

**Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem  
Área de Concentração: Literatura Comparada  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes**

**IMPRESSÕES DE VIAGEM  
Considerações sobre a obra periférica de Graciliano Ramos**

**Marcel Lúcio Matias Ribeiro**

**Natal/RN  
2010**

**Marcel Lúcio Matias Ribeiro**

**IMPRESSÕES DE VIAGEM**  
**Considerações sobre a obra periférica de Graciliano Ramos**

**Tese apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito de conclusão do Doutorado em Literatura Comparada, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros.**

**Natal/RN**  
**2010**

Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.  
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Ribeiro, Marcel Lúcio Matias.

Impressões de viagem: considerações sobre a obra periférica de  
Graciliano Ramos / Marcel Lúcio Matias Ribeiro. – 2010.  
145 f.

Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal  
do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.  
Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, 2010.  
Orientador: Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros.

1. Literatura comparada. 2. Ramos, Graciliano – 1892-1953. I.  
Falleiros, Marcos Falchero. II. Universidade Federal do Rio Grande do  
Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 82.091

**Universidade Federal do Rio Grande do Norte**  
**Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem**  
**Área de Concentração: Literatura Comparada**  
**Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes**

Tese aprovada por todos os membros da banca examinadora e aceita pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, como requisito de conclusão do Doutorado em Literatura Comparada.

Defendida e aprovada em 08/11/2010

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros (UFRN)  
(Orientador)

Prof. Dr. Manoel Freire Rodrigues (UERN – Pau dos Ferros)

Profa. Dra. Maria Francinete de Oliveira (FAL/FATERN)

Prof. Dr. Antônio Fernandes de Medeiros Júnior (UFRN)

Profa. Dra. Kátia Aily Franco de Camargo (UFRN)

**Natal/RN**  
**2010**

Para Marília Matias, Amália Matias e Geraldo Matias.

## **Agradecimentos**

Ao professor Marcos Falchero Falleiros.

Aos meus pais, José Olavo Ribeiro e Lúcia de Fátima Matias Ribeiro

Aos amigos do IFRN, Campus Ipangaçu.

RIBEIRO, Marcel Lúcio Matias. Impressões de viagem: considerações sobre a obra periférica de *Graciliano Ramos*. Orientador: Marcos Falchero Falleiros. Natal: UFRN/PPgEL, 2010. Tese (Doutorado em Literatura Comparada).

### Resumo

Neste trabalho, estuda-se a obra periférica de Graciliano Ramos. O objetivo é detectar a importância desta na constituição da obra de Graciliano como um todo. No primeiro capítulo, a narrativa *Viagem* (1954) é analisada sob a perspectiva formal e conteudística: aborda-se o gênero narrativa de viagem e são estabelecidas comparações entre escritos de autores que dialogam com o referido texto de Graciliano Ramos. No segundo capítulo, examina-se a produção de Graciliano que, geralmente, não é observada pela crítica literária tradicional: crônicas, contos e narrativa infanto-juvenil. Constatou-se que, dentre outros aspectos, *Viagem* e os demais escritos periféricos do autor estão atrelados às suas narrativas canônicas, inserindo-se, de maneira coerente, ao desenvolvimento (da ficção à confissão, conforme assinalado por Antonio Candido) ocorrido na obra de Graciliano Ramos.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos, narrativa de viagem, obra periférica.

RIBEIRO, Marcel Lúcio Matias. Impressões de viagem: considerações sobre a obra periférica de *Graciliano Ramos*. Orientador: Marcos Falchero Falleiros. Natal: UFRN/PPgEL, 2010. Tese (Doutorado em Literatura Comparada).

### **Abstract**

This research studies the peripheral works of Graciliano Ramos. The aim is detecting the importance of such works on the constitution Graciliano's complete writings. On the first chapter, the narrative *Viagem* (1954) is analyzed through a formal and content perspective: the narrative genre is approached and comparisons – literary dialogues between different authors' works and Graciliano Ramos' narrative are found. On the second chapter, the study observes Graciliano's writings which, normally, are not mentioned by traditional literature critics: chronicles, short stories and children-juvenile narratives. It was perceived that, among other aspects, *Viagem* and all of the author's peripheral works are linked to his canonic works. Thus, they are coherently inserted to the development (from fiction to confession, as marked by Antonio Candido) occurring on the works of Graciliano Ramos.

**Key-words:** Graciliano Ramos, travel narrative, peripheral work.



*A teoria não é o método, a técnica, o mexerico. Ao contrário, o objetivo é tornar-se desconfiado de todas as receitas, de desfazer-se delas pela reflexão. Minha intenção não é, portanto, em absoluto, facilitar as coisas, mas ser vigilante, suspeito, cético, em poucas palavras: crítico ou irônico. A teoria é uma escola de ironia.*

Antoine Compagnon

*Para que se estabeleçam as analogias não é estritamente necessário que os termos em questão possuam semelhanças profundas. Não é uma igualdade anterior entre os termos que determina a existência da máxima. É pelo efeito da analogia que passam a se assemelhar os elementos ou os enunciados. Quando vistos segundo uma lógica que os agrupam é que se tornam simétricos.*

Flora Süssekind

*Estes romances cederão lugar, pouco a pouco, a diários ou autobiografias - livros cativantes, desde que um homem saiba escolher, entre o que chama de suas experiências, aquilo que é realmente sua experiência e saiba registrar verdadeiramente a verdade.*

Ralph Waldo Emerson, citado por Henry Miller na epígrafe de *Trópico de Câncer*

*[...] não há viagem que não seja ao mesmo tempo matéria romanesca e aventura filosófica.*

Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux.

*O verbalismo revolucionário é a repetição de palavras de ordem revolucionárias, sem tomar em consideração as circunstâncias objectivas num momento dado, no estado de coisas existente nesse momento. As palavras de ordem são excelentes, brilhantes, exaltam os ânimos, mas carecem de fundamento; é essa a essência do verbalismo revolucionário.*

V. I. Lênine

*No fim deste século, pela primeira vez, tornou-se possível ver como pode ser um mundo em que o passado, inclusive o passado no presente, perdeu seu papel, em que os velhos mapas e cartas que guiavam os seres humanos pela vida individual e coletiva não mais representam a paisagem na qual nos movemos, o mar em que navegamos. Em que não sabemos aonde nos leva, ou mesmo aonde deve levar-nos, nossa viagem.*

Eric Hobsbawm

## Sumário

<b>Introdução</b>	10
<b>Primeira parte: Impressões de viagem</b>	20
1- Sobre o gênero narrativa de viagem	21
2- A viagem de Graciliano Ramos e outras viagens	34
<b>Segunda parte: A obra periférica de Graciliano Ramos</b>	76
1- Obras periféricas	77
2- Crônicas	92
<b>Considerações Finais</b>	122
<b>Referências</b>	127
1- Bibliografia do autor	128
2- Bibliografia sobre o autor	129
3- Bibliografia geral	134

## **Introdução**

A pesquisa realizada ao longo deste trabalho dá continuidade à dissertação de Mestrado desenvolvida no programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, *Graciliano Ramos: cronista dos costumes do Nordeste* (2005)<sup>1</sup>, que abordou uma obra periférica do escritor de *Vidas secas: Videntes das Alagoas* (1962).

Agora o objeto de estudo desta tese é constituído, primordialmente, pelo livro *Viagem*, de Graciliano Ramos, lançado postumamente em 1954<sup>2</sup>. Neste, Graciliano relatou a sua passagem pela Tchecoslováquia e pela União Soviética em 1952. O escritor brasileiro durante esse período era militante do Partido Comunista e presidente da Associação Brasileira de Escritores. Viajou a convite da Sociedade para as Relações Culturais da URSS com os Países Estrangeiros a fim de assistir às comemorações do 1º de Maio, Dia do Trabalhador. Com a exposição dessas impressões de viagem, Graciliano desejava testemunhar os pontos positivos e as conquistas sociais do sistema político soviético.

No decorrer da narrativa *Viagem*, Graciliano Ramos afirmou várias vezes o propósito de imparcialidade<sup>3</sup>: “Guardo impressões, algumas nítidas, que pretendo juntar, fazendo o possível para não cair em exageros” (RAMOS, 1992 (b), p. 13);

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. Pretendo ser objetivo, não me derramar em elogios, não insinuar que, em trinta e cinco anos, a revolução de outubro haja criado um paraíso (RAMOS, 1992 (b), p. 14).

---

<sup>1</sup> A dissertação de Mestrado *Graciliano Ramos: cronista dos costumes do Nordeste* deu continuidade, por sua vez, aos trabalhos monográficos *Graciliano Ramos: cronista e cangaceiro* (desenvolvido na Graduação em Letras da Universidade Potiguar em 2002) e *Graciliano Ramos: a ironia crônica* (desenvolvido na Graduação em Comunicação Social, Jornalismo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2003).

<sup>2</sup> A narrativa *Viagem*, como foi uma publicação póstuma, não teve tempo de ser nomeada por Graciliano Ramos. Quem a intitulou foi Ricardo Ramos, que afirmou a facilidade em escolher o título: “Os títulos de Graciliano merecem um comentário marginal. São econômicos, diretos, previsíveis. Tanto que não me foi difícil encontrar *Viagem* para um livro não batizado” (RAMOS, 1992 (c), p. 74).

<sup>3</sup> Em todas as citações diretas realizadas neste trabalho, será mantida a ortografia original do texto citado.

Ricardo Ramos, em *Graciliano: retrato fragmentado* (1992), anotou passagens do diário de Paulo Mercadante, amigo de Graciliano que registrava a sua convivência com o escritor. No trecho relativo às intenções de Graciliano antes de escrever *Viagem*, Mercadante minutou que o autor desejava redigir um livro com isenção, sem se deixar influir pela admiração, pois acreditava que a paixão e o ódio inutilizavam as impressões dos viajantes à URSS (cf. RAMOS, 1992 (c), p. 162).

