

RELATO DE VIAGEM: TRAJETÓRIA, PRESENÇA E INTERVENÇÕES DO
PERSONAGEM ESCRITOR E LEITOR GRACILIANO RAMOS.

Prof. Dra. Michele Giacometti¹ (UNIFAN)

Resumo:

O presente estudo tem como escopo a análise da obra Viagem de Graciliano Ramos, um relato de viagem de cunho memorialista. Na referida narrativa Graciliano tece observações e comentários acerca de sua visita à União Soviética. Por isso, analisaremos o caráter do relato de viagem, gênero escolhido pelo autor para expor suas impressões sobre o local visto e sobre as pessoas conhecidas, assim como para refletir sobre eles. Salientaremos também o aspecto lacunar e ambíguo resultante da intersecção dos gêneros textuais envolvidos: as memórias e o relato de viagem. Aí, o autor reflete tanto sobre o seu fazer narrativo, quanto sobre a literatura produzida na Rússia pós-revolução e, além disso, estabelece paralelos entre as duas e reafirma, de forma incisiva, seus posicionamentos. Nessa obra, contamos com a presença de um personagem escritor e leitor politizado e especializado, o próprio autor, considerado como estratégia intratextual que deflagra o processo reflexivo que, em última instância, possibilita a reflexão do leitor virtual.

Palavras-chave: Personagem escritor, personagem leitor, relato de viagem, memórias, reflexividade.

Em *Viagem*, obra da qual nos ocuparemos, Graciliano narra sua ida à Tcheco-Eslováquia e à URSS. Este texto constitui o que se costuma considerar um relato de viagem. Durante sua visita à Tcheco-Eslováquia e à Rússia, Graciliano Ramos foi fazendo pequenas anotações sobre os mais variados aspectos de sua viagem. Essas notas constituem o que poderíamos chamar de um mini-diário. Elas foram compostas em estilo telegráfico, com informações objetivas e concisas, são datadas e contemplam a maior parte dos dias de sua estada nos referidos países.

Essas anotações foram incluídas na edição de *Viagem* organizada por Ricardo Ramos e, publicada quatro anos após o falecimento de seu pai, Graciliano Ramos. São aproximadamente dez páginas incluídas no final da obra. Embora concisas, e publicadas após o texto considerado como relato principal, são, perante o nosso olhar, uma sorte de *hors texte*, ou seja, embora estejam fora do texto, podem ser concebidas como um pré-texto, um elemento de geração que resultará no diário de memórias de que ora trataremos.

Tendo em vista o fato de Graciliano ter escrito esse mini-diário e tê-lo retomado como pilotis da obra mais ampla e elaborada que é *Viagem*, consideramos que Graciliano Ramos é personagem escritor e é também um leitor de seus próprios relatos, já que, para compor suas memórias, relê as anotações que fez em seu pré-diário. Temos aí a figura de um escritor e leitor que passa em revista dois textos de sua autoria. Esse papel é exercido, portanto, pela mesma pessoa: o leitor das notas que escreveu ainda em viagem e leitor primeiro do relato que lemos.

Como já dissemos, o relato em questão é um relato de viagem. Ele se caracteriza, como é natural nesse gênero, por marcação temporal e espacial, com datas, indicação de lugares visitados e muitas descrições. Embora tal abundância de descrições faça parte ou seja característica desse tipo de texto, essa peculiaridade não é comum ao restante das narrativas do autor, que, como sabemos, são conhecidas pela concisão e pelo despojamento de sua escrita, marcas constantes de seu estilo.

O relato de viagem consiste também em um texto de memórias: memórias não apenas do que se viu e se visitou em uma viagem (paisagens, monumentos, obras de arte, pessoas, instituições) mas, talvez, principalmente, das reflexões propiciadas por essas visitas e pelos encontros ocorridos durante o percurso. Jean Viviès, ao analisar relatos de viagem, diz a que a narrativa de viagem “é, com efeito, uma montagem. Situado no ponto de encontro ou de contradição entre o ver e o saber, o

inventário e a invenção, o fragmento e o todo, ele se caracteriza por sua plasticidade formal”¹.

Em outras palavras, Viviès assinala os seguintes aspectos característicos do relato de viagem, que passaremos a apresentar. Primeiramente, seu aspecto híbrido, no que concerne à composição: o relato de viagem oscila entre ficção e memória, entre o que se vê ou o que é apresentado ao viajante e o arsenal de informações prévias que ele tem a respeito do local e das pessoas do lugar. O relato de viagem também se caracteriza por impressões objetivas e percepções subjetivas que, de certo modo, condicionam a narrativa, tornando-a mais descritiva ou mais ficcional. Um outro aspecto que deve ser mencionado é a visão fragmentada do viajante que, impossibilitado de ter uma visão ampla dos diversos aspectos da viagem, na narrativa, pontua aqueles que, particularmente, interessam a ele. Finalmente, é preciso lembrar um aspecto que nos parece relevante à análise do relato de viagem, que diz respeito ao caráter reflexivo desse tipo de narrativa. Como afirmamos, o viajante autor, no caso de Graciliano Ramos, é levado a refletir sobre os aspectos que colocou em relevo na narrativa.

