



## O DESEJO COMO PROBLEMA EM *CIÚMES*, DE GRACILIANO RAMOS



## DESIRE AS A PROBLEM IN *CIÚMES*, DE GRACILIANO RAMOS

JOSÉ ROBERTO DE LUNA FILHO

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 04/02/2021 • APROVADO EM 20/03/2021

---

### Abstract

Graciliano Ramos' short stories are not very analyzed by critical studies, in comparison with his other works. Few studies have *Insônia*, the compilation of all short stories written by the author, as a central problem of analysis. The cause of that lack of critical works may be the judgements that two notable literary critics, Álvaro Lins (2015) e Antonio Candido (2006) did: those short stories do not have any literary value. This works aims to give a small contribution to that absence of studies. We analyze one of Graciliano Ramos' short stories, *Ciúmes*, to show how the narrative complexifies and expands the word which is in the title. It does that by assuming the problem of the desire that compounds the modern subjectivity. Because of this, we argue that there is a new way of reading the short story, which may lead to reconsider what is usually said about that part of author's fictional works.

---

### Resumo

Os contos de Graciliano Ramos certamente não têm recebido a atenção adequada. Poucos são os trabalhos que se dedicam à análise dessa parte da obra do escritor e, quando o fazem, não é de maneira aprofundada. Isso talvez se dê porque dois grandes críticos, Álvaro Lins (2015) e Antonio Candido (2006), consideraram que esses contos tinham quase nenhum valor. Observando esse estado da crítica do autor, objetivamos, aqui, analisar um dos contos de *Insônia*, intitulado *Ciúmes*. Interessar-nos-á como o escrito redefine e rasura a palavra "ciúme" por meio da complexificação do desejo. Afirmamos que o conto, se considerado por uma concepção de sujeito fundado no inconsciente, se abre para uma nova forma de leitura, que inclusive sugere uma necessidade de rever as posições tradicionais sobre o Graciliano Ramos contista.

---

**Entradas para indexação**

---

**KEYWORDS:** Graciliano Ramos. Insônia. Ciúmes. Modern subjectivity. Desire.**PALAVRAS-CHAVE:** Graciliano Ramos. Insônia. Ciúmes. Subjetividade moderna. Desejo.

---

**Texto integral**

---

**1. GRACILIANO RAMOS CONTISTA**

Os contos de Graciliano Ramos encontram-se compilados em um único volume, chamado **Insônia**, homônimo a um dos contos ali reunidos. Esses contos foram escritos e publicados em distintos jornais e revistas, de maneira dispersa, de modo que não foram pensados para compor o todo coeso de um livro. Antes dessa coletânea, que contém 13 contos ao todo, foram publicadas outras duas: **Dois dedos**, em 1945, possuindo 10 contos; e **Histórias incompletas**, em 1946, contando com alguns contos do livro anterior e alguns capítulos de **Vidas Secas**. A primeira edição de **Insônia** sai no ano seguinte, em 1947. Apesar disso, certamente não é impossível, nem equivocado, estabelecer, após processo hermenêutico, uma continuidade formal entre os contos ali compilados (existe, nesse sentido, o excelente trabalho de Edilson Dias de Moura (2009), que apresenta uma possível forma de coesão estética no livro). Ou seja, como muitos livros, e talvez como todos eles, a coletânea **Insônia** é composta de fragmentos que somados dão um todo e de um todo que não corresponde à somatória de seus fragmentos. Em outras palavras, uma unidade se pode construir, mas não é absoluta.

O Graciliano Ramos contista, aliás, é muito pouco explorado na crítica brasileira. À exceção de alguns artigos, como o supracitado, não temos conhecimento de nenhuma grande obra que se ocupe dessa produção do escritor alagoano. Se recorremos aos textos clássicos, não encontramos outra coisa senão silêncio. Na edição de **Insônia** de que dispomos, a décima primeira, de 1975, o posfácio sequer trata dessa obra; nele apenas apresenta-se um panorama geral dos romances do autor.