Ainda reforçando a concepção de um autor que busca sobrepor a imparcialidade possível de análise sobre as questões políticas do período, pode-se fazer referência às palavras críticas de Antonio Candido sobre o relato de Graciliano Ramos exposto nas *Memórias do cárcere* (1953), livro escrito, com as devidas ressalvas, no mesmo contexto ideológico da narrativa *Viagem*. De acordo com Candido,

Nada mais significativo desse estado de espírito – que é a humanização no sentido mais nobre – do que a imparcialidade desse comunista convicto e militante, que preservou dentro das convicções, a capacidade de ver os semelhantes à luz das qualidades e defeitos reais, não do matiz político (CANDIDO, 1992, p. 57).

Depreende-se dessa citação a capacidade de Graciliano Ramos de julgar os indivíduos, e até mesmo as situações, não pelo viés político-ideológico, mas sim pela perspectiva do caráter ético e da integridade moral. Ou seja, Graciliano, apesar de estar “seguindo” uma linha de pensamento político – o comunismo – não se comportava de modo dogmático em relação a essa doutrina. Possuía opinião própria, que às vezes até divergia das concepções comunistas. Por isso, houve tanta pressão do Partido Comunista Brasileiro em relação aos originais de *Memórias do cárcere* e *Viagem*<sup>4</sup>. Pela conduta do autor, os dirigentes do partido sabiam que Graciliano não se submeteria a produzir um mero material didático-panfletário<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Sobre o patrulhamento ideológico exercido pelo PCB em relação aos originais de *Memórias do cárcere* e o relato de *Viagem*, podem-se consultar os capítulos “Os profetas do apocalipse” e “Aventura em campo minado”, do livro *O velho Graça*, de Dênis Moraes, nos quais há uma contextualização abrangente de Graciliano Ramos inserido no momento histórico caracterizado (cf. MORAES, 1992, p. 265-291).

<sup>5</sup> Em ensaio sobre a relação entre relato histórico e literatura, Luiz Costa Lima realiza uma breve alusão a *Memórias do cárcere* e aos escritos publicados de um comunista preso na mesma época que Graciliano Ramos. De acordo com Luiz Costa Lima: “Não teria sentido algum a comparação do livro de Theodoro Rodrigues com as *Memórias do cárcere*” (LIMA, 2006, p. 354). Pois o livro do comunista Theodoro Rodrigues é totalmente panfletário. Para se ter uma idéia do quanto a doutrina política está embrenhada no texto de Theodoro, Costa Lima faz uma citação deste: “A colônia de Dois Rios é, como se sabe, exclusivamente para malandros. No entanto, depois que o grupo de safados da satânica aliança liberal tomou o poder, a dita colônia está servindo de presídio a políticos, principalmente os do Partido Comunista” (RODRIGUES *apud* LIMA, 2006, p. 356).

Seguindo as suas observações sobre a obra do autor alagoano, Antonio Candido detecta uma das características capitais da concepção artística de Graciliano Ramos: “Isto nos leva a pensar numa de suas qualidades fundamentais: respeito pela observação e amor à verdade. Como escritor, era compelido por força invencível a registrar os frutos da observação segundo os princípios da verdade” (CANDIDO, 1992, p. 58).

É óbvio que não se deve deixar de assinalar que Graciliano Ramos, apesar de seu discernimento, de sua lucidez, estava inserido em uma situação histórica. E, como se sabe, a imersão em um espaço temporal pode “nublar” as idéias do escritor em relação a alguns pontos sob os quais não se possuía material para análise naquele momento histórico. É a conhecida e óbvia, mas muitas vezes esquecida de modo proposital no momento de críticas negativas, limitação do conhecimento imposta ao indivíduo pelo contexto da história<sup>6</sup>.

\*\*\*

O crítico Valentim Fiacoli, no entanto, afirmou que não há imparcialidade no relato de *Viagem* e que Graciliano Ramos buscava maneiras de justificar o culto do povo russo à personalidade de Stalin (cf. FACIOLI, 1987 (b), p. 221). Apesar de possíveis ressalvas quanto à compreensão histórica e política do escritor, *Viagem* apresenta o forte poder de observação de Graciliano Ramos focalizando outras culturas e comportamentos, almejando, acima de qualquer posição ideológica, perceber a alma do homem soviético.

Em sua dissertação *A retórica do seco*, Marcos Falleiros, observando as relações históricas entre estilo e ideologia nos escritos de Graciliano Ramos, verifica que a narrativa *Viagem* pode ser inserida no caráter sistemático da obra do autor. Pois, para o crítico, a produção literária de Graciliano segue um percurso histórico e econômico que abrange dialeticamente todas as possibilidades do capital na primeira metade do século XX. Assim o burguês estaria representado em *S. Bernardo*, o pequeno-burguês em *Angústia*, o proletariado em *Vidas Secas*:

---

<sup>6</sup> A limitação do conhecimento humano pelo contexto histórico é um fato amplamente difundido na área humanística, ainda que alguns estudiosos do presente prefiram interessadamente não assinalar esse aspecto e ajam de modo zombeteiro em relação aos limites de estudiosos do passado. Mas, nada melhor, do que o didatismo da personagem Dona Benta para, em abordagem breve e simples, lhes refrescar a memória: “Hoje por exemplo olhamos com grande superioridade para os antigos, com dó deles, certos de que nossas idéias são certas e hão de durar sempre. Mas nossos bisnetos rir-se-ão das nossas idéias como nós rimos das idéias de nossos bisavós, e os bisnetos dos nossos bisnetos rir-se-ão das idéias dos nossos bisnetos – e assim até o infinito” (LOBATO, 1994, p. 48).

[...] e numa finalização significativa, como não deixou de ser todo o percurso, na subjacente palidez de mal-estar do atrelado contrafeito, a esperança vermelha do relato de *Viagem*: o mundo da revolução comunista, organizado como sua obra, fecha significativamente o ciclo deste escritor densa e dialeticamente aderido à história ocidental da primeira metade do século XX (FALLEIROS, 1990, p. 30).

No âmbito geral da obra de Graciliano, *Viagem* é pouco referida nos estudos críticos. Essa ausência pode acarretar visões incompletas em alguns casos. Nítidos exemplos dessa omissão são os ensaios “Ficção e Confissão” (publicado de maneira esparsa em 1945, mas reelaborado por volta de 1955, após a morte de Graciliano, e publicado, em versão definitiva, em 1956) e “Os Bichos do Subterrâneo” (1961), nos quais Antonio Candido frisa um importante aspecto presente em toda a obra do escritor alagoano: a passagem da narração ficcional para a exposição de experiências vividas (cf. CANDIDO, 1992, p. 13).

A mudança apontada por Candido na narrativa de Graciliano é bastante plausível, pois as últimas obras do escritor alagoano são narrativas autobiográficas: *Infância* (1945) e *Memórias do Cárcere* (1953). Compartilhando da idéia de Candido, Silviano Santiago redigiu *Em Liberdade* (1981), obra ficcional na qual estaria um diário que Graciliano Ramos (narrador-personagem) teria escrito durante os dois primeiros meses após sua saída da prisão.

*Viagem*, apesar de não ter sido posta em evidência por Candido nesses ensaios, deve ser observada com mais profundidade, pois também participa da mudança que ocorre no percurso literário do autor, da ficção para a confissão, e traz em si algumas características presentes na obra romanesca e na obra periférica do escritor. Assim sendo, este trabalho pretende propor encaminhamentos de leitura para a narrativa *Viagem*, interessante não só por apresentar o escritor alagoano redigindo em uma outra forma de composição textual que não o romance, como também pelas temáticas e questionamentos levantados a respeito da situação sociocultural do período.

\*\*\*

Além da análise da obra *Viagem* em seus aspectos formais e contextuais, é fundamental atentar que o estudo das obras periféricas de um autor permite vislumbrar novos caminhos na abordagem de toda a sua obra e contextualizar de uma forma mais precisa o escritor em sua época e no momento histórico atual. Por obra periférica, entendam-se obras que a crítica considera “menores” em relação a outros escritos de um

mesmo autor. Segundo Flora Süssekind o epíteto “obra menor”, é usado “[...] para qualquer texto que, de alguma forma, traga ‘diferenças’ ou ‘descontinuidades’ ao contínuo de uma literatura ou de uma obra aparentemente coesas” (SÜSSEKIND, 1984, p. 32). Süssekind observa ainda que essas “obras menores” geralmente são excluídas da história “oficial”, canônica, da literatura porque

A construção de uma história literária, como a de uma árvore genealógica, se faz com o ocultamento das diferenças e descontinuidades. Nada que possa enfeiar, tornar cômico ou desfazer o perfil de seus grandes autores ganha ênfase. Nada que coloque em dúvida a caracterização de tal literatura como um processo contínuo e evolucionista de aperfeiçoamento (SÜSSEKIND, 1984, p. 33).

Flávio R. Kothe, em concordância com Süssekind, afirma: “Todo cânone contém o princípio da idolatração e, portanto, do tabu. Ele tende ao irracionalismo, até mesmo sob a forma de fé na razão crítica” (KOTHE, 2000, p. 387). Desse modo, deve-se atentar para o fato de que, ao adotar-se a perspectiva canônica, parte da obra de um autor pode ficar em segundo plano automaticamente sem sequer ser analisada. Perceba-se ainda que a noção do que é ou não cânone está sujeita ao gosto de um determinado momento histórico e, por isso, aberta a modificações lentas e sistemáticas, como observa Antoine Compagnon:

O cânone não é fixo, mas também não é aleatório e, sobretudo, não se move constantemente. É uma classificação relativamente estável, e, se os clássicos mudam, é à margem, através de um jogo analisável, entre o centro e a periferia (COMPAGNON, 2001, p. 254).

Graciliano Ramos é avaliado como um dos mais importantes romancistas da literatura brasileira. Suas obras máximas, segundo os críticos, são os romances *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938) e os escritos autobiográficos *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953). Existe um número elevado de ensaios e trabalhos acadêmicos sobre esses livros.