A narrativa de viagem, de fato, é concebida como um documento que dá conta de determinada realidade ou ela pode ser concebida como um fragmento autobiográfico que esclarece fatos da vida do autor. O traço literário não vem em primeiro plano, aliás, ela se caracteriza pela miscelânea de gêneros. Apresenta três distinções básicas com relação ao romance: não há fim, ela simplesmente termina, não há intriga e os deslocamentos são motivados e não arbitrários.

Ainda segundo Viviès, na viagem há sempre um ponto de partida e um ponto de chegada e ela [a viagem] pressupõe uma transformação do viajante. Porém, acreditamos que a completude da viagem se dá com a narrativa, ou seja, com a transformação propiciada pelo relato narrativo.

Viagem contém a grande maioria dos aspectos aqui elencados que caracterizam o relato de viagem. Entre eles, gostaríamos de ressaltar o caráter de memória desse tipo de relato. Isto confere à *Viagem* de Graciliano Ramos a qualidade de literatura testemunhal, porém um tanto diversa da literatura de testemunho pós-traumática que encontramos em *Memórias do cárcere*. Aqui, o autor coleciona e descreve impressões locais da URSS. O que fica evidente é a presença de um narrador impressionado e, diríamos mais, quase deslumbrado com o que vê e que, por isso mesmo, relata impressões bastante positivas sobre os países que visitou e sobre seu povo. Tais posturas narrativas costumam ser muito características em um relato de viagem. Mas, por outro lado, também denotam, no caso de Graciliano, o deslumbramento por um país que adota o comunismo como forma de organização. Como se sabe, o autor foi convidado pelo PCB, partido ao qual era filiado desde 1945², no período em que foi Presidente da União Brasileira de Escritores, para conhecer a União Soviética ao lado de intelectuais e líderes sindicais. A data da visita coincidiu com as comemorações pelo dia do trabalho, primeiro de maio.

Graciliano empreende a viagem em companhia de sua esposa e de uma comitiva composta por profissionais de diversas áreas e, lá também, relaciona-se com outros profissionais, inclusive, operários. Com relação ao seu encontro com pessoas, um aspecto que muito o marcou foi seu contato com crianças e com instituições para crianças. Mas o que chama a atenção é que estas pessoas/personagens são apenas mencionadas e não desenvolvidas pelo autor. São referências sumárias, sem complexidade. O personagem de destaque, sem dúvida, é o próprio autor.

A figura do personagem em evidência, o autor, é o que poderíamos chamar de centralizadora. Ela conduz a narrativa, a crítica que faz sobre o escrito que lemos e norteia as impressões subjetivas causadas no leitor. Aliás, essa é uma das considerações que faz Jean Viviès a respeito desse tipo

¹ “est en effet un montage. Situé au point de rencontre ou de contradiction entre le voir et le savoir, l’inventaire et l’invention, le fragment et le tout, il se caractérise par sa plasticité formelle”.

Viviès, ao caracterizar o relato de viagem por sua plasticidade formal, está se referindo à multiplicidade de gêneros textuais envolvidos.

VIVIÈS, Jean. Critiques et récits de voyage. In: *Le récit de voyage en Angleterre au XVIII siècle*. De l’inventaire à l’invention. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1999. p. 159-160.

² Graciliano Ramos filia-se ao PCB somente em 1945 e permanece filiado até a sua morte. No entanto, sua prisão, em 1936, foi feita em razão da suspeita de seu vínculo com o partido.

relato:

a narrativa de viagem, genericamente diversa, demanda, com efeito, uma leitura que se interessa por suas próprias condições, quer dizer, pelo tipo de contrato de leitura que o texto coloca em jogo. À heterogeneidade da narrativa de viagem, pode corresponder um discurso crítico que problematiza a sua leitura³.

Segundo Viviès, nessas narrativas, o leitor exerce uma função de grande relevo, já que é ele quem deverá refletir sobre as características próprias a esse relato: sua plasticidade formal, a ambiguidade causada pelos gêneros envolvidos, a tensão entre ficção e memória e entre objetividade e subjetividade do autor do relato, entre outras. Nesse sentido, o leitor tem a função de refletir sobre o aspecto lacunar desse tipo de narração.

Vemos nessa narrativa, determinantemente espacial, uma faceta do autor que se revela poucas vezes em seus escritos: a subjetividade explícita, o que pode ser explicado pelo caráter ambíguo desse tipo de relato.