Encontramos alguma menção aos contos de Graciliano Ramos no já clássico ensaio **Ficção e confissão**, de Antonio Candido (2006a), menção essa que certamente não é muito elogiosa. O notável crítico diz, sobre os contos, que:

Os primeiros são, no geral, medíocres. Constrangidos e dúbios, mais parecem fragmentos; falta-lhes certa gratuidade artística e a capacidade de afundar-se sinceramente numa situação limitada, esquecendo possíveis desenvolvimentos, sem o que dificilmente se manipula um bom conto. Por isso mesmo, talvez, haja maior afinidade entre o contista e o cronista – ambos sentindo que, sob a futilidade aparente da anedota, da ocorrência singular e do puro arabesco intelectual, podem ocultar-se verdades que o romancista

só desvenda por meio de sequências mais longas, num contexto que ambiciona refazer o ritmo da vida, enquanto o conto só visa a um momento significativo e literariamente depurado (CANDIDO, 2006a, p. 62).

É difícil até saber o porquê de tal opinião, pois o crítico sequer desenvolve seu argumento. Não muda muita coisa em ensaio posterior, **Os bichos do subterrâneo** (2006b). Embora nesse ensaio Candido revise o que disse sobre *Angústia*, se limita a dizer que os contos são acessórios à obra de Graciliano Ramos. Já Álvaro Lins (2015, p. 96), nos diz que “O volume de contos **Insônia**, com exceção de duas ou três peças, representa a parte fraca da obra do Sr. Graciliano Ramos, somente não comparável a **Caetés** pelas qualidades de estilo”. Diz, ainda, que esses contos parecem ter sido escritos às pressas, para publicações pouco sérias em jornais e revistas. Comenta, também, alguns contos brevemente, mas dedica uma sentença ou duas aos que pretende ressaltar. Sobre *Ciúmes*, diz que talvez fosse melhor nunca ter sido escrito.

Há um desenvolvimento maior, e também mais próximo da leitura que aqui faremos, em um trabalho pouco conhecido, de Jorge de Souza Araujo (2014). Esse autor inicia com um “elogio” crítico de Assis Brasil (1969, apud Araujo, 2014), que diz que os contos de Graciliano Ramos são de recurso limitado e resultado de um desconhecimento da técnica do conto moderno. Não tivemos acesso ao texto original de Assis Brasil, então não podemos dizer como o autor desenvolve seu argumento.

Jorge de Souza Araujo discorda dessa afirmativa de Assis Brasil, ressaltando que a estética complexa e moderna presente nesses contos permanece inexplorada. Nossa análise difere, em partes, como ficará claro adiante, da de Jorge de Souza Araújo (2014), no que concerne ao conto *Ciúmes*, embora concordemos com sua leitura da obra de contos do escritor alagoano. O problema do trabalho desse crítico é que ele dedica um único parágrafo ao conto (e também aos demais) e diz que nele encontramos quase que uma crônica de costumes no interior do embate conjugal, em que coexistem ações compensatórias, diversionistas e pueris. O drama do conto se encenaria no arrependimento por parte da mulher “após anos de encarceramento por conveniência” (ARAUJO, 2014, p. 187), e ela se vinga do marido ao ter um sonho cheio de pecado. Portanto, apesar do esforço do crítico em trazer nova luz a essa parte da obra de Graciliano Ramos, certamente há um problema em dedicar tão pouco espaço a contos que ele considera complexos. Dessa forma, realizaremos uma leitura mais dedicada a um desses contos, na tentativa de tornar mais claros quais elementos permitem um redimensionamento da obra completa dos contos.

## 2. O CONTO

Havendo exposto brevemente o estado da arte da obra de contos de Graciliano Ramos, colocamos nossa posição. Nosso objetivo é defender uma proposta de leitura para este conto que, partindo da abordagem psicanalítica, reconhece nele a presença da complexidade dos desejos fundantes dos sujeitos modernos. Esse sujeito moderno, como evidencia a narrativa, possui uma dimensão

privada, inalcançável e, em sua particularidade, imprevisível. Reconhecemos no texto essa solicitação não satisfeita pela crítica. Cremos que essa perspectiva é um dos meios possíveis de preencher a estrutura aparentemente falha e elíptica do conto. Afinal, a escrita opera pela diferença, mesmo quando a semelhança é tão evidente.