Com exceção de *Caetés* (1933), as chamadas obras periféricas de Graciliano Ramos são os textos nos quais o escritor se aventurou em outros gêneros literários, diferentes do romance e da autobiografia (como o conto, a crônica, o registro historiográfico e a narrativa de viagem). Esses escritos ficam em segundo plano devido à qualidade e ao reconhecimento da obra romanesca e memorialista do referido escritor. Porém, o fato de estarem relegadas a uma posição “inferior” não significa de imediato que essas obras sejam de qualidade duvidosa. Pelo contrário, ao se observar o conteúdo e a estética das obras



periféricas de Graciliano Ramos, constata-se que o autor manteve a mesma firmeza de seus escritos consagrados em seus “primos pobres”.

Com o intuito de evidenciar questões relativas ao valor, qualidade estética e interligação com a “obra maior” do autor, serão expostas e analisadas no segundo capítulo deste trabalho as obras periféricas de Graciliano Ramos. No primeiro capítulo, a análise será voltada apenas para a narrativa *Viagem*.

\*\*\*

Este trabalho tenta conciliar o suporte de diferentes perspectivas metodológicas. Almeja-se, desse modo, receber contribuições teóricas válidas para o estudo de *Viagem* e das outras obras periféricas de Graciliano Ramos. Por isso, a afirmação do crítico Wander Melo Miranda sobre a “rigidez de traços com que o sistema literário costuma desfigurar aquele que lhe serviu de modelo” (MIRANDA, 1995, p. 79) é corroborada nesta tese. Tecendo uma avaliação sobre a fortuna crítica de Graciliano Ramos, Miranda ressaltou:

Embora seja possível revalidar alguns acertos decisivos – como o ensaio magistral de Otto Maria Carpeaux, de 1943, ou a abrangente e fina análise de Antonio Candido, de 1956 -, o exame [da fortuna crítica de Graciliano Ramos] revelaria equívocos de monta, dentre os quais o reducionismo biográfico vigente nos anos 60 e a ortodoxia psicanalista dominante a partir dos anos 70, sem falar em certo esquematismo da leitura de orientação marxista, hoje menos corrente que nas décadas anteriores (MIRANDA, 1995, p. 80).

As imprecisões assinaladas por Miranda acontecem, na maioria das vezes, devido ao fato de o crítico se deter apenas a uma corrente de pensamento para a análise de algo que requer diferentes abordagens, pois não existe um objeto de estudo que possa ser encaixado unicamente em uma perspectiva teórica. Pelo contrário, o objeto de estudo, principalmente quando este é uma obra de arte, requer uma multiplicidade de opiniões e idéias sobre os seus aspectos constituintes e temáticos.

Em período anterior às pertinentes observações de Miranda, o crítico Franklin de Oliveira, no que diz respeito à fortuna crítica do autor em questão, revelava:

Graciliano Ramos pagou alto preço às abordagens unilaterais de sua obra. Por conta das análises centradas unicamente no psicologismo e no sociologismo, contruíram-se em torno do grande escritor os mitos do “pessimismo radical” e do “negativismo orgânico” (OLIVEIRA, 1977, p. 312).

Além disso, Oliveira salientou que muitos estudos sobre o autor alagoano cometiam o erro de analisar a obra pelo puro viés do biografismo, por isso, alertou que

[...] o método biográfico permanecerá sempre – e a observação é de Lucien Goldmann – como método de pesquisa e de análise meramente auxiliar. O enfoque exclusivamente biográfico leva o crítico a esquecer que a obra de arte é algo mais do que a simples elaboração de vivências pessoais (OLIVEIRA, 1977, p. 311).

Por fazer parte de uma vertente realista da literatura, Graciliano algumas vezes teve seus escritos ficcionais lidos apenas como um complemento ou uma extensão de sua vida pessoal. Abordagem que restringe e inibe a análise do aspecto estético da obra do autor.

O estudioso Rui Mourão apresenta ponto de vista similar à opinião de Oliveira sobre a análise crítica da obra de Graciliano Ramos, como se depreende a partir da seguinte constatação:

Conjunto de extraordinária riqueza, em que as exigências da invenção caminham paralelas com a complexidade dos problemas que levanta, a obra de Graciliano Ramos permanece em grande medida intocada diante de uma crítica que a si mesmo se limita, ao eleger ângulos de interesses comprometidamente parciais, quando não se mostra de todo insuficiente, por uma desatualizada imposição teórica (MOURÃO, 2003, p. 15).

A observação de Mourão é importante, porque chama a atenção para o fato de que muitas vezes é a própria crítica quem cria suas camisas de força. Assim, dando continuidade a seu pensamento sobre a fortuna crítica e a obra de Graciliano, Miranda sentenciou, em concordância com Oliveira e Mourão, que:

Todas essas perspectivas críticas, muitas vezes teoricamente bem formuladas e, sem dúvida, reveladoras de aspectos fundamentais da obra de Graciliano, acabam por assumir posturas restritivas que ora limitam o texto ao modelo realista, ora à mera expressão narcísica do sujeito nele em causa. [...] Mas o componente irônico presente na escrita de Graciliano – aquele elogiado “paletó de cor de macaco” de *Infância* – reverte expectativas previsíveis da produção e recepção literária, indo muito além de etiquetas e moldes de qualquer ordem. O engajamento político-partidário do autor [...] é aqui um complicador a mais, na medida em que, indissolúvelmente articulado com a prática artística a que dá forma, em nenhum momento resvala para a facilidade do panfleto ou cede à sedução das relações imediatas (MIRANDA, 1995, p. 80).

Nota-se que, ao se escolher seguir uma determinada abordagem crítica, corre-se o risco de interpretações reducionistas, que deixam de lado aspectos importantes de uma obra literária, e colaboram para uma visão tirânica e normativa sobre o objeto. No caso da

obra de Graciliano Ramos, Miranda chama a atenção para dois elementos complicadores: a ironia e o engajamento político entre aspas presentes nos textos do autor. A ironia não permite que todos os escritos de Graciliano sejam interpretados ao pé da letra e o engajamento político, não explícito e muitas vezes questionador da própria doutrina partidária, não viabiliza uma visão da obra de Graciliano como um elemento artístico (arma de conscientização) de uma doutrina política.

Daí resulta que o mais adequado percurso crítico a ser adotado é o estudo a partir dos vários caminhos e a cautela a fim de evitar análises definitivas e excludentes, pois, em concordância com o que afirmou Antoine Compagnon, deve-se encarar a teoria da literatura, e também a crítica, como um exercício de relativismo, porque as respostas passam, mas as perguntas continuam e a cada dia podem surgir novas respostas (cf. COMPAGNON, 2001, p. 26).

O crítico Tzvetan Todorov também defende uma “abordagem relativista” do objeto literário. Todorov assinala que

Não devemos acreditar nos espíritos maniqueístas: não somos obrigados a escolher entre o retorno à velha escola interiorana – em que todos os alunos vestem uniforme cinza – e o modernismo radical; podemos manter os belos projetos do passado sem ter de vaiar tudo que encontra sua origem no mundo contemporâneo (TODOROV, 2009, p. 32).

A busca pelo equilíbrio deve ser uma meta para o estudioso da literatura, de modo que aspectos de diferentes correntes críticas, se relevantes para a pesquisa, devem ser levados em conta. Componentes internos e externos do texto literário, tradição e modernidade devem funcionar como elementos instrumentais na atividade crítica sobre o texto literário.

Por isso, partindo de uma postura crítica equilibrada, ao relacionar o contexto histórico à forma da obra de Graciliano Ramos, Rui Mourão concluiu que:

A riqueza integral da obra de Graciliano Ramos só pode ser entrevista na medida em que verificamos a sua íntima relação com o panorama social da época. A estilização pela palavra, aqui, é ato extremamente sério no sentido de que não pretende ser mero fenômeno isolado, antes busca se inserir no processo global da realidade, como concretização de determinado período histórico (MOURÃO, 2003, p. 163).

Portanto, este trabalho tenta, em uma perspectiva de reabilitação histórico-literária: evidenciar o contexto social e político que cercou a época de produção de *Viagem*; analisar

a repercussão deste contexto nos escritos sobre a União Soviética de Graciliano Ramos; observar aspectos formais da obra periférica de Graciliano Ramos; verificar a historicidade da forma adotada por Graciliano Ramos em *Viagem*; tecer considerações sobre os assuntos abordados em *Viagem*; relacionar essa narrativa a outros escritos do autor e de outros escritores do período; e propor encaminhamentos de leitura para a obra em questão tendo em vista a recepção desta na atualidade.

**Primeira parte**  
**Impressões de viagem**

## 1. Sobre o gênero narrativa de viagem

O gênero narrativa de viagem possui uma extensa história na tradição da literatura ocidental. Pode-se observá-lo presente em textos da antiguidade clássica, do momento medieval, da modernidade e do estágio contemporâneo. Mas, apesar de seu prolongado período de existência, a narrativa de viagem ainda se apresenta como um ponto de dificuldade para críticos e teóricos que pretendem defini-la em seu aspecto formal e contedístico e até classificá-la como objeto literário ou objeto não-literário. Essa dificuldade advém de vários motivos, a começar pelo próprio conceito de o que é um texto literário, ou seja, em que aspecto reside a literariedade de um texto.

No decorrer da história, muitos estudiosos tentaram definir qual é a especificidade do texto literário. Apesar da pluralidade das abordagens, na maioria das vezes, as definições se mostravam incompletas e abriam espaço para questionamentos posteriores. Percebeu-se então que o conceito de literatura estava atrelado ao contexto histórico no qual ele é formulado. Desse modo, o julgamento de valor de gêneros e obras está submetido à concepção de literatura predominante no momento no qual o texto está sendo analisado.

