóveis apareceram-lhe armadas e ferozes, cobertas de peles cabeludas. Olhou com desgosto a mão que tinha apertado a mão do político influente. Comprida, fina, inútil.

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. (Ramos, 2013, p. 131).

A polaridade espacial interno e externo que fundamenta esse trecho indica que tanto o espaço do interior, o gabinete, como o espaço exterior, a cidade, são configurações de espaços desconcertantes e ameaçadores para o protagonista. A ambientação reflexa, conforme definido por Lins (1976), em que o espaço da cidade passa a ser percebido pelo personagem, é usada para expressar os comentários subjetivos dele acerca do que olha. Se o ato de olhar a janela surge como sedativo momentâneo ao desamparo no gabinete, o espaço citadino é descrito, pelo contrário, sob a visão do personagem, enquanto um cenário caótico e alienante, impossível de produzir qualquer situação positiva.

Em seguida, depois de retornar da janela, o personagem se volta para próximo da mesa do gabinete. Sem uma cadeira para se sentar, fica parado e observa o gabinete. As impressões que têm sobre o espaço acabam provocando nele diversas reminiscências e comparações, uma vez que a proximidade com o deputado desconcerta a elaboração coerente de seu pensamento. Dessa forma, em vários momentos da narrativa, o personagem elabora associações mentais confusas sobre um jogo de bilhar, dos artigos e livros que o político havia redigido, da vontade de subir na mesa do gabinete, pois “não podia resistir ao desejo de subir nela” (Ramos, 2013, p. 132).

Em certo instante da narrativa, o personagem lembra de sua casa. O espaço domiciliar é rememorado como única espacialidade capaz de dar ao personagem satisfação. Logo depois de refletir a respeito do conforto de sua residência, ele volta a focalizar a angústia de estar no gabinete.

Em casa, de pijama e chinelos, em frente do livro ou do jornal, ser-lhe-ia fácil discutir e indignar-se, catar minudências, concluir que estava sendo roubado. Soltaria o papel, acenderia o cigarro, deitar-se-ia na cama [...] Agora estava distraído e incapaz de julgar. As palavras do orador perdiam-se, confusas. O que havia era o gesto, o gesto que desenhava no ar figuras bojudas. Teve a impressão extravagante de que a sala se enchia de panelas. Isto lhe causava sério transtorno, porque, andando com firmeza no soalho bem envernizado, o político havia crescido muito. [...] Sentiu medo. Quis afastar-se — e percebeu que estava sentado na mesa, diante do orador governista, que se conservava de pé. Escorregou para o chão, envergonhado. (Ramos, 2013, p. 135).

Nesse excerto, identifica-se dois núcleos temporais, que são estabelecidos na narrativa em virtude da relação da personagem com o espaço. Eles são produzidos pelas consequências da percepção espacial pelo personagem, como mostra Soethe (2007).

O primeiro núcleo temporal é marcado textualmente pela locução adverbial “Em casa”, que sinaliza o enfoque narrativo na mente do personagem. Nesse fluxo de consciência o personagem é movido para situações ou espaços diferentes do gabinete. A memória da casa atua como uma tentativa de recuperar o controle perdido sobre si que ele sente no espaço institucional que se encontra. Enquanto em casa ele sente que sua individualidade permanece intacta e suas ações são realizadas independente das circunstâncias que o cerca, o gabinete apresenta um limite a essas vontades.

O trecho também ressalta o retorno temporal ao espaço do gabinete, através da construção do advérbio de tempo “Agora”. A retomada ao presente, ao espaço político e social do gabinete, que se opõe ao espaço domiciliar lembrado inicialmente na passagem, é construída por uma sensação de desorientação em que o personagem não consegue distinguir o que escuta do deputado. A desordem mental do protagonista reflete a comparação que ele tece acerca da sala do gabinete, que se “enchia de panelas”.

No mesmo trecho, a analogia com “panelas” mostra que o personagem passa por uma sobrecarga sensorial, na qual o acúmulo de informações escutadas e a visão do político caminhando de um lado para o outro afetam sua percepção. Nessa distorção do real, o personagem elabora uma imagem animalesca do político, transformando-o em um bicho de olhos duros, cinzentos, de queixos agressivos e dentes fortes. Sentindo-se acuado e temeroso, sem que note, o personagem acaba sentando-se na mesa do gabinete e se envergonha.