Logo no início da narrativa, o personagem escritor expõe dois motivos que o levaram à escrita das memórias que ora analisamos. Um primeiro motivo, subjetivo, a nosso ver, refere-se à exposição, tão rara, de sentimentos do protagonista, que se sente honrado com o tratamento recebido – as despedidas, quando parte da Rússia: “O que me obrigou a iniciar este livro foram as despedidas singulares de Kamchugov, antigo operário da usina Kirov, em Leningrado [...]” (p.13)⁴. Um segundo motivo, objetivo – a intenção declarada de mostrar aos seus leitores o que viu e viveu na Rússia: “A extrema dedicação abriu-me portas que, entre nós, tipos bem-intencionados, obedientes ao jornal e ao sermão, consideram de ferro. Sinto-me no dever de narrar a possíveis leitores o que vi além dessas portas, *sem pretender de nenhum modo cantar loas ao Governo Soviético*” (p.14; grifo nosso).

No entanto, apesar de afirmar na citação anterior, que não pretende “de nenhum modo cantar loas ao governo soviético”, a narrativa nos mostra que o personagem não é tão imparcial em sua visão do Governo Soviético quanto anuncia. Tal fato pode ser comprovado pelas inúmeras passagens em que o personagem tece elogios ao povo, a personalidades do Governo Soviético e a sua forma de organização, sobretudo no que concerne à nossa temática, a presença do trinômio leitor/livro/literatura. Dentre os aspectos elogiados, Graciliano Ramos refere-se à educação e à cultura, colocando em relevo, de modo enfático, a quantidade de bibliotecas existentes no país, como o seu imenso acervo de livros e, inclusive, o grande movimento editorial. E não há como desvincular esses elementos de uma referência à administração Soviética.

O personagem, não poupa elogios para descrever o que vê em uma de suas visitas: um museu histórico – antiga residência do Conde Svarcenberk –, um ambiente requintado, com “larga” coleção numismática, “duas” livrarias e nas salas (mais de uma, talvez) de estudo, “numerosas” estantes com muitos livros “preciosos” e com “admiráveis” encadernações. Podemos perceber, além do efeito que tais elementos causam no personagem, a significação a eles atribuída. São todos elementos que compõem uma parte relevante do universo de Graciliano Ramos: o universo do leitor, da instrução e da cultura. De certa forma, eles evidenciam, por oposição, elementos da cultura do país do narrador. Não há como não estabelecer relações entre as duas culturas: uma opulenta, que valoriza a cultura, a memória e a leitura; e a outra, a de seu país, o Brasil, em que o índice de analfabetismo é alto, não há escolas de qualidade, há pouquíssimas bibliotecas⁵ e o número de leitores é bastante restrito. Gostaríamos, a respeito dos lugares, monumentos e museus apresentados à comitiva de Graciliano Ramos, de tecer algumas considerações que estão em relação

³ “le récit de voyage, génériquement divers, appelle en effet une lecture qui s’intéresse à ses propres conditions, c’est-à-dire au type de contrat de lecture que le texte met en jeu. Á l’hétérogénéité du récit de voyage, peut correspondre un discours critique qui en problématise la lecture”. Op. cit., p.162.

⁴ Citaremos apenas o número da página da citação entre parênteses. Utilizaremos a edição que consta das referências bibliográficas.

⁵ Principalmente se considerarmos a época em que Graciliano Ramos escreveu o livro em questão.

estreita com o que diz Michael Pollak acerca do “enquadramento da memória”:

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. [...] Além de uma produção de discursos organizados em torno dos acontecimentos e de grandes personagens, os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos, museus, bibliotecas, etc⁶.

O enquadramento da memória pressupõe o sentimento de filiação dos indivíduos, ou melhor, da coletividade a determinado contexto sócio-histórico. Tal sentimento de filiação ou pertencimento dá-se por meio da revitalização ou mesmo do culto de elementos que fazem parte do passado dessa coletividade e visa à instauração e manutenção de determinada estrutura ou organização social. Tal é o caso apresentado em *Viagem*: os visitantes são levados para conhecer monumentos históricos do povo soviético, que representam um passado a ser rememorado, mas ao mesmo tempo, participam do enquadramento da memória desse povo, ou seja, participam da composição do ideário a ser exaltado, mantido e perpetuado.