A fim de tornar claro o entendimento que se tem de literatura, cita-se a demarcação exposta por Antoine Compagnon, no momento em que este tentava exhibir a seus leitores o que ele entendia pelo termo literatura com o intuito de introduzir um estudo sobre os elementos do texto analisados pela teoria da literatura:

No sentido restrito, a literatura (fronteira entre o literário e o não literário) varia consideravelmente segundo as épocas e as culturas. Separada ou extraída das belas-letras, a literatura ocidental, na acepção moderna, aparece no século XIX, com o declínio do tradicional sistema de gêneros perpetuado por Aristóteles. [...]. Mas um deslocamento capital ocorreu ao longo do século XIX: os dois grandes gêneros, a narração e o drama, abandonavam cada vez mais o verso para adotar a prosa. Com o nome de poesia, muito em breve não se conheceu senão, ironia da história, o gênero que Aristóteles excluía da poética, ou seja, a poesia lírica a qual, em revanche, tornou-se sinônimo de toda poesia (COMPAGNON, 2001, p. 32).

Percebe-se na citação de Compagnon que o século XIX é tido como um momento de ruptura na concepção que até então se tinha de literatura, baseada na tripartição dos gêneros lírico, épico e dramático, formulada por Aristóteles. Com a ascensão da burguesia ao poder na Europa e com a difusão dos ideais artísticos da estética romântica, dentre os quais a questão da originalidade da obra e a total liberdade formal para o artista, não se conseguiu manter a estática definição dos gêneros do filósofo grego. A partir desse momento, em um processo que permanece até os dias atuais, a literatura passou a incorporar cada vez mais outros gêneros textuais, como a crônica, a autobiografia, o conto, o ensaio e a narrativa de viagem. Mas essa abertura da literatura a outros gêneros não significa que todos os impasses foram solucionados: continua ao redor da conceituação de cada um desses gêneros um debate acalorado sobre o ser ou não ser literatura – ter ou não ter literariedade.

Em relação ao gênero narrativa de viagem, uma infinidade de questões é problematizada, das quais serão citadas apenas as mais imediatas. Os problemas começam a partir do próprio conceito do referido gênero: como definir de modo objetivo e fechado o que é uma narrativa de viagem, dada a diversidade e complexidade das obras que são inseridas nesse gênero? Pode-se considerar uma narrativa de viagem um texto ficcional ou só se pode considerar relatos não-ficcionais? E, sendo a narrativa um relato não-ficcional até que ponto o narrador pode recriar a situação, pode fazer uso da imaginação? Nesse tipo de texto, pode-se entender que não ocorre a distinção-tabu da teoria literária entre autor e narrador?

Essas são perguntas que carecem de respostas mais seguras por parte dos teóricos da atualidade. Porém, é importante ressaltar que a resolução desses aspectos problemáticos não deve acontecer de modo superficial e apressado. É necessário que se recorra ao limitado arsenal teórico disponível nos estudos literários e à observação direta do texto que se constitui como um narrativa de viagem. A partir desses dois pontos, mas principalmente da análise do objeto artístico, pode ser possível a dedução de sentenças que possibilitem uma explicação mais apropriada ao gênero em evidência.

Os estudiosos Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, em seu manual *Da literatura comparada à teoria da literatura* (1988), discorreram sobre as indagações que circundam o gênero narrativa de viagem. De acordo com os autores, deve-se destacar a narrativa de viagem como uma prática artística que envolve especificidades culturais do viajante e do lugar visitado. Desse modo, há um diálogo entre a cultura nativa do autor e a

cultura estrangeira, fato que representa, geralmente, um ponto positivo do referido gênero: a necessidade de entender o outro (cf. MACHADO e PAGEAUX, 1988, p. 33-34). Esse aspecto da narrativa de viagem aproxima ainda mais do texto literário, pois, conforme Tzvetan Todorov, a literatura deve ampliar o nosso universo e as possibilidades de interação com o outro (cf. TODOROV, 2009, p. 23- 24).

Por conseguinte, do ponto de vista formal, observa-se que

Na narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objecto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, actor, experimentador e objecto da experiência. Ou ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário (MACHADO e PAGEAUX, 1988, p. 34).

Analisando o comentário dos autores, percebe-se que, na narrativa de viagem, a distinção autor-narrador não existe, pois, o autor é quem está narrando as suas experiências em terra estrangeira, além disso, o autor-narrador ainda exerceria o papel de personagem, aspecto complexo a ser avaliado pela teoria da literatura. Ora, sendo o escritor, autor, narrador e personagem ao mesmo tempo, isso abre a possibilidade de o autor imaginar situações que não ocorreram e pô-las em seus escritos ou inserir situações que não aconteceram da maneira que ele contou. Ponto problemático: a narrativa de viagem, do modo como se está a observando, pode estar aberta à ficção ou não?

Sabe-se que existem narrativas ficcionais que recorrem à experiência da viagem: *Odisséia* (século IX a.C.), de Homero; *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes; *Cândido ou o otimismo* (1759), de Voltaire, dentre outras. No entanto, a genuína narrativa de viagem deve ser inteiramente o relato puro do real? O dramaturgo Dias Gomes, em sua autobiografia *Apenas um subversivo* (1998), chamava a atenção para o fato de que, mesmo estando contando momentos de sua “vida real”, em alguns pontos não se furtava de imaginar e recriar passagens de sua vivência:

Não sei se os fatos aconteceram desse modo, como minha memória registrou, já que mais de uma vez a surpreendi querendo distorcer as coisas, romancear, selecionando alguns episódios e apagando outros, atuando como uma espécie de censura (GOMES, 1998, p. 55)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Dias Gomes inicia sua autobiografia da seguinte forma: “Nada mais fugidio, mais inconsistente, mais impalpável, tudo que me vem à mente remetido pelo passado chega translúcido, com a transparência dos fantasmas, corro atrás, e se dissolve no ar, como bolhas de sabão, deixando-me frustrado e coberto de dúvidas, não consigo mesmo traçar uma linha divisória entre a imagem dos fatos acontecidos e aqueles



A visão de Dias Gomes sobre os aspectos reais da autobiografia se aproxima da opinião de Antonio Candido sobre a relação entre a realidade e a ficção. Ao analisar a obra memorialística *Infância* (1945), de Graciliano Ramos, Candido teceu a seguinte consideração:

Talvez seja errado dizer que *Vidas secas* é o último livro de ficção de Graciliano Ramos. *Infância* pode ser lido como tal, pois a sua fatura convém tanto à exposição da verdade quanto da vida imaginária; nele as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações (CANDIDO, 1992, p. 50).

Apesar de relatar fatos e personagens reais, pela forma como o autor-narrador abordou as situações e indivíduos, Candido detectou em *Infância* traços de uma obra ficcional. Por isso, concluiu: “É claro que toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois freqüentemente ele não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la” (CANDIDO, 1992, p. 50). E, por motivo da recriação do real, Candido assinalou ainda outro aspecto do gênero autobiografia: a universalidade do fato particular. Ou seja, por meio dos recursos literários presentes na autobiografia, a experiência particular transfigura-se em experiência universal, traço que Aristóteles utilizou para distinguir o texto literário do relato da história (cf. CANDIDO, 2006 (b), p. 61, 70).

Ponderando-se, deste modo, sobre as anotações de Dias Gomes e Antonio Candido acerca do gênero posto em evidência pelos autores, percebe-se que a autobiografia deveria ser, em princípio, um “relato fiel” e individualizado sobre a realidade; entretanto, é difícil, para o escritor, não “universalizar” seu discurso, não aumentar um ponto, não recriar momentos, não escolher e excluir passagens de sua vida ou não apresentar a sua visão parcial, que pode não corresponder exatamente ao fato real<sup>8</sup>. De modo que a autobiografia

---

criados pela minha própria imaginação. Não poderia nunca jurar dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade, tão forte é a imagem da mentira que vem junto, grudada, parasitada. Não será a mentira, muitas vezes, mais reveladora que a verdade? Como posso afirmar que a vida que sei que vivi é mais verdadeira que a que inventei para mim? O que posso garantir é que esta última tem muito mais a ver comigo. Vou tentar, mas não sei se gostaria de ser absolutamente verdadeiro, já que vivi apenas um terço, se muito, da vida que me estava destinada; os outros dois terços foram desvios por caminhos alheios, vidas que deveriam ser vividas por outras pessoas; é a impressão que tenho. Não digo isso para me eximir de culpa, assumo todos os erros. Apenas quero ser honesto e preciso ao precisar a imprecisão de minha memória. E o caráter compulsivo e empulhador de minha imaginação” (GOMES, 1998, p. 13).

<sup>8</sup> Apesar dos recursos estilísticos que permitem a leitura de uma autobiografia como um texto literário, é importante mencionar a perspectiva do crítico francês Philippe Lejeune sobre a relação autor e leitor que se processa por meio do referido gênero. Lejeune apresenta a noção de “pacto autobiográfico”, uma espécie de contrato que se estabelece entre o autor e o leitor, no qual o primeiro se compromete a narrar a verdade e o

parte da observação do real, mas possui abertura para a recriação desse real, abertura essa que ocasiona a universalidade da experiência particular.

Associando-se a narrativa de viagem à autobiografia, já que as duas narrativas lidam com o relato de fatos supostamente reais, pode-se chegar ao patamar de que, mesmo tratando de um tema não puramente imaginativo, o escritor tem liberdade para abordá-lo de modo parcial e recriá-lo a sua maneira<sup>9</sup>. Pois, nesses gêneros, o que conta, o que os torna objetos literários, não é apenas o relato da realidade objetiva, mas também a forma como o autor-narrador-personagem se posiciona diante do mundo, diante, no caso específico da narrativa de viagem, do estrangeiro, que se apresenta como uma outra cultura, esta podendo alterar (ampliar, flexibilizar) a visão de mundo do autor ou reforçar seus preconceitos.