Nossa perspectiva psicanalítica, porém, deve ser justificada. Entendemos, como Joel Birman (2020), que a psicanálise representa uma perspectiva útil para compreender os problemas advindos com a modernidade e suas novas formas de subjetivação, isto é, as distintas maneiras como os sujeitos se entendem (ou vêm a se entender) como indivíduos. Nesse sentido, a cultura moderna funda impasses subjetivos, que podemos chamar de “mal-estar”, os quais têm que ver com a renúncia pessoal aos próprios desejos que os indivíduos precisam agenciar, inconscientemente, para viver em sociedade.

Compreendendo que esses impasses da subjetividade moderna estão presentes na obra de Graciliano Ramos (e essa é uma hipótese de trabalho, também aventada por outros, como Abel Barros Baptista (2005) e Antônio Candido (2006), embora não necessariamente com o mesmo vocabulário e perspectiva que aqui adotamos), acreditamos que a psicanálise fornece reflexões que podem funcionar como referência para uma leitura do texto. Trata-se de valores e vocabulários de referência, pois não se pode fazer do texto ficcional um espaço de clínica, isto é, de aplicação pura de conceitos e expectativas psicanalíticas. Nossa análise pressupõe uma teoria do ficcional (ISER, 2013), de maneira forma que entendemos o texto literário como um *locus* de tensionamento e complexificação das convenções culturais e não como um espaço para afirmações positivas sobre o real, de maneira que esses impasses subjetivos não são representados no texto ficcional de maneira reprodutiva, mas sim produtiva, tendo em vista que a literatura dá forma ao mal-estar que persiste em manter-se oculto nos desvãos do signo. Nesse sentido, concordamos com a afirmação de Eduardo Melo França (2014), quando ele afirma que, evitando-se o biografismo que tomou conta, por vezes, das análises freudianas das obras artísticas, nada impede de que a psicanálise seja fonte de referência cultural para iniciar o processo de leitura e construção do sentido em uma obra e mesmo para pensar sua relação com a realidade.

Façamos, agora, um breve resumo do conto. Em terceira pessoa narra-se a história de um momento singular da vida de dona Zulmira: a descoberta de que está sendo traída por seu marido. Após esta notícia, a personagem é acometida pelos mais distintos sentimentos: a princípio sente raiva, que é descontada no pobre do filho, que brincava com bonecas; depois sente um estranho desejo, seguido de tristeza, indiferença e incredulidade. A notícia lhe provoca uma pletera de reações, e a narrativa segue apresentando o desvelar desse tormento. O conto finaliza com Zulmira, após o acesso causado pela descoberta, pecando em demasia por pensamento, “num sonho cheio de realidade” (RAMOS, 1975, p. 135).

A narrativa se pode resumir em poucas palavras, indício da pouca quantidade de acontecimentos que há na obra. Existe nela uma estrutura bastante elíptica, que se centra mais nos acontecimentos internos que externos, isto é, mais nos efeitos dos acontecimentos na personagem principal do que na descrição e encadeamento de ações realizadas pelos personagens.

Sobre a descrição que esboçamos, ela pode dar a entender que temos aí um típico caso de mulher apaixonada que foi traída. Acometida pela traição do marido, tem seu coração partido e se desespera. Esta seria uma situação demasiado típica, bastante cotidiana. No entanto, em nosso resumo faltam algumas informações cruciais a serem analisadas, pois, no enredo, o narrador nos dá alguns detalhes que se não parecem encaixar bem nessa interpretação.