Além das bibliotecas, o personagem ressalta a quantidade de livrarias e, conseqüentemente, de leitores. Essa avaliação não se dá somente qualitativamente, mas quantitativamente. O que mais parece chamar a atenção de Graciliano é a quantidade de leitores. A referência às filas diante das livrarias e a esses números, “Trezentas e cinquenta mil bibliotecas do Estado, com setecentos milhões de volumes”, denotam a quantidade inumerável de leitores. Se há tantos livros e bibliotecas, há também muitos leitores que os lêem e freqüentam esse ambiente. Esta preocupação expressa pelo autor é recorrente em várias de suas obras, sejam romanescas ou memorialistas. O fato de inserir, com freqüência, esse tipo de observação em seus escritos demonstra o modo como a questão do leitor e de sua formação faziam parte das inquietações do escritor Graciliano. Em outra passagem dessa obra, o autor reafirma sua inquietação a esse respeito e enfatiza sua preocupação ao referir-se à discrepância entre as tiragens feitas naquele país e no Brasil:

O livro na Geórgia alcança, em primeira edição, dez milheiros, e caso interesse, é reeditado. Se o brasileiro soubesse ler como o georgiano e pudesse comprar como o georgiano, as edições no Brasil seriam de cento e trinta mil. Longe disso. A gente é na maioria analfabeta e pobre. As nossas edições normais orçam por um milheiro, e há probabilidades escassas de reedição. Por aí se via que o Brasil, com referência às letras, estava cento e trinta vezes abaixo da Geórgia. (p.171)

Como se percebe, neste excerto são colocadas em relevo as questões referentes à edição, à distribuição e, conseqüentemente, à recepção. Inevitável não evocar o Brasil, pois o número de consumidores existente não demanda edições e reedições volumosas. Conclusão óbvia: o brasileiro lê pouco.

Em *Viagem*, o narrador, como é recorrente em sua produção narrativa, estabelece diálogo com sua própria obra, como se vê na passagem a seguir:

Tinha-me vindo o pensamento de que os meus romances nenhum interesse despertariam àqueles homens: são narrativas de um mundo morto, as minhas personagens comportam-se como duendes. Na sociedade nova ali patente, alegre, de confiança ilimitada em si mesma, lembrava-me da minha gente fusca, triste, e

⁶POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p.10.

achava-me num anacronismo. Essa idéia, que viria assaltar-me com freqüência, não me dava tristeza. Necessário conformar-me: não me havia sido possível trabalhar de maneira diferente: vivendo em sepulturas, ocupara-me em relatar cadáveres. (p.53)

Essa sociedade nova de que trata Graciliano e como foi apresentada a ele deixa evidente o deslumbramento consigo mesma. A Revolução Russa marca, na história ocidental, a intensificação do sonho de uma sociedade igualitária e justa. No Brasil e, mais especificamente, para o PCB, representava um modelo a ser seguido.

No último trecho citado, o autor indaga-se da possibilidade de ser lido naquele local, como esses leitores o receberiam, e se teria espaço, enquanto escritor, naquela sociedade tão diferente da sua. Era inevitável estabelecer um paralelo entre as duas sociedades, aquela em que se encontrava e a sua. Para ele, o mundo que ali se apresentava, ou melhor, o mundo que é revelado por Graciliano Ramos contempla um outro modelo, uma outra estrutura de organização e de posicionamentos frente à realidade. O seu mundo, a sua sociedade não correspondiam a esse modelo. Como poderia ele, enquanto escritor, escrever diferentemente do que escrevia, baseado em modelos que não eram os seus? Como ele mesmo diz, como forjaria personagens que não refletem ou são representações da sociedade da qual não são originados? Neste trecho, o autor reflete sobre seu processo de criação e chega a conclusão de que o escritor não tem outra saída a não ser ocupar-se de seu próprio universo: sua matéria poética acaba partindo de sua realidade. O seu leitor deve encontrar ecos de sua existência em suas obras. É preciso refletir sobre sua própria realidade. Em *Viagem*, a atividade criadora de Graciliano Ramos apresenta-se, como em toda a sua obra, vinculada ao seu posicionamento político. No entanto, é preciso afirmar que, apesar da existência de tal vínculo, o autor não cede à imposições partidárias e nem mesmo faz de seu ofício criador um panfleto a serviço de determinada ideologia. O que vemos efetivamente nas obras do autor, assim como em *Viagem*, é a problematização do universo literário, assim como da realidade empírica. Wander Melo Miranda afirma sobre o esse processo criador de Graciliano associado aos seus posicionamentos ideológicos:

O engajamento político partidário do autor, legítimo em suas aspirações e coerente do ponto de vista ideológico, é aqui um complicador a mais, na medida em que indissolivelmente articulado com a prática artística a que dá forma, em nenhum momento resvala para as facilidades do panfleto ou cede à sedução das relações imediatas⁷.