Os dois núcleos temporais evidenciados no fragmento anterior, mostram, portanto, a articulação das polaridades espaciais que estruturam o conto. O contraste entre o “em casa” e o “agora” do gabinete reativa a oposição interno (consciência e espaço psicológico do personagem) e externo (espaço social e relações de poder), bem como a tensão entre refúgio (casa) e opressão (gabinete). A oscilação entre os eixos espaciais demonstra que a espacialidade incide diretamente sobre o estado mental do protagonista, produzindo mal-estar e necessidade de fuga momentânea através dos pensamentos. Desse modo, as coordenadas espaciais participam da caracterização interior do personagem.

Em seguida, o protagonista desce da mesa. Ele começa a caminhar de forma abrupta pela sala do gabinete, procurando encontrar orientação no espaço. Contudo, é impossibilitado de manter distância da coerção espacial e da figura do político. A cena a seguir aponta como no espaço do gabinete o protagonista parece estar em um labirinto, no qual luta para encontrar uma saída:

Avançou atordoado no soalho, ouviu passos à direita, temeu recuar, pareceu-lhe que o político ia transformá-lo numa pasta vermelha. Não ousou virar-se para a esquerda, onde qualquer coisa devia fechar-lhe o caminho. Ficou ali de pé, sentindo vagamente que, se conseguisse andar dois metros, evitaria um desastre. Deu algumas pernadas e encostou-se à parede, respirando a custo. Bem. Estava em segurança. [...]. Quis ver a rua novamente. Se voltasse o rosto, avistaria a chaminé da fábrica, o arranha-céu que tinha uma redação no quinto andar. O elevador subia e descia, repórteres apressados entravam e saíam. Não se voltou: uma grande preguiça amarrava-o, dava-lhe jeito de estátua. — Estátua muito mal-arranjada, pensou. E sorriu, descobrindo que não perdera o discernimento. Tentou aparentar desembaraço, falar. A voz rouca, metálica, fanhosa, escapou-lhe como um grunhido. (Ramos, 2013, p. 136).

Essa passagem pormenoriza o desconforto emocional do personagem no espaço do gabinete. Além de percorrer desnorteadamente a sala, o protagonista sente como se o político fosse o transformar em uma “pasta vermelha”. A ideia metaforizada nessa frase alude ao que Lins (1976) expressa acerca da possibilidade do espaço ficcional ser um instrumento de coisificação da personagem, em determinadas narrativas, de modo a reduzir sua individualidade ao máximo. A autoridade do deputado e o símbolo de poder que o gabinete reproduz exercem uma força opressora que aumenta a despersonalização do protagonista.

Na tentativa de evitar o esmagamento completo, o personagem busca um distanciamento do político. O personagem se desloca até a parede, na tentativa de encontrar segurança mental. Distanciado do deputado, ele passa a olhá-lo com admiração. O temor aflitivo cede lugar à reverência ao político. Se o poder do deputado antes deixava margem para a contestação, o trecho mostra que as relações de poder passam a ser estabelecidas de maneira incontestável na mente do protagonista. O personagem se torna submisso psicologicamente diante da figura representativa de um poder que ele está subjugado.

Conforme Reis e Lopes (1988), as relações do espaço com os demais elementos narrativos produz um conjunto de incidências semânticas, o que pode ser identificado na passagem acima como resultado da relação do personagem com o gabinete. Ainda no

excerto, uma incidência semântica é a metáfora animalizada construída em o ‘olho de cobra’, utilizada na narrativa para descrever a força do olhar do deputado, bem como a posição hierárquica entre os dois personagens. Enquanto o protagonista é a presa, imobilizada, o político é o predador que merece respeito e controla a circunstância vivenciada no gabinete.

Na citação, uma outra comparação, dessa vez com “estátua”, surge como mais uma analogia inibitória sentida pelo protagonista no gabinete. O final do trecho evidencia que o bloqueio mental vivenciado pelo protagonista o impede de formular frases, pois a opressão no gabinete afeta, também, sua comunicação.

Ao perceber a paralisia no espaço do gabinete, o protagonista pensa outra vez na cidade. A exterioridade cidadina se manifesta com conotações diferentes quando comparada ao início do conto. Em contraste com a restrição de movimento e cerceamento da fala, do pensamento e liberdade, a cidade é pensada como um espaço no qual as dinâmicas hierárquicas do poder do gabinete podem ser superadas no fluxo incessante do universo citadino:

Precisava sair dali, percorrer as avenidas, entrar nos cafés, abalroar os transeuntes, escutar pedaços de conversas, desviar-se dos carros, ver miudinhos os tipos imponentes e dominadores. Aquela entrevista, que lhe havia colado no espírito algumas esperanças, acabava mal. Nem o pedido, laboriosamente preparado, conseguira formular. As esperanças pouco a pouco se desgrudavam — e ele esmorecia, como uma grande ave depenada. (Ramos, 2013, p. 138).