A personagem não é uma devota apaixonada pelo marido, muito pelo contrário. Considera o marido ser inferior, sujeito porco e barbudo, muito a ela subordinado, de modo que jamais achou possível que viesse a ser traída por ele. Ademais sempre pecou por pensamento, lia romances obscenos (embora os condenasse em público), tinha certo prazer em dizer palavras de baixo calão e, no começo da narrativa, nos é dito que o filho pensa em contar ao pai que viu a mãe a conversar na praia com um rapaz, quando se quer vingar da surra que levou.

Agora a narrativa ganha contornos inverossímeis e causa dúvida ao leitor. Ele se pergunta: por que Zulmira, se tinha desejos, se mantinha com o marido? Podemos levar em conta a convenção social do período, que necessariamente a obriga a estar atada a ele até a morte. Mas por que ela chegou a casar com ele, se é dito que já tivera outros namorados melhores? Por que não casou com um deles simplesmente? A narrativa não nos dá muito detalhes sobre a vida anterior da personagem, mas a referência ao contexto certamente deixa dúvidas. Afinal, como isso explica seu sentimento de superioridade? Casa-se com um ser inferior, sabendo-o inferior, mas vendo-se superior e não inferior como ele. Não padece de baixa autoestima a nossa personagem.

Zulmira parece permanecer com o marido justamente pelo lugar de afeto que ocupa na relação: ela se concebe necessária, desejada, objeto a ser cultuado por um súdito que não conseguiria algo melhor: Trata-se de uma relação narcísica de amor. Essa figura inferior, no entanto, rompeu com a imagem narcísica. Mostrou que deseja outras, que ela talvez não fosse tão necessária. A notícia acomete o espírito da mulher como um crime cometido por seu cônjuge. Zulmira foi traída por qualquer uma, foi equiparada a qualquer uma, então é obrigada ao duro trabalho de releitura de seu Eu e de sua relação amorosa. Mas essa relação narcísica parece demandar ainda outras considerações. Dessa fantasia, a esposa tinha alguma ciência, era o que dizia a si mesma. Se sabia superior, sem nunca se ter perguntado o motivo. É algo que lhe vem à mente, quando se sabe traída. Então ela não explica completamente o impacto causado pela traição, algo permanece mal explicado.

Convém lembrar que Zulmira desejava, pensava em outros homens, ainda que não devesse. Pecava por pensamento, e já na Bíblia Sagrada se sabe que pensar e agir pressupõem o mesmo desejo, onde habita o pecado. Essa fantasia narcísica talvez fosse o que compensasse, de alguma forma, esse desejo em aberto: ela está com o marido e deseja outros. Mas poderia ter outros se quisesse:

Como se julgava muito superior ao companheiro, sentia-se humilhada ao descobrir que semelhante indivíduo a enganava [...] Pensou em namorados antigos, em alguns recentes. Se um deles fizesse aquilo, bem, estava certo. Mas o homem barbudo sempre fora inofensivo. Ela se divertia em experimentá-lo praticando levandades. O marido não se alterava: comia com o rosto em cima

do prato, andava de cabeça baixa, tranquilo, sem opinião (RAMOS, 1975, p. 131).

O marido é inferior também porque incapaz de satisfazer seus desejos. A traição do marido, então, é a ruptura dessa imagem narcísica duplamente: pois, além do que já dissemos, a mulher é acometida pelo fato de que até a figura inferior gozou, realizou os desejos que ela possuía. O que lhe resta, no espírito, é o gozo fantasioso e o amargor da melancolia. Mas Zulmira não se vinga do marido, como sugere Jorge de Souza Araujo (2014): a vingança pressuporia um ato controlado, consciente, que buscasse, de alguma maneira, atingir o outro. Não, ela é acometida por um pecado bem realista nos sonhos, longe da vigília: “E, metida num sonho cheio de realidade, D. Zulmira pecou por pensamento, pecou em demasia por pensamento” (RAMOS, 1975, p. 135).