Discorrendo sobre os limites existentes entre o texto literário e o não-literário a partir do valor estético, o crítico Anatol Rosenfeld chegou ao seguinte patamar: “Os critérios de valorização, principalmente estética, permitem-nos considerar uma série de obras de caráter não-ficcional como obras de arte literárias e eliminar, de outro lado, muitas obras de ficção que não atingem certo nível estético” (ROSENFELD, 2007, p. 12). Tomando-se por base a relativização proposta por Rosenfeld, pode-se compreender de modo mais claro as concepções de Dias Gomes e Antonio Candido, pois se passa a admitir a ocorrência de certa flexibilidade na classificação de textos literários por meio do critério estético e não apenas pela idéia da ficção ou não-ficção.

Portanto, diante do exposto, percebe-se que a narrativa de viagem, texto que pode ser considerado esteticamente literário, ocupa uma zona fronteira entre a imaginação e a realidade. E, para reforçar esse aspecto, é válido se retomar as narrativas de viagem do período das grandes navegações (séculos XV e XVI), que foram tão marcantes para a formação de uma identidade para os países do Novo Mundo e também para a consolidação de uma mentalidade moderna no continente europeu.

Com o descobrimento da América em 1492, os mitos atribuídos a terras distantes e desconhecidas que alimentavam a imaginação europeia desde a Antiguidade Clássica ganharam um novo vigor (as amazonas, acéfalos, gigantes, Atlântida). Estavam

---

segundo a buscar indícios extratextuais que comprovem a veracidade do relato (cf. LEJEUNE *apud* MACIEL).

<sup>9</sup> Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux chegam ao seguinte ponto de consenso sobre a narrativa de viagem: “Queremos simplesmente dizer com isto que o escritor-viajante, ao tentar fazer obra literária, vai efabular. E o importante, do ponto de vista do estudo literário, é observar segundo que lógica se vai construir esta espécie de ‘mentira’, segundo que fantasia criadora se vão desenvolver as confidências do viajante” (MACHADO e PAGEAUX, 1988, p. 35).

desacreditados, mas, a partir das grandes navegações, passaram a possuir sentido, pois o homem se encontrava diante da exploração de territórios e mares ignotos que, por causa disso, poderiam justificar a existência dos mitos.

Os mitos do Novo Mundo foram descritos nas cartas dos exploradores. Essas cartas tinham a função de informar aos europeus o que era encontrado na América, mesclavam relato do real, descrição da paisagem física e humana, com histórias imaginativas, os monstros extraordinários e os povos estranhos que habitavam a terra recém-descoberta. O êxito comercial, diante de um público ávido por notícias fantásticas, dessas missivas fez com se tornassem uma espécie de “relatos aventureiros de uma terra estranha”. Daí, explicam-se a multiplicação dos mitos, das histórias inventadas, da ficcionalidade presentes nos relatos dos desbravadores, supostamente pautados na observação direta da realidade.

As narrativas de viagem do período das grandes navegações foram verdadeiros sucessos editoriais, porque lidavam com um elemento que sempre está presente nesse gênero no que diz respeito ao leitor: a curiosidade em relação ao estrangeiro. Era esse empenho em conhecer o desconhecido o impulso responsável para que muitos leitores saíssem em busca de textos sobre o Novo Mundo e que também fazia com que cada vez mais seus autores utilizassem a imaginação na descrição do que supostamente havia além-mar.

Ainda, hoje, na contemporaneidade, o leitor busca encontrar narrativas que desenvolvam a temática do outro, do diferente, do desconhecido, por isso, existem relatos de viagem que se tornaram verdadeiros *best-sellers*: *A ilha* (1975), de Fernando Morais; *Cuba de Fidel: viagem à ilha proibida* (1978), de Ignácio de Loyola Brandão. É óbvio que se deve alertar que esses livros não são “aceitos” como textos puramente literários, até porque seus autores se esforçam por usar uma linguagem jornalística e porque estão inseridos em um estrutura mercadológica mais imediatista. Porém o princípio da curiosidade do leitor em relação ao estrangeiro é o mesmo das narrativas de viagem ditas literárias ou as das grandes navegações: a vontade de conhecer o exótico.

Em apresentação para livros de contos que giram em torno da temática da viagem, o escritor Miguel Sanches Neto afirmou:

Em certo sentido, a função de toda viagem é mesmo gerar narrativas, pois a mudança de território nos coloca em confronto com uma realidade nova (para nós). Vemos tudo como se fosse a primeira vez, sentindo encanto ou estranhamento, estados que nos levam a querer organizar as descobertas em relato. Que pode virar

uma conversa entre amigos ou texto literário. O fato é que há uma relação de causa e efeito entre viajar e narrar (SANCHES NETO, 2005, p. 07).

As considerações de Sanches Neto apontam para o aspecto do posicionamento que se assume, no momento do deslocamento espacial, diante de uma nova realidade cultural, algo que causa desconforto ou surpresa e, conseqüentemente, gera a vontade de apresentar essa realidade a pessoas que não tiveram oportunidade de conhecê-la. Estaria nessa necessidade a gênese do relato de viagem, que poderia ser uma exposição oralizada de modo informal ou escrita com recursos literários.

Além dos aspectos mencionados, há de se observar que a relação do autor da narrativa de viagem com os seus leitores é bastante complexa, como se pode constatar por meio da anotação de Machado e Pageaux:

Neste espaço estrangeiro, o viajante vai descobrir (ou esquecer!) o Outro. A relação com o Outro constitui também um elemento básico da narrativa de viagem: ao leitor passivo, que não se desloca, o viajante vai comunicar informações que poderão tornar-se preciosas e definitivas, princípio de reflexão e de juízo. Para definir o Outro, a equação pessoal do viajante é importante. Mas ela entra em concorrência com toda uma herança cultural: os clichês, a psicologia dos povos tal como a vê o viajante, as suas referências livrescas que virão confirmar ou modificar o juízo sobre o Outro (MACHADO e PAGEAUX, 1988, p. 45-46).

Levando-se em conta a apreciação dos estudiosos citados, verifica-se o quanto a narrativa de viagem pode modificar as concepções de mundo do leitor e do próprio autor. Além de se averiguar a importância do contexto no qual estão inseridos os dois envolvidos no processo de comunicação. Pois, para interpretar e representar o estrangeiro, o autor principia de seus preconceitos, estereótipos, de sua cultura, modificando-os ou confirmando-os; com o leitor, ocorre o mesmo processo, com o acréscimo da tentativa de viver imaginariamente o que não viveu de modo material.

A experiência da viagem, com toda a sua riqueza dialógica, além de servir apenas como tema para obras puramente ficcionais, conforme exemplos mencionados anteriormente, pode ainda funcionar como influência para a composição de uma obra romanesca. Caso ocorrido com o escritor alemão Ernst Jünger (1895-1998), discutido por Antonio Candido no ensaio “A viagem de Jünger”.

Em 1936, o escritor germânico realizou uma visita de dois meses ao Brasil, por meio da qual pôde conhecer a paisagem humana do país e a vegetação e animais de suas florestas. Como resultado direto dessa experiência, o autor publicou a narrativa *Viagem atlântica* (1947), na qual relata a passagem pelo Brasil.

Candido acredita que a vivência em país estrangeiro influenciou de maneira indireta a elaboração de planos secundários do romance *Sobre os penhascos de mármore* (1950), uma das obras mais conhecidas do escritor alemão, que usa paisagens físicas semelhantes às do Brasil que tanto encantaram o autor e também referencia um universo cultural próximo ao do país tropical (cf. CANDIDO, 2004 (a), p. 56-57). Desse modo, percebe-se como a experiência de viagem pode servir de influência para textos ficcionais.

Tendo-se realizado um apanhado sobre aspectos formais e contedúísticos da narrativa de viagem, convém ressaltar que esse tipo de gênero está sujeito a uma divisão em subgêneros. Ao longo da história, pontos de interesse específicos de determinados povos e lugares despertaram a curiosidade de narradores: aspectos culturais, artísticos, políticos, econômicos. Essas particularidades fizeram com que vários escritores registrassem suas impressões sobre um mesmo lugar, como se pode perceber no exemplo mencionado anteriormente: as terras recém-descobertas do Novo Mundo, que possuem inúmeros relatos estrangeiros e se constituem como um subgênero das narrativas de viagem.

De modo semelhante ao exposto, pode-se propor a classificação em subgênero das narrativas de viagem dos relatos sobre a URSS ao longo do século passado. Por motivo da implantação do regime comunista e suas conseqüentes mudanças políticas, econômicas, artísticas e sociais, muitos intelectuais ocidentais visitaram o referido país. A maioria desses intelectuais estava já direcionada a conhecer e relatar os benefícios alcançados na União Soviética, fato que influenciava em como o país estrangeiro seria mostrado ao seu leitor. A própria URSS, interessada em divulgar seus avanços sociais ao mundo capitalista e cada vez mais conquistar adeptos ao comunismo, estimulava a visita com o intuito de que seus hóspedes funcionassem como difusores da ideologia marxista em seus países de origem. Nestes, existia um público ávido por notícias do então “novo mundo”, do “mundo da paz”.

Antonio Candido, ao analisar a política e a literatura no Brasil durante os anos 30 do século passado, constatou que

houve nos anos de 1930 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas [...] a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou o fascismo (CANDIDO, 2006 (a), p. 227).

Foi partindo dessa observação que Candido percebeu a atenção dos intelectuais do período por notícias da URSS:

Muita gente se interessou pela experiência da União Soviética e as livrarias pululavam de livros a respeito, estrangeiros e nacionais [...]. Editoras pequenas e esforçadas divulgavam obras sobre o anarquismo, marxismo, sindicalismo, movimento operário. Algumas de grande êxito, como a *História do socialismo e das lutas sociais*, de Max Beer, *O ABC do comunismo*, de Bukarin, ou o famoso *Dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed (CANDIDO, 2006 (a), p. 228-229).