Desejando andar pelas avenidas, entrar em cafés, encontrar com pessoas desconhecidas nas ruas da cidade, além de outros desejos de vivências que o trecho revela, o protagonista procura um desprendimento físico e psicológico do gabinete. No gabinete, o personagem se observa como um sujeito oprimido, paralisado pelo medo e pela força simbólica do poder que sente na configuração espacial. Quando pensa na cidade, entretanto, o protagonista visualiza formas de dissolução do seu Eu na cidade, em que o anonimato urbano possibilita uma vivência menos repressiva e sufocante.

Comparativamente, as ruas, as multidões, as avenidas, os cafés e demais aspectos que constroem o espaço da cidade pensado pelo protagonista apresentam uma horizontalidade fluida, que se difere da verticalidade estagnada que o gabinete apresenta. No gabinete, em virtude da hierarquia, o personagem é controlado pelo olhar, movimento,

fala e está separado do político por uma mesa, representante da posição diferente ocupada por ambos na escala do poder.

Diferente do espaço do gabinete, no qual o personagem se torna uma figura imóvel e acuada, a cidade permite a experiência constante de movimento e menor hierarquia. Assim, o espaço urbano é horizontal, na perspectiva do protagonista, pois na cidade, ao se misturar às pessoas, em uma posição comum, ele estará em um espaço plural e descentralizado.

Após pensar na cidade, o personagem sente um arrepio desconfortável e não consegue prestar atenção nas palavras ditas pelo deputado. Mais uma vez desorientado, o protagonista, ao ver o quadro do gabinete, de “moldura dourada que cercava os coqueiros verdes e o céu azul” (Ramos, 2013, p. 139), recorda um acontecimento do passado, em que uma moldura caiu sobre sua cabeça e o feriu. Tomado pela lembrança, o personagem tem um gesto mal interpretado pelo político e os dois acabam se despedindo:

Lembrou-se de outra moldura que lhe havia caído, anos atrás, em cima da cabeça. Escrevia com dificuldade, folheando o dicionário; o quadro pesado se despregara e lhe partira o couro cabeludo.

Desviou-se precipitadamente, levantou o braço para se defender. O político influente interpretou mal o gesto e estendeu-lhe a mão:

— Adeus. — Muito obrigado, doutor, respondeu sem refletir.

O resto se perdeu num murmúrio. Deu uns passos vacilantes na madeira envernizada e escorregadia, retirou-se tonto, sentindo na cabeça a pancada que lhe tinha rachado o couro cabeludo, anos atrás.

Ao cerrar a porta, respirou com alívio. Meteu-se num corredor escuro, dobrou esquinas, parou, apertou um botão, acendeu um cigarro, pensou nos telegramas estrangeiros lidos pela manhã. Penetrando no elevador, mastigava o cigarro, nervoso. À medida que descia tranquilizava-se. E ao pisar na calçada, criticava livros, mentalmente. A literatura do político era com efeito ridícula. Remoeu as coisas desparafusadas que ele escrevera. Malucas, absolutamente malucas. Roeu as unhas com fúria e multiplicou o deputado:

— Cretinos. (Ramos, 2013, p. 139).

Nesse fragmento, que desenvolve a última cena do conto, o personagem experimenta um alívio profundo em virtude da libertação do espaço opressor do gabinete. A sensação de tranquilidade, entretanto, quando o personagem pisa em uma calçada da rua da cidade, é substituída pelo sentimento de raiva em relação ao político. Embora esteja no espaço citadino, fora da repartição institucional, o personagem continua preso mentalmente ao que o gabinete e a figura do deputado evocam.

O aprisionamento do personagem ao que vivenciou junto ao político sugere uma vinculação ao título do conto, ‘Um pobre-diabo’. A cena final na calçada mostra que a condição de fragilidade, impotência e frustração permanecem para o protagonista. A

crítica interna que ele realiza ao político, em sua produção literária, revela uma tentativa de reverter, na consciência do protagonista, a inferioridade perante o deputado. Entretanto, se a adjetivação a partir do pensamento “cretinos” é uma tentativa de trazer superioridade momentânea ao personagem, ela tem o efeito contrário, de modo a intensificar a vulnerabilidade e impotência nas quais ele vive.