O pecado como que se impõe, rompendo as barreiras da culpa. Os prazeres de Zulmira, e esse é um dos elementos do conto que consideramos bastante positivo, são todos reprimidos e indiretos, apenas se insinuam. É interessante aparecer, aqui, o uso da palavra “pecado”, pois ele pressupõe um gozo reprimido. Implica a realização de um desejo que, apesar da culpa, precisa ser cometido. É a impossibilidade de renunciar às pulsões para satisfazer aquilo que a moral social exige. É o desejo que, realizado indiretamente, instaura e aumenta a culpa. E ao mesmo tempo anuncia a culpa que decorreria da realização mesma desse desejo que não se quer assumir.

Além disso, o marido não é atingido, pois ele provavelmente nunca saberá de tudo o que ocorreu: e, se souber, talvez não ligue. Zulmira está em um beco sem saída, de que apenas a irrealidade pode salvá-la. Mas o irreal é aquilo que tem a capacidade de se demonstrar em sua realidade. Irreal porque distinto do que nossa racionalidade nos indica, mas real, até mais real que o real, porque afeta aquilo que nos funda: o desejo. E é só nessa realidade desejante que a esposa é capaz de erogenizar seu corpo e vivenciar o prazer reprimido e desviado.

O conto acaba. Mas não acabou o drama de Zulmira. Fosse um vivente de carne e osso, dificilmente assistiríamos ao sossego da mulher. Porque os desejos são imperativos, que exigem uma incessável interpretação e tentativa de satisfação. A ideia de sublimação, que de certa forma tomou espaço no senso comum, aparece aqui como uma tentativa de a personagem desviar certos desejos que não se apresentam exequíveis, isto é, que são conflitantes com outras demandas pessoais e íntimas. Mas o mais importante talvez seja enfatizarmos que não acreditamos que o problema de Zulmira seja facilmente resolvido: bastando-lhe deixar o marido e viver suas pulsões sexuais.

Aí reside, acreditamos, a genialidade do conto. Porque o que funda o desejo de Zulmira é mesmo aquilo que impede sua concretização. Se Zulmira não realiza seu desejo e se sente culpada por isso, sobretudo agora que o marido o realizou, sua provável traição não traria satisfação, pois seria o rompimento com a imagem de esposa que ela reivindica e que lhe é importante. Há, na personagem, um conflito entre quem ela precisa e/ou deseja ser (ou ser vista como) e as ações que ela tem necessidade de realizar. Trata-se de um conflito, na maneira como se apresenta, impossível de se resolver. Existe a demanda cultural acerca dos papéis da esposa, e a imagem a ela associada, que a mulher deseja; mas existem também os desejos que

implicam um comportamento que não se encaixa nessa visão que a personagem aspira, que resulta em uma renúncia pessoal. Essa renúncia, porém, causa um mal-estar. Agora, que fora traída, o sofrimento é ainda maior porque toda a sua renúncia lhe pareceu inútil: a raiva de quem seguiu os mandamentos divinos e não ascendeu ao paraíso. Mas, ainda assim, ela não pode abandonar essa renúncia, pois deseja a imagem a ela associada.

Zulmira está imersa (e podemos dizer o mesmo de outros personagens da obra de Graciliano Ramos) em um mundo coberto de penas. A experiência humana, justamente por ser caracteriza por essa tensão fundamental, que se traduz no conflito entre o querer e o querer ser (TRILLING, 2014), é marcada por uma espécie pecado primevo e inexplicável. Essa rua de mão única rumo ao sofrimento foi, talvez, o maior fascínio da teoria freudiana. Daí que tenha incluído uma pulsão de morte (FREUD, 2010) sintetizaria as múltiplas tendências humanas que incorpora o que entendemos como o mal, isto é, o nosso mal (embora Freud nunca tenha sido maniqueísta na divisão de “mal” e “bem”). Essa divisão da teoria freudiana, que concebe a estruturação tripartida da psicologia humana entre o Isso [*das Es*], o Eu [*das Ich*] e o Supereu [*das Über-ich*] (FREUD, 2019), vista não como verdade topológica, mas como aproximação simbólica da divisão entre os desejos, as repressões culturais/narcísicas e a necessidade de agenciamento da tensão por parte do sujeito, revela-se bastante útil para compreender a personagem de Graciliano Ramos e o tamanho impasse em que ela foi colocada em um mundo em que ato e intenção são separados por um abismo intransponível (LUKÁCS, 2009).