Em *Viagem*, temos a figura de um outro personagem leitor, embora tal personagem apareça em função de Graciliano Ramos. Na Rússia, um rapaz interessado na obra do autor dispõe-se, inclusive, a aprender a língua portuguesa para melhor entendê-lo. No entanto, as dúvidas desse leitor com relação à obra de Graciliano, ao invés de sanadas com a tradução, multiplicaram-se, e ele as apresenta ao autor:

Esse rapaz embrenhou-se no português; para habituar-se à língua, iniciou a tradução de um dos meus livros com o auxílio da mulher. Achou, porém, dificuldades. Ao avistar-se comigo, apresentou-me um caderno onde registrou numerosas dúvidas. (p.66)

Não o desiludi com a afirmação razoável de que o livro não seria publicado. [...] Para convencer-se, datilografou meia dúzia de capítulos, ofereceu-os a dez amigos, que

⁷ MIRANDA, Wander Melo. Atualidade de Graciliano Ramos. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Graciliano revisitado*. Natal: UFRN/CCHLA; Editora Universitária, 1995. p.80.

representam a média dos leitores, e reuniu cuidadoso as opiniões deles. O resultado não foi desfavorável. Apesar de algumas críticas, intempestivas no meu juízo, o tradutor exibe otimismo.

No sofá, aperreado com a sintaxe, buscando a significação exata de uma palavra, escurecia-se às vezes, fazia-me consultas embaraçosas. Por que era que eu havia escrito de uma forma e não de outra? Alguém não achava regular o comportamento de um personagem. Essas rabugices de pessoas remotas, diversas da minha gente, alarmavam-me. Paciência. Tentando explicar-me, deixei provavelmente algumas perguntas sem respostas. Que importavam essas coisas miúdas, casos vagos, de uma região quase deserta do Brasil? Disfarcei a surpresa e o enfado. Não me habituei às exigências do público, embora lhe reconheça o direito de recusar a mercadoria que exponho. Uma senhora magra e um perneto moço vieram falar ao telefone, e abandonamos a literatura brasileira. (p.67)

Nesta passagem, Graciliano Ramos encontra resposta para seu questionamento: encontra um leitor interessado em seus romances, em sua literatura, em sua realidade. Também, neste mesmo trecho, verifica-se a forma como esse leitor conduz a sua prática de leitura. Para saber se o livro teria aceitação, o leitor distribui capítulos entre outros leitores. Apesar de considerar algumas das observações feitas pelo tradutor russo “intempestivas” o autor se dispõe ao diálogo com esse leitor, embora embaraçado diante de suas indagações. Por outro lado, considera que talvez tenha deixado o leitor sem respostas. Talvez não seja intuito de Graciliano Ramos dar respostas aos leitores e sim levá-los a construí-las. Acerca desse caráter didático-emancipador e reflexivo de Graciliano Ramos, com vistas à formação do leitor, estamos em correspondência estreita com a afirmação de Wander Melo Miranda:

Mesmo o recurso à memória, de que o narrador na maioria das vezes se vale, não conduz ao abrigo das certezas tranquilizadoras e da verdade incontestada, mas sim ao espaço conflagrado da contradição e da recorrência desintegradora. A realidade do sujeito de referência, no universo romanesco e no memorialístico, desloca-se e ultrapassa, assim, a criatura semimítica que precede o eu autobiográfico, ele também, ou mais do que qualquer outro, objeto de cerrada reflexão e experimentação textual⁸.

Por essas razões, podemos observar a diferença cultural dos leitores: ainda que interessado, segundo Graciliano, o referido leitor não participava de nossa cultura, das mazelas de nosso povo. Graciliano, em consequência, chega à conclusão de que não escreve para esse público, não escreve de acordo com suas expectativas. Aliás, tal fato deixa muito clara a posição do autor em não escrever em conformidade com as demandas do público leitor. Embora tenha noção de que o objeto de arte literária pode ser veiculado como mercadoria exposta, Graciliano aqui, tanto quanto em outras obras suas, como *Angústia* e *Memórias do cárcere*, problematiza essa questão.

Acerca dessa relação conflituosa com o público leitor, o personagem protagonista trava um diálogo com outro escritor soviético, e este afirma:

Pouca gente nos lê – e vingamo-nos dizendo que não escrevemos para a massa ignara: escrevemos para nós mesmos. Apesar de tudo, publicamos os nossos desconchavos interiores. Extravagância. *O público torce o nariz* – e cada vez mais nos enterramos. [...] Enchem-se bibliotecas, voam tiragens, há filas diante das livrarias, mas os leitores são exigentes, dirigem-se aos autores em *cartas nem sempre amáveis*. Percebem um erro em tal página, incongruência, omissão. *O escritor é chamado a explicar-se*. Entrega-se a um *júri esquisito*. [...] Os literatos dizem talvez que não têm obrigações desse gênero. Como não? Enquanto os papéis

⁸Idem, ibidem., p.82.

estiverem na gaveta, bem, Se forem para a composição e entrarem no mercado, o freguês pode argui-los a respeito de um solecismo, de qualquer disparate em geografia ou estatística. Enormes edições, muito bem pagas. (p.117, grifos nossos)

Nesta passagem, o escritor soviético expõe a Graciliano a relação estabelecida, naquele país, entre escritores e leitores. Os autores devem escrever em conformidade com as expectativas do leitor e, se isso não ocorre, “o público torce o nariz”, e os autores são rechaçados. O leitor é aqui descrito como um arguidor. Os autores são cobrados por um público “exigente”. A obra de arte literária é concebida como um produto a ser consumido e deve estar de acordo com as demandas do leitor.

Escrever em conformidade com as regras, neste caso, identifica-se com uma sorte de literatura dirigida, planificada. Atendendo às demandas de uma causa, a literatura pós-revolução russa é parte integrante de um projeto de organização partidária, de apologia a ele. Nesse sentido, consideramos que a função da literatura que predomina nos textos de grande parte dos autores russos, que Graciliano conheceu em sua viagem, identifica-se com um modelo imposto, com fins didático-impositivos, norteados pela ideologia comunista.

A esse respeito, gostaríamos de fazer algumas observações que consideramos também pertinentes, embora não seja nosso objetivo neste trabalho abordar largamente a filiação político-partidária de Graciliano Ramos, nem as implicações desse posicionamento ideológico do autor e das relações dele com a sua produção artística. A política cultural na União Soviética foi reestruturada, após a revolução, por Andrei Zdanov, que foi Governador de Leningrado. De seu nome deriva o que ficou conhecido por zdanovismo. O zdanovismo prega o realismo socialista como padrão estético. Neste caso, uma literatura planificada, que atenda à manutenção da ideologia socialista. O zdanovismo identifica-se com o obreirismo que, segundo Brasília Carlos Ferreira, “era a tentativa de compensar diferenças sociais construídas a partir de trajetórias individuais diversas, atribuindo-lhes uma superioridade fundada na noção de sujeito que detinha a missão histórica, aos quais [operários], os pequeno-burgueses deveriam se submeter⁹”. Nesse sentido, a obra literária deveria estar subordinada ao compromisso com o operariado, que deveria figurar como herói face ao patrão capitalista.

No entanto, Graciliano e vários intelectuais filiados ao PCB não compactuavam com tal ideologia e modo de concepção de obra literária. Em decorrência desta posição, o autor teve várias desavenças dentro do Partido Comunista. Graciliano rechaça a idéia de imposição de uma arte que sirva tão somente aos propósitos sectários do regime socialista e tinha ciência, na época em que foi à União Soviética, do rigor do regime imposto aos intelectuais daquele país, assim como tinha ciência de que não se adaptaria a ele.

As indagações de Graciliano Ramos quanto às condições de recepção, assim como suas inquietações acerca das condições profissionais do escritor naquele local, estendem-se pela narrativa de *Viagem*. De fato, ao descrever a experiência da viagem à União Soviética, Graciliano Ramos deixa bem claros os seus objetivos como escritor, ou seja, inteirar-se da literatura, como era produzida, distribuída, como era recebida, enfim tudo que estivesse relacionado ao universo literário. E ele deixa bem claros estes objetivos. Ainda ilustrando essa questão, poderíamos citar a passagem em que o autor descreve sua participação em algumas palestras e entrevistas sobre o tema literatura e, mais especificamente acerca da literatura soviética, tomando sempre uma posição de criticidade com relação aos escritores e críticos soviéticos e de questionamentos a eles. Vejamos:

só a literatura me interessava, com especialidade a ficção. Vários brasileiros se manifestaram. Quando chegou a minha vez, pedi que me apresentassem ao romance e à crítica. Dois ou três cidadãos me atenderam. E iniciei o meu

⁹ FERREIRA, Brasília Carlos. Graciliano: literatura e política. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Graciliano revisitado*. Natal: UFRN/CCHLA; Editora Universitária, 1995. p.130.

questionário, bem desazadamente: agradei a dissertação copiosa, acrescentando que de pouco ela me poderia servir. (p.159)

Graciliano demonstra certa inquietação quanto às respostas dos escritores e críticos soviéticos e conclui dizendo que, como não entendia nada de literatura russa, de nada lhe serviriam aquelas explicações. Mas, mesmo assim, ele continua seu questionamento, como vemos a seguir:

Vamos agora a coisas atuais, vulgares. Não me interessam glórias antigas, interessa-me saber como vivem os senhores. Adotam na literatura apenas o georgiano ou também o russo?

Exclusivamente o georgiano.

- Qual é a tiragem inicial comum?

Dez mil exemplares, pelo menos, responderam-me. Se o livro é bem aceito, alcança de ordinário cinco edições. O escritor pode viver do seu trabalho. Joguei uma contestação. Achava-me na presença dos maiores da literatura do Cáucaso. *Tinham livros publicados na Rússia, ganhavam prêmios lá, eram provavelmente conhecidos noutras repúblicas da URSS. Não me referia a eles: referia-me aos que não dispunham dessas vantagens.* O escritor, reafirmaram-me, pode viver do seu trabalho sem ser traduzido. Com o que recebe de rádios, revistas e jornais, uma tiragem lhe permite a subsistência dois ou três anos. (p.160-161; grifo nosso)

Salientamos que os autores aqui mencionados pelos escritores soviéticos são, certamente, aqueles escritores comprometidos com a literatura planificada, já que são lidos em outras partes da URSS e premiados por seu destaque. No entanto, interessa-nos, particularmente, a intervenção de Graciliano, que indaga sobre os escritores que “não dispunham dessas vantagens”. Nesse caso, a evasiva do escritor caucasiano já denuncia seu posicionamento: não há espaço para aqueles que não correspondem às “expectativas” do regime comunista. Tal fato fica bastante evidente pela obviedade da colocação: nenhum deles terá voz nos meios de comunicação dominados pelo regime. Ainda, a respeito desse assunto, nosso autor apresenta o seguinte questionamento:

Pergunto se um autor pode entregar-se exclusivamente a um ramo literário, aperfeiçoar a sua técnica fazendo apenas romance, ou poesia, ou ensaio. No meu país vemos com frequência um homem tratar de tudo isso, e ainda empregar-se no jornalismo. Aqui não é o mesmo? (p.161)

No trecho anterior, o personagem leitor protagonista indaga seu interlocutor acerca do profissional ligado à criação literária e à possibilidade de subsistência a partir de seu trabalho. Aliás, tal preocupação do autor é largamente explorada em sua obra romanesca *Angústia* e em sua obra memorialista *Memórias do cárcere*. A comparação com o Brasil é inevitável, já que aqui os escritores necessitam de trabalhar em diversas atividades para se manterem, e o jornalismo é a opção de muitos escritores. Tal é o caso de Graciliano, que compôs vários artigos publicados em jornais e revistas mediante pagamento. Além da necessidade, fica implícita a questão da ausência de liberdade, que é restritiva para os escritores, na Rússia. A resposta fornecida à Graciliano é que o indivíduo naquela sociedade pode se ocupar apenas de um ofício.

Outras preocupações de Graciliano no que concerne a relação do escritor com o público dizem respeito também à literatura de compromisso ou literatura engajada. O leitor daqueles países parece, segundo o autor, preocupar-se com tal tipo de literatura e, ainda, demandá-la. Na União Soviética ela parece ser levada a sério e, inclusive, o seu descumprimento parece ter uma consequência grave para o escritor – a recusa da obra pelo público leitor – como demonstra a seguinte citação: “Nada disso: a língua literária se enriquecia com o elemento popular. Ainda havia escritores alheios à política? Sim, diversos, desconhecidos ou quase: ausentavam-se da massa e esta lhes dava o troco não lhes consumindo os produtos” (p.161). O leitor soviético aqui é apresentado como um

indivíduo que compactua com o sistema. É também “dirigido”, incentivado a comportar-se dessa forma. Nessa sociedade descrita como igualitária e justa, o leitor também parece, tanto quanto os autores, carecer de liberdade de ação. Sua conduta de leitura aproxima-se a de um agente fiscalizador e repressor, formado e legitimado pelo sistema.

Em outras passagens percebemos uma tentativa de escape, de evasão de Graciliano, no sentido de recorrer ao universo literário para estabelecer relações com o mundo real apresentado. Ele associa as pessoas que passam pelas ruas aos personagens romanescos, muitas vezes personagens de Tolstoi¹⁰, pois, segundo a visão do narrador, estes lhe dariam as “informações necessárias”. O diálogo com a historicidade literária é aí resgatado. Por que seriam os personagens realistas mais consistentes e resistentes naquela sociedade? Justamente pelo fato de que eles se identificam com o espaço, são produtos de um regime, de concepções e atendem a determinados fins, demandados ou impostos.

As pessoas daquela sociedade, naquele instante, para Graciliano, estão esperando serem representadas como matéria poética. Tanto é que, em outros momentos, o personagem autor as lê/identifica, como no segundo exemplo a seguir, mas nesse momento Graciliano Ramos se dá conta de que pode ser um delírio. Os exemplos seguintes ilustram bem esse fato:

atentando nas figuras que transitavam no passeio, com a esperança de avistar uma personagem de Tolstoi. Ela me daria a informação necessária. Ainda existiria essa gente na sociedade nova? Com certeza. As personagens de Tolstoi vivem demais, têm fôlegos de sete gatos. (p.75)

A personagem de romance apareceu de novo, numa alegria ingênua e baça, chupou o cigarro, atirou-me um agradecimento largo. Enchi-me de receio. Estaria com febre? Necessário consultar um médico. (p.79)

Esse processo de contato efetivo com a matéria prima da obra poética nos dá respostas ao processo de criação de Graciliano Ramos, pois ele, para criar, precisa entrar em contato com a realidade a ser representada, como já comentamos. Ele recorre à um exemplo pessoal para se manifestar a esse respeito:

Certo crítico, anos atrás, me insinuara utilizar num romance os camponeses do Nordeste. Apesar de sertanejo, achava-me incapaz de fazer isso, e antes de viver com esses homens na cadeia, dormindo em esteiras podres e dividindo fraternalmente os percheiros, não me arriscara a aceitar o conselho. (p.129)

Neste momento o personagem escritor e leitor de *Viagem* estabelece várias relações: com o processo de apreensão da matéria poética, com a sua própria obra e com a situação vivida e apresentada em outra obra sua, *Angústia* e *Vidas secas*. A representação da matéria prima estabelece estreita relação com o vivido, experienciado. Tanto é que o narrador só se vê apto a falar de sertanejos, quando com eles convive: uma menção a *Vidas Secas*, acreditamos. E o encontro com a matéria poética, ou melhor, pessoas que serão narrativizadas, dá-se a conhecer pelo leitor de Graciliano em uma outra obra sua, em que relata as condições subumanas partilhadas com viventes/personagens: *Memórias do cárcere*.

Como se percebe, este texto lacunar e ambíguo, o relato de viagem, assim como o restante de sua obra, demanda um leitor reflexivo, almejado pelo autor. A viagem, nesse sentido, não é somente de Graciliano, é também a viagem do leitor. Um trajeto que contempla a transformação de ambos. Autor e leitor passam em revista suas concepções artísticas e estéticas.

¹⁰ A obra de Tolstoi é identificada, na Rússia, a uma literatura compromissada socialmente. É, segundo os soviéticos, um dos precursores da literatura caracterizada e denominada como “realismo socialista”.

Referências Bibliográficas

- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FARIA, Zênia de. A ficção como crítica. In: *Signótica*, Goiânia, n. 3, p. 145-160, jan/dez. 1991.
- FERREIRA, Brasília Carlos. Graciliano: literatura e política. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Graciliano revisitado*. Natal: UFRN/CCHLA; Editora Universitária, 1995. p.121-142.
- GIACOMET, Michele. *Graciliano Ramos e o romance no romance*. Goiânia, 2003. 110p.
- Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.
- GLEIZE, Joëlle. *Le double miroir*. Le livre dans les livres de Stendhal à Proust. Paris: Hachette, 1992.
- ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture*. Théorie de l'effet esthétique. Bruxelles: Pierre Madarga éditeur, 1976.
- JAUSS, Hans Robert. *A literatura como provocação*. (História da literatura como provocação literária). Lisboa: Vega, 2003.
- _____. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- LEPALUDIER, Laurent (org.). *Métatextualité et métafiction*. Paris: Presses Universitaires de Rennes, 2002.
- LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MADELENAT, Daniel. Le lecteur dans *Volupté* de Saint-Beuve. In: MONTANDON, Alain (Org.). *Le lecteur et la lecture dans l'oeuvre*. Clermont-Ferrand: Association des Publications de la Faculté de Lettres et Science Humaine de Clermont-Ferrand, 1982. p. 69-78.
- MAILLARD, Michel. Le temps, la mémoire et l'écriture autobiographique. In: *L'autobiographie et la biographie*. Paris: Nathan, 2001. p.118-121.
- MIRANDA, Wander Melo. Atualidade de Graciliano Ramos. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Graciliano revisitado*. Natal: UFRN/CCHLA; Editora Universitária, 1995. p.79-86.
- OLIVIER, Annie. Les mémoires dans la littérature personnelle. In: *Le biographique*. Paris: Hatier, 2001. p. 26-31.
- _____. Les mémoires: techniques narratives et auteurs majeurs. In: *Le biographique*. Paris: Hatier, 2001. p. 32-35.
- POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p.3-15.
- REIS, Zenir Campos. Tempos futuros. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Graciliano revisitado*. Natal: UFRN/CCHLA; Editora Universitária, 1995. p.31-66.
- RAMOS, Graciliano. *Viagem* (Tcheco-Eslováquia – URSS). 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- VIVIÈS, Jean. Critiques et récits de voyage. In: *Le récit de voyage en Angleterre au XVIII siècle*. De l'inventaire à l'invention. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1999.

iAutor(es)

Michele GIACOMET (Profa. Dra.)
Faculdade Alfredo Nasser (UNIFAN)
michelegiacomet@uol.com.br