Diante de tal perspectiva, verifica-se que o título sintetiza a situação do protagonista, isto é, a de um pobre-diabo. Apesar de procurar dignidade e reconhecimento no gabinete, termina reduzido a um estado de mal-estar e isolamento. Na calçada, ainda que esteja distante das coerções psicológicas e sociais da sala do deputado, não consegue superar o impacto emocional que a experiência com o político resultou.

Com efeito, a cena do deslocamento do personagem na rua evidencia, simbolicamente, um ciclo de submissão forçada e uma luta desigual contra as adversidades sociais e os “cretinos” que marcam sua existência, reforçando que o protagonista, ainda que tente reagir, permanece imutável em sua condição de pobre-diabo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na leitura analítica realizada neste estudo, observou-se que no conto *Um pobre-diabo* a configuração espacial é fundamental para o desenvolvimento narrativo. Desde o início, o espaço se mostra não apenas um cenário passivo para a sequência narrativa, mas ocupa funcionalidade estrutural e elabora uma série de incidências semânticas que formam efeitos de sentidos na trama.

Verificou-se que as coordenadas espaciais (verticalidade e horizontalidade; interno e externo; opressão e refúgio) estruturam o conto ao organizarem a disposição do espaço do gabinete e a experiência subjetiva do protagonista. O espaço institucionalizado do gabinete, marcado pela rigidez hierárquica e pelo confinamento, produz desorientação, mal-estar e fragmentação interior no personagem, enquanto a casa e a cidade, recuperadas mentalmente, surgem como polos contrastivos que surgem como escapes psíquicos, ainda que de modo provisório.

Por conseguinte, as coordenadas espaciais interferem no andamento narrativo, visto que o enredo reproduz as consequências da vivência do personagem nos pares opositivos das coordenadas espaciais. A opressão sentida pelo personagem gera os dados do enredo para a sequência narrativa, uma vez que o conto narra o embate entre o

personagem, a figura do deputado e o espaço institucional em que os dois estão inseridos. Dessa forma, se não houvesse o conflito entre o protagonista e a coerção que sente no espaço do gabinete, o conto perderia força expressiva.

Como resultado do caráter imprescindível no enredo, o espaço também influencia o personagem a elaborar imagens mentais confusas construídas no percurso narrativo. Nesse sentido, o espaço ficcional se junta diretamente ao tempo psicológico da narrativa, pois a maioria das memórias recuperadas pelo personagem tem conotação ligada às tentativas de fuga das sensações sentidas no gabinete.

Como afirmado anteriormente, algumas dessas associações mentais são os espaços da casa e da cidade, recuperados pelo personagem como espaços de menos tensão. A cidade estabelece uma polaridade espacial com o gabinete, por ser entendida pelo protagonista como um espaço mais horizontal, diferente da verticalidade opressiva da sala do deputado.

Além de estruturar outras funções que ampliam sua ideia limitada de cenário, o espaço construído na narrativa e a junção com o protagonista, o tempo ficcional e o enredo, tem como consequência formalizar a criação de diversos significados temáticos. Entre os sentidos que esse encadeamento produz, tem-se no conto a fronteira simbólica do gabinete, que demarca, em virtude das relações de poder, a posição do protagonista e do deputado.

De igual maneira, em termos temáticos, o espaço ficcional interfere no aprisionamento psicológico do personagem. A imobilidade física e emocional do protagonista no gabinete resulta em diversos sentimentos negativos, como o mal-estar, a alienação, a submissão, a inércia, a raiva, dentre outros.

O conto transparece a abordagem que Soethe (2007) realiza sobre a importância do ato perceptivo para a categoria espacial no texto literário. Conforme a percepção do protagonista pelo seu entorno, o espaço adquire as funções formais e temáticas no conto analisado neste artigo.

Em *Um pobre-diabo*, a categoria narrativa do espaço, bem como suas funções formais e temáticas, foi analisada sempre voltada para a percepção do protagonista. Compreendeu-se ao longo da análise que na narrativa a importância do espaço somente concebe caráter essencial quando aliada sob o enfoque do olhar do protagonista. Nesse sentido, percebeu-se no conto que o espaço e o protagonista estão vinculados como entidades justapostas, transparecendo um caráter relacional mediado pela percepção.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Jorge. **Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura**. Macéio: EDUFAL, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney, orgs. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009.

BRANDÃO, Luis Alberto.; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fortes, 2001.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: **Graciliano Ramos: coletânea organizada por Sônia Brayner**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

RAMOS, Graciliano. **Insônia**. São Paulo: Record, 2013.

REIS, Carlos.; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1988.

SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. In: **Aletria: revista de estudos de literatura**. Belo Horizonte, ano 15, p. 221-229, 2007.