### 3. CIÚMES

Aqui podemos voltar ao início do conto, bem no início, em seu título: ciúmes. É interessante pensar, em relação ao título, a escolha realizada pelo autor. Pois é uma escolha que anuncia alguma intenção, que devemos tentar recuperar. Não, não estamos falando em buscar uma intenção real e plenamente consciente do autor empírico. Falamos em uma leitura de intencionalidade como toda leitura o faz: acreditamos que um elemento indica uma ou outra coisa, e isso implica considerar uma intenção, por menos consciente que o escritor esteja dela. Na prática, a consciência e a veracidade dessa intenção não nos importam, afinal, não conseguiremos nunca saber com certeza. Mas, cientes dessa contingência, vale a pena pensar sobre o problema.

Graciliano Ramos é famoso por seus títulos secos: **Angústia**, **S. Bernardo**, **Infância**. Mas muitas outras palavras poderiam aparecer como título do conto. O título poderia ser “traição”, “Zulmira”, “vingança”. Mas o título é “ciúmes”. Isso implica uma ênfase nesse sentimento dentro da narrativa e não nos demais. O título como que indica o objeto de estudo desse ensaio ficcional sobre o ser humano. Devemos, portanto, observar o movimento da palavra, em sua redefinição ao longo do conto.

Observe-se, porém, que a palavra aparece apenas no título. Ao longo de toda a narrativa, não mais a vemos. Não precisa: a palavra nos acompanha na leitura, pois fixada no título. No título, funciona como fator de referência cultural, de vocabulário

compartilhado. O enredo é o que vai produzir a diferença: o ciúme não é o ciúme que esperávamos, como buscamos demonstrar na seção anterior. O ciúme, por isso, é rasurado. Não é qualquer ciúme, é o ciúme de Zulmira, o sentimento que nem ela entende.

Nesse sentido, é importante notar que, em língua portuguesa, podemos alternar entre as formas “ciúme” ou “ciúmes”, pois ambas funcionam como substantivo abstrato que remete ao sentimento. Mas Graciliano Ramos usa a forma no plural, sem qualquer artigo o antecedendo. Isto não será indicativo da multiplicidade que a palavra encena? A palavra é uma só, dá forma a um tipo de sentimento privado, a que nunca temos acesso. Em outros termos, nós atribuímos uma palavra àquilo que se assemelha a certas descrições e não a outras. Encontramos, no conto, uma impossibilidade de encontrar correspondência entre o que entendemos por ciúmes e o que ocorre na narrativa. Mas o título se impõe e nos obriga a repensar a palavra: ela se mostra, em sua acepção comum, ineficaz, falha, impossibilitada de dar forma aos acontecimentos que lemos.

É por isso que o conto se revela como produtor de diferenças. Utilizando-se da palavra de maneira indefinida, pois sem artigo, e no plural, insinua sua necessidade de alargamento e deslocamento das experiências delimitadas. Impõe-se a singularidade do sentimento. A personagem sente mais do que as palavras podem cobrir. E é por isso que a ficção age, pois a língua comum se revela incapaz. Ela age: renovando a linguagem, alargando-a, modificando-a, dando-lhe novos ares, devolvendo-lhe o frescor originário. O conto de Graciliano Ramos ocupa do privado, do pessoal e intransferível, do que escapa a toda experiência coletiva, sem dela se destacar.

#### 4. À GUIA DE CONCLUSÃO

À guisa de conclusão, algumas considerações são necessárias. A estrutura desse conto precisa ser elíptica, pois a personagem mesma não consegue formular as causas de seu tormento: muito menos o narrador! Então a forma episódica, em que nada acontece, não deveria, se o que digo tem sentido, ser considerada um defeito, mas antes um sintoma de modernidade da narrativa.