Como se depreende através da citação de Candido, o interesse pela União Soviética era motivado pela questão política e social. Deste modo, havia publicações que se prendiam ao doutrinamento político e existiam escritos de estrangeiros à cultura russa que, como no período das Grandes Navegações, narravam a nova sociedade para os povos do velho mundo capitalista. Aspecto que se põe em concordância com a observação de Machado e Pageaux sobre as narrativas de viagem, de que a escolha do viajante por determinado lugar condiz com certas “modas culturais” (cf. MACHADO e PAGEAUX, 1988, p. 36). Neste momento histórico, o modismo que impulsionou os peregrinos foi o relato sobre a Revolução de Outubro, suas consequências para a sociedade soviética e sua possível extensão a outros países.

Cabe mencionar que a implantação do comunismo na União soviética foi um episódio capital para a história do século passado. De modo que, para muitos historiadores, a Revolução Russa de 1917 foi o fato político-social mais importante do século XX. Richard Pipes, conceituado historiador norte-americano, afirma, em famoso ensaio sobre a mencionada revolução e seus desdobramentos: “A Revolução Russa constitui-se no acontecimento mais importante do nosso século [referindo-se ao século XX]” (PIPES, 2008, p. 14). Segundo o historiador Eric Hobsbawm:

O mundo que se esfacelou no fim da década de 1980 foi o mundo formado pelo impacto da Revolução Russa de 1917. Fomos todos marcados por ela, por exemplo na medida em que nos habituamos a pensar na moderna economia industrial em termos de opostos binários, “capitalismo” e “socialismo” como alternativas mutuamente excludentes (HOBSBAWM, 1995, p. 14).

Hobsbawm acrescenta ainda que a Revolução Russa de 1917 “Tornou-se tão fundamental para a história deste século [XX] quanto a Revolução Francesa para o século XIX” (HOBSBAWM, 1995, p. 62). O poeta Ferreira Gullar afirma que “A revolução comunista de 1917, na Rússia, mudou o curso da história. [...] era de qualquer forma uma

utopia que incendiara a imaginação de homens generosos, que sonhavam com uma sociedade justa e solidária” (GULLAR, 2007, p. 81).

Após se observar comentários sobre o impacto social e político da Revolução Russa no pensamento ocidental durante o decorrer do século XX, pode-se citar o desdobramento dessa temática no campo intelectual e artístico por meio das narrativas de viagem sobre a URSS.

Dentre os textos de viagem, escritos obviamente por estrangeiros, sobre a URSS, podem-se destacar: *10 dias que abalaram o mundo* (1919), do norte-americano John Reed (1876-1920); o *Diário de Moscou* (1927), do alemão Walter Benjamin (1892-1940); *De volta da U.R.S.S.* (1936), do francês André Gide (1869-1951); *O mundo da paz* (1951), de Jorge Amado (1912-2001); *Viagem* (1954), de Graciliano Ramos; *URSS, mal amada, bem amada* (1986), do português Fernando Namora (1919-1989); *As muralhas de Jericó – memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50*, do escritor gaúcho Josué Guimarães (1921-1986), livro redigido em 1952, mas publicado (postumamente) apenas em 2001. Obras que, pode-se afirmar, à exceção do escrito de André Gide, construíram uma representação do regime soviético ao público do ocidente capitalista, traçando um perfil relativamente positivo do comunismo, embora nos textos de Benjamin e Graciliano Ramos sejam lançadas algumas críticas ao regime, em oposição às notícias plenamente negativas e distorcidas que eram divulgadas pela imprensa burguesa do período.

É interessante atentar que cada uma das obras mencionadas corresponde a um momento político específico da URSS. Os *10 dias que abalaram o mundo* remetem aos antecedentes e ao desencadear da Revolução de Outubro, narrando e explicando, com riqueza de detalhes, os passos que ocasionaram a implantação do comunismo na União Soviética. John Reed, testemunha ocular dos fatos, conversa com políticos e militantes envolvidos no processo e, como defensor da causa comunista, participa de momentos decisivos da revolução. É uma obra de proporções épicas que povoou o imaginário da intelectualidade esquerdista de sua geração e de gerações posteriores. Pode-se considerá-la o marco inicial das obras que abordam a vida e o contexto político da URSS. Sua influência no ocidente é bastante sentida, como pode comprovar a citação de Antonio Candido utilizada anteriormente neste trabalho.

O *Diário de Moscou* corresponde a um momento no qual a revolução já está consolidada. Walter Benjamin, apesar de simpatizante da causa, ensaia, em seu escrito, algumas críticas ao regime implantado por Lênin e naquele momento conduzido por Stalin. Debate sobre o padrão artístico socialista e sobre as supostas traições de intelectuais ao

partido comunista russo. Revela ainda algumas tensões ideológicas pós-revolução. No entanto, a temática em evidência na narrativa, fugindo à discussão política, é a relação afetiva de Benjamin com a atriz russa Asia Lacis.

O escritor sul-africano J. M. Coetzee, em artigo sobre a associação de Benjamin ao pensamento de esquerda, comenta as anotações do filósofo alemão relativas a sua passagem por Moscou:

Na viagem a Moscou, Benjamin manteve um diário que depois revisou para publicação. Ele não falava russo. Em vez de recorrer a intérpretes, tentou ler Moscou a partir de fora — o que depois designaria como seu "método fisiognômico" —, esquivando-se de abstração ou julgamento e apresentando a cidade de uma tal forma que "toda factualidade já é teoria" (a frase é de Goethe). Algumas das proposições de Benjamin sobre a experiência "histórico-mundial" que ele vê em curso na União Soviética hoje parecem ingênuas. Mesmo assim, permanece o seu olhar afiado. Muitos dos novos moscovitas ainda são camponeses — observa — vivendo vidas de aldeia em ritmos de aldeia; a distinção de classes pode ter sido abolida, mas dentro do Partido está se engendrando um novo sistema de castas (COETZEE, 2009).

Coetzee pondera sobre o método de percepção da realidade estrangeira utilizado por Benjamin: tentando entender a cultura russa partindo da visibilidade externa à interna, ou seja, com o olhar de quem está fora daquela realidade linguística e cultural; e buscando o relato de fatos sem a exposição de “preconceitos” e julgamentos. Esse aspecto técnico referente ao método de observação de Benjamin apontado pelo escritor sul-africano possui certa semelhança com o pensamento de Machado e Pageaux sobre a narrativa de viagem, mais especificamente, sobre como se dá a relação do estrangeiro com a terra visitada. Coetzee ressalta ainda as tímidas, mas perspicazes, observações críticas de Benjamin sobre a situação política soviética.

Em *De volta da U.R.S.S.*, que pode ser relacionado ao momento do processo de implantação de modo mais evidente do stalinismo, André Gide critica abertamente o regime soviético e aponta que talvez o grande sonho da humanidade de um sistema econômico igualitário esteja fadado ao fracasso. Por isso, em nome do bem comum, mesmo militante intelectualmente do comunismo, decide-se a apontar os erros que estavam ocorrendo na gestão da URSS<sup>10</sup>. Dos cronistas da União Soviética mencionados, Gide é,

---

<sup>10</sup> Em reportagem recente, na revista *Veja*, sobre republicação da obra de André Gide no Brasil afirma-se: “Gide, como tantos intelectuais da primeira metade do século XX, viveu seu momento de flerte com o comunismo. Foi, no jargão do período, um 'companheiro de viagem' do Partido Comunista'. Em 1936, a convite do governo, visitou a União Soviética – e voltou completamente desiludido. O PC francês nunca o perdoaria por sua denúncia do stalinismo no livro *Retour de l'URSS* e em outros textos críticos” (SCLIAR, 2010, p. 96).



sem dúvida, o que realiza críticas mais contundentes à sociedade soviética. Por exemplo, observou que os russos se vestiam uniformemente (cf. GIDE, 1937, p. 34-35) e percebeu que essa homogeneidade externa poderia também ser aplicada em nível ideológico: todos pensavam da mesma forma e possuíam a mesma opinião, conforme atesta a citação a seguir:

Na U.R.S.S., está resolvido, de antemão e definitivamente, que sobre todas as coisas, sejam quaes forem, não poderá haver mais de uma opinião. De resto, as criaturas têm o espírito talhado de tal jeito que o conformismo para ellas se torna facil, natural, insensível. [...] De sorte que, quando se conversa com um russo, é como si se conversasse com todos. Não que cada um obedeça a uma palavra de ordem; mas tudo está arranjado de maneira que não é possível nenhuma disparidade (GIDE, 1937, p. 47).

Desse modo, Gide constata que a unilateralidade ideológica é um problema para a sociedade em construção, pois o conformismo e a crença de que se deve abrir mão de determinados confortos momentâneos em prol de um bem coletivo podem, na concepção do escritor, instaurar um regime ditatorial, como de fato ocorreu e se pôde visualizar anos depois<sup>11</sup>. Os traços individuais, de acordo com a percepção de Gide, deveriam ser suprimidos em nome da coletividade, pois assim o livre pensamento também seria evitado<sup>12</sup>. Quem expressasse um pensamento próprio estaria agindo de modo individualista e, portanto, contra o bem comum.

*As muralhas de Jericó – memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50*, de Josué Guimarães, registram as impressões referentes aos países socialistas mencionados no título da obra no início dos anos cinquenta do século passado. Cronologicamente, insere-se no mesmo contexto histórico e ideológico no qual foram redigidas as narrativas de viagem à URSS de Jorge Amado e de Graciliano Ramos. Naquele período, o sonho socialista ainda era possível, apesar das acusações não comprovadas ainda aos abusos de poder de Stalin.

<sup>11</sup> Sobre a questão da ditadura na URSS, Benjamin ainda nos anos 20 em seu diário teve uma breve intuição. Em entrevista na qual o pensador alemão encontrava-se bem descontraído, deixou escapar, em tom de brincadeira, a seguinte afirmação: “Me inventé que pensaba escribir un libro sobre el arte bajo la dictadura: la italiana, bajo el régimen fascista, y la russa, bajo la dictadura del proletariado” (BENJAMIN, 1990, p. 40). Depois da entrevista, Benjamin foi repreendido por um amigo que disse que ele se pôs em perigo ao falar descuidadamente sobre o regime soviético (cf. BENJAMIN, 1990, p. 40-41).

<sup>12</sup> Em visita a fazendas coletivas soviéticas, André Gide percebeu que as casas eram semelhantes em todos os aspectos: disposição dos cômodos e organização destes. Teve a impressão de “completa despersonalização” e anotou: “O quarto é um local para dormir; todo o interesse da sua vida está no club, no parque de cultura, em todos os lugares de reunião. Que se poderia desejar de melhor? A felicidade de todos só se obtem, desindividualizando cada um. A felicidade de todos só se consegue a custa de cada um. Para ser feliz é preciso ser resignado (GIDE, 1937, p. 45).

Nota-se certa semelhança do modo de observar do autor gaúcho com o tom utilizado por Graciliano em *Viagem*. Guimarães tenta ser ponderado, tenta manter uma perspectiva equilibrada de enunciação, mas, por ser simpatizante da causa comunista, em algumas ocasiões, não consegue ver com clareza determinadas situações problemáticas ocorridas na URSS. Por isso, em momentos de sua narrativa, o autor apresenta uma visão ingênua da sociedade soviética. De qualquer maneira, não realiza propaganda política declarada em prol ao socialismo, como Jorge Amado fez em seu relato de visita à URSS. Procura limitar-se a registrar suas impressões, resultando numa perspectiva predominantemente descritiva na forma de representar os países visitados.

O português Fernando Namora visitou o país soviético algumas vezes no decorrer dos anos setenta e oitenta do século passado, registrando, deste modo, em sua narrativa de viagem, *URSS, mal amada, bem amada*, tensões referentes à Guerra Fria e à derrocada do sistema socialista na União Soviética. Talvez por isso seu enfoque se volte para a geografia humana do povo russo em vez do debate ideológico<sup>13</sup>.

Partindo-se dessas observações preliminares sobre as narrativas de viagem, desenvolve-se no decorrer deste trabalho a análise de *Viagem*, de Graciliano Ramos, além de comentários mais específicos sobre *O mundo da paz*, de Jorge Amado, e *As muralhas de Jericó – memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50*, de Josué Guimarães, relatos situados cronologicamente próximos ao de Graciliano, e também se pondera sobre *URSS, mal amada, bem amada*, de Fernando Namora, que dentre os textos mencionados é o que mais se avizinha temporalmente aos dias atuais.

---

<sup>13</sup> Tendo-se observado no corpo do trabalho que cada narrativa de viagem citada alude a um momento político diferente do desenvolvimento da União Soviética, pode-se ainda mencionar, como informação complementar, o romance-reportagem *A herança de Stalin: três gerações de amor e guerra* (2008), do jornalista inglês com ascendência russa Owen Matthews. Nessa obra, Matthews, acompanhando a trajetória de sua família em solo soviético, narra a vida de seus avós nos anos 30, a vida de seus pais no período da Guerra Fria e sua visita à Rússia na década de 90, após o colapso do regime socialista. Desse modo, caminhando entre o ficcional e o real, o jornalista consegue traçar um panorama abrangente da vida russa no decorrer do século XX.

## 2. A viagem de Graciliano Ramos e outras viagens

“Se eu tivesse de resumir o século XX, diria que despertou as maiores esperanças já concebidas pela humanidade e destruiu todas as ilusões e idéias”  
Yehudi Menuhin<sup>14</sup>

“Os olhos livres de um escritor honesto estarão presentes diante de cada cena recordada”  
Luiz Costa Lima

Analisar um texto literário, como se sabe, envolve fatores complexos: desde a questão da literariedade até os outros não menos importantes elementos associados ao processo de comunicação literária - autor, forma de representação do mundo, relação da obra com o leitor, o estilo do autor, o contexto histórico e o valor que é dado ao texto, como adverte Compagnon em seus estudos sobre a literatura (cf. COMPAGNON, 2001, p. 25-26). No caso da narrativa de viagem, insere-se outro elemento problemático, como observado anteriormente, o contato do autor com a cultura estrangeira.

Pode-se afirmar que Graciliano Ramos é um autor ímpar na literatura brasileira, pela forma como ele aborda a realidade, de modo crítico, tentando compreendê-la e buscando alternativas para um mundo que, em sua visão, está desordenado. Em sua ficção e em seus textos autobiográficos, percebe-se claramente essa luta constante. No ramo autobiográfico, *Infância* traz a tentativa de entendimento em relação a um nordeste de pobreza e ignorância, como também ocorre no romance *Vidas secas* e em suas crônicas publicadas em *Viventes das Alagoas*; o testemunho de *Memórias do cárcere* busca a explicação para a situação política do país nos anos 30 do século passado, como também se pode sentir no conturbado romance *Angústia*, publicado quando o autor passava pela experiência da prisão.

---

<sup>14</sup> Yehudi Menuhin, músico da Grã-Bretanha. A epígrafe foi extraída da introdução do livro de Eric J. Hobsbawm, *A era dos extremos: o breve século XX - 1914-1991*.

A narrativa *Viagem* está inserida nesse contexto de busca de compreensão da realidade. Só que este relato extrapola os âmbitos regional e nacional analisados nos textos anteriores para se desdobrar em uma busca mais ampla: a tentativa de entendimento da situação política e social mundial. Por isso, é muito significativo que a referida narrativa tenha sido o último texto escrito pelo autor, já nas garras do câncer de pulmão que o levou a óbito. É como se Graciliano tivesse um projeto de compreensão gradativo da realidade, do particular para o geral. *Viagem* é o fim do percurso de uma vida totalmente atrelada aos principais fatos históricos ocorridos na primeira metade do século XX.

\*\*\*

No ensaio *Ficção e confissão*, Antonio Candido apontou a mudança ocorrida, de modo natural e gradual, na obra de Graciliano Ramos, do relato ficcional ao relato de experiências vividas. De modo sistemático, Candido organizou o percurso do autor da seguinte forma: *Caetés* (obra de ficção e espécie de ensaio para os livros posteriores); *S. Bernardo* (obra ficcional de um autor já amadurecido); *Angústia* (obra de ficção, mas que, ao mesmo tempo, é uma autobiografia em potencial, porque traz lampejos da vivência real do autor); *Vidas secas* (ficção que funciona como uma espécie de pausa na linha “evolutiva” da tendência do autor); *Infância* (autobiografia com feição de ficção); e, por fim, *Memórias do cárcere* (autobiografia na qual prevalece o relato direto, o testemunho histórico) (cf. CANDIDO, 1992, p. 64)<sup>15</sup>.

A trajetória literária de Graciliano Ramos, segundo Candido, reflete sua busca pela verdade. Não conseguindo encontrá-la na ficção, o autor passou de modo coerente à autobiografia com o objetivo de aumentar seu poder de expressão em relação ao real (cf. CANDIDO, 1992, p. 11, 58)<sup>16</sup>. Nota-se, na sistematização realizada por Candido da obra de Graciliano Ramos, descrita no parágrafo anterior, que a narrativa *Viagem* é mencionada

<sup>15</sup> Reforçando a ideia de Antonio Candido, o estudioso Braga Montenegro assinala: “Era ele [Graciliano Ramos] uma forte vocação de ficcionista confinada ao âmbito de suas próprias experiências. Daí a marca forte de sua personalidade na obra, daí a incidência de suas vivências literárias extravasando nos livros de memórias, os quais são antes peça de ficção a despeito da realidade que neles se contém” (MONTENEGRO, 1967, p. 25).

<sup>16</sup> A título de comparação, é válido mencionar que Elêusis M. Camorcardi, no estudo crítico *Fernando Namora: um cronista no território da ficção* (1978), desenvolve pensamento similar ao de Antonio Candido sobre Graciliano Ramos no que se refere à obra de Fernando Namora. Camocardi observa que Namora inicia sua trajetória literária por meio do romance neo-realista e gradualmente e naturalmente desloca sua obra para a crônica, a autobiografia e a nota de viagem. Portanto, demonstra que o autor português, pela necessidade de aplacar o real transferiu-se, como Graciliano Ramos, da ficção para a confissão. E o mais interessante é apontar que, quando Camocardi publicou seu estudo, Namora não havia lançado ainda sua narrativa de viagem *URSS, mal amada, bem amada*, que, de certo modo, serviu para confirma a tese da pesquisadora.

de modo sumário, sem o estabelecimento de qualquer relação com as outras obras do escritor. Por que tal fato ocorre se a referida obra, classificada como narrativa de viagem, pode-se inserir perfeitamente na linha “evolutiva” da escritura de Graciliano Ramos? Ora, *Viagem* foi a última obra composta pelo autor. Seguindo a tendência da ficção para a confissão, *Viagem* encontra-se após o relato autobiográfico das *Memórias do cárcere* e, por isso, evidencia-se o alinhamento daquela ao caminho literário seguido por Graciliano.

No entanto, de acordo com a percepção de Candido, exposta de modo breve em seu ensaio sobre Graciliano, “*Viagem*, afinal – póstumo e inacabado –, abandona os problemas pessoais para cingir-se à informação” (CANDIDO, 1992, p. 64). Em *Ficção e confissão*, essa é a única menção à *Viagem*. Talvez esse juízo oriundo de tão influente ensaísta tenha sentenciado ou direcionado a recepção crítica da referida narrativa, pois, percorrendo-se as análises sobre a obra de Graciliano Ramos, as referências à *Viagem* são mínimas e, quando acontecem, são superficiais e apressadas, como se pode perceber no seguinte exemplo: “O livro [*Viagem*], inacabado, narra as impressões favoráveis – e as críticas – resultantes da viagem feita por Graciliano Ramos à União Soviética e Checoslováquia, além de outros países europeus” (MIRANDA, 2004, p. 74). Essa citação revela a única alusão à *Viagem* em livro no qual Wander Melo Miranda se propõe a dar uma visão geral sobre a obra de Graciliano Ramos.

E podem ocorrer casos mais problemáticos, nos quais *Viagem* sequer é mencionada, ou melhor, é referida apenas na cronologia do autor, como no livro de Marilene Felinto, *Graciliano Ramos – outros heróis e esse Graciliano*. E é de se notar que, apesar de *Viagem* ser citada apenas na cronologia do autor, a sua data de publicação está assinalada de modo incorreto. No livro de Marilene Felinto, é apontada a data de publicação como 1953 (cf. FELINTO, 1983, p. 75), mas o ano de publicação de *Viagem* é 1954.

Outro momento que comprova a falta de atenção proporcionada à narrativa *Viagem* está no volume *História da literatura no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré, quando, ao mencionar as publicações póstumas de Graciliano, cita: “Livros póstumos, *Memórias do cárcere* (1954) e *Viagens* (1955) foram escritos quando já o câncer lhe minava o organismo” (SODRÉ, 2002, p. 624). Sem entrar em detalhes mais específicos, observe-se que, além da data de publicação, até o nome da obra está errado, pois está escrito no plural. Esses fatos, no mínimo, revelam a desatenção com que é tratada tal obra.

Por isso, acredita-se que o juízo primordial, “fundador”, de Antonio Candido sobre *Viagem* pode ter ocasionado a mencionada recepção e interpretação da obra por parte da crítica literária que a observou posteriormente. A título de analogia com a ideia proposta de

influência de opinião de Candido sobre entendimento posterior da narrativa de viagem de Graciliano Ramos, faz-se referência à percepção do estudioso Willi Bolle sobre a recepção do romance *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa.

A fortuna crítica do romance [*Grande Sertão: Veredas*], que já acumula mais de 1.500 títulos, confirma uma observação de Joseph de Maistre sobre a recepção em geral: dois ou três críticos fixam inicialmente a opinião, e a grande maioria dos que vêm depois segue por essas mesmas trilhas (BOLLE, 2004, p.19).

Bolle, citando indiretamente a concepção de Joseph de Maistre sobre a recepção em geral de obras literárias, chega à conclusão, observando o caso específico de *Grande Sertão: Veredas*, de que realmente existem discursos críticos que “fundam” a interpretação de uma obra, ou seja, norteiam a crítica posterior, sentenciam uma espécie de juízo permanente, inquestionável. Curioso é notar que dentre os dois juízos críticos norteadores para as leituras posteriores da obra *Grande Sertão: Veredas* estão também as anotações de Antonio Candido, concebidas em um ensaio publicado um ano depois do lançamento do romance de Guimarães Rosa (cf. BOLLE, 2004, p. 19). O fato citado comprova a respeitabilidade que merecidamente Candido possui no meio acadêmico e também a possibilidade de sua opinião se tornar uma sentença não aberta a questionamentos.

As ocorrências mencionadas sobre o processo de recepção de obras literárias e sobre o caso específico do romance de Guimarães Rosa reforçam o ponto de vista de que o juízo crítico atual a respeito da narrativa *Viagem* foi, possivelmente, bastante influenciado pela interpretação fundadora (negativa e, acredita-se, realizada de maneira apressada) de Antonio Candido.

A seguir, no decorrer deste trabalho, será possível compreender a importância de *Viagem* não só como objeto literário, mas também como testemunho de um momento histórico conturbado e obra que pode ser inserida no percurso literário do autor.

\*\*\*

Para se reportar à narrativa *Viagem*, é necessária uma breve contextualização do momento político no qual o referido texto veio à luz. No Brasil, os anos 30 e 40 do século passado foram marcados pela presença de Getúlio Vargas no poder político do país por um período de quinze anos. Foram décadas de repressão artística e combate à ameaça das ideias comunistas. Em 1945, após o final da II Guerra Mundial, tendo o Brasil lutado

contra o fascismo, a permanência de Vargas à frente da ditadura do Estado Novo tornou-se uma contradição incontornável. Por isso, nesse ano, Vargas foi deposto do poder, fato que gerou novos ares ao país e a possibilidade de abertura política. Ainda nesse ano, o Partido Comunista Brasileiro (PCB)<sup>17</sup> voltou à legalidade e Graciliano Ramos, a convite do presidente do partido Luís Carlos Prestes, tornou-se militante do PCB.

Analisando a atuação do PCB em 1945, a cientista social Brasília Carlos Ferreira afirmou:

Apesar da política sinuosa, do sectarismo expresso no obreirismo e da tentativa de imposição no plano estético do realismo socialista, o PCB recuperou a capacidade de atração junto aos intelectuais. No plano externo, repercutem o papel desempenhado pela União Soviética na vitória aliada e seu reconhecimento como interlocutor qualificado no xadrez da política internacional, produzindo uma nova geopolítica parametrizada pelos resultados do conflito. No plano interno, a presença de Prestes funcionaria como pólo de atração. O Cavaleiro da Esperança embalava com seu carisma a opção dos intelectuais e setores de classe média que acorrem ao partido. O PCB deixa de ser operário, incorporando setores médios: o tenentismo de esquerda e setores progressistas da sociedade, principalmente os intelectuais (FERREIRA in DUARTE, 1995 (a), p. 133).

Inserido neste contexto de expansão do partido comunista, com a valorização do regime soviético no plano global e a atuação carismática de Luís Carlos Prestes<sup>18</sup> no plano local, e movido ainda por suas convicções ideológicas, que datam desde suas leituras de textos de Karl Marx ainda nas décadas de 10 e 20 em Alagoas, Graciliano adotou uma postura de militante que se esforçava por cumprir, no campo político, as determinações do partido: participava de comícios, de reuniões e chegou até a se candidatar, embora sem nenhum empenho durante a campanha, a deputado federal pelo estado de Alagoas.

Dênis de Moraes, ao analisar a adesão de Graciliano Ramos ao PCB, ponderou que: “Graciliano fez parte de uma geração de intelectuais que, após a derrocada do Estado Novo, em 1945, mergulhou de corpo e alma na militância política, muitos deles filiando-se ao PCB” (MORAES, 2007, p. 208). Viviam-se um momento no qual se acreditava com total convicção que o mundo poderia ser repensado por meio de bases socialistas. Os Aliados, pregando a igualdade, haviam vencido a II Guerra Mundial.

---

<sup>17</sup> Influenciado pela Revolução Russa de 1917, em 25 de março de 1922, é fundado o Partido Comunista Brasileiro, que ao longo de sua história passa por períodos de legalidade e ilegalidade política (cf. MORAES, 1992, p. 45).

<sup>18</sup> Sobre Luís Carlos Prestes, o poeta chileno Pablo Neruda afirmou: “Nenhum dirigente comunista da América teve uma vida tão trágica e portentosa quanto Luís Carlos Prestes. Herói militar e político do Brasil, sua verdade e sua lenda ultrapassaram há muito tempo as restrições ideológicas e ele se converteu em uma encarnação viva dos heróis antigos” (NERUDA, 1977, p. 310).

Por volta de 1947, por causa do ambiente maniqueísta ocasionado pela Guerra Fria entre os Estados Unidos e a União Soviética, o PCB voltou à ilegalidade, mas Graciliano continuou firme em seus ideais. Havia, porém, um ponto de divergência entre o autor e seu partido: as diretrizes artísticas ditadas pela política partidária. Segundo as orientações vindas da União Soviética, o artista deveria, em suas obras, apontar os caminhos da revolução, ou seja, dar um cunho didático-panfletário a seus escritos, exaltando a política socialista e apontando aos leitores por que ela é o melhor caminho a ser trilhado pela humanidade.

Esse direcionamento político à obra de arte foi seguido cegamente por muitos autores, como o caso de Jorge Amado. Em seu romance *Seara vermelha* (1946), percebe-se esse tom pedagógico; conta-se uma história na qual se mostram as opções de alteração da realidade social para o camponês nordestino: o cangaço, o beatismo, o êxito rural para o sudeste ou a tomada de consciência política rumo à revolução comunista.

Segundo Eduardo de Assis Duarte, “O texto [*Seara vermelha*] opera no sentido de indicar as limitações do cangaço e do milenarismo, ressaltando sua ineficácia em, pelo menos, abalar o sistema” (DUARTE, 1995 (b), p. 214). Mas, enquanto esses movimentos populares não surtem efeito, “a insurreição dirigida pelos comunistas tem uma direção política e está enfeixada num processo maior” (DUARTE, 1995 (b), p. 214). Desse modo, nota-se a tentativa de o autor, por meio de seu romance, indicar a seus leitores qual o percurso político deve ser adotado pela sociedade<sup>19</sup>.

É óbvio que, para adequar o romance à propaganda política, o autor tinha de utilizar artifícios que prejudicavam a concepção estética da obra: o tom didático, o culto da peripécia tão comum aos romances folhetinescos do século XIX e os exageros melodramáticos com o objetivo de agradar aos leitores menos exigentes (cf. DUARTE, 1995 (b), p. 215-216)<sup>20</sup>. Enfim, o conteúdo político-ideológico da obra deveria prevalecer incontestavelmente sobre a elaboração formal. E o próprio Jorge Amado tentava justificar essa interligação entre a arte e a doutrinação política:

Muitos são os atalhos, um só é o caminho. Nós, escritores, da mesma maneira que nós, Partido Comunista, ganhamos o respeito e a confiança do povo através do

---

<sup>19</sup> Sobre as intenções de Jorge Amado na narrativa *Seara vermelha*, Eduardo de Assis Duarte é categórico: “Evidencia-se em tudo isto o claro propósito de fazer o romance atuar como peça retórica na formação política de seus leitores” (DUARTE, 1995 (b), p. 215).

<sup>