Esses elementos que expusemos pressupõem um sujeito moderno, fundado em seus desejos, fragmentado, marcado por um profundo auto desconhecimento de si mesmo, o que rompe inclusive com o triste rótulo de “regionalista” que é atribuído ao autor, por vezes. A dinâmica do desejo transfigurada em ficção nos leva à desconfiança das convenções que envolvem a palavra “ciúmes”. Desnaturaliza certa coreografia das relações, adicionando a possibilidade não só de as pessoas terem desejos mais complexos do que a aparência deixa crer, mas também, e sobretudo, a visão do ciúme como sentimento decorrente de uma relação de amor e devoção.

A ficção explora a rasura dos termos, expõe as palavras à multiplicidade e à inexatidão do sentido. O texto de Graciliano Ramos rasura a palavra ciúmes, que aparece em seu título. O ciúme de Zulmira é quase um ciúme de si mesma, se pudéssemos falar de amor que não fosse onanista ao menos em seu princípio. Acreditamos, por isso, que os contos de Graciliano Ramos são um rico objeto de

estudo e leitura, e que há ainda muito por explorar, justamente por sua natureza elíptica e aparentemente distinta do resto de sua obra. Nesse sentido, a concisão, que pode ser, a princípio, um defeito, pode ser vista como uma qualidade e tentativa de explorar justamente a complexidade de cada ser e sua irredutibilidade.

Nosso trabalho, por isso, é bastante limitado, tendo em vista que analisa apenas um dos treze contos que compõem a obra do autor. Não é possível redefinir a visão sobre toda sua obra de contos com apenas um único conto que tenha qualidades exacerbadas, pois sempre se pode considerá-lo uma exceção. São necessários, portanto, outros estudos, de caráter aprofundado, sobre cada um dos contos, sem necessariamente buscar-se uma síntese entre eles: basta reconhecer a riqueza de cada um, o potencial plurissemântico de cada uma das narrativas. Além disso, nossa pesquisa também aponta a necessidade de estudos que tentem relacionar a produção de contos de Graciliano Ramos aos romances, no que diz respeito a sua inserção no projeto regionalista. Com efeito, seria importante considerar que os contos necessariamente exigem uma expansão do conceito.

---

## Referências

---

ARAUJO, J. de S. **Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura**. 2. ed. Ilhéus: Editus, 2014.

BIRMAN, J. **Mal-estar na atualidade**: a psicanálise e as novas formas de subjetivação. 14. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CANDIDO, A. Ficção e confissão. In: CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos. 3. ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006a.

CANDIDO, A. Os bichos do subterrâneo. In: CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos. 3. ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006b.

FRANÇA, E. M. Psicanálise e literatura: fundação e função. **Remate de males**, Campinas, v. 34, n. 1, p. 263-282, jan./jun. 2014.

FREUD, S. Além do princípio do prazer. In: FREUD, S. **História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)**: Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, S. Compêndio de psicanálise. In: FREUD, S. **Compêndio de psicanálise e outros escritos inacabados**. Edição bilíngue. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

ISER, W. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução: Johannes Kretschner. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LINS, A.; MAIA, E. C. (org.). **Sete escritores do Nordeste**. Recife: Cepe, 2015.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2a. ed. São Paulo: Editora Duas Cidades / Editora 34, 2009.

MOURA, E. D. de. Graciliano Ramos em tempos de guerra: os refúgios da revolução literária. **Letras**, Santa Maria, v. 19, n. 1, p. 33-54, jan./jun. 2009.

RAMOS, G. Ciúme. In: RAMOS, G. **Insônia**. 11. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record/Martins, 1975.

TRILLING, L. **Sinceridade e autenticidade**: a vida em sociedade e a afirmação do Eu. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2014.

---

#### **Para citar este artigo**

---

LUNA FILHO, J. R. de. O desejo como problema em ciúmes, de Graciliano Ramos. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 4, 2021, p. 211-220.

---

#### **O Autor**

---

JOSÉ ROBERTO DE LUNA FILHO é mestrando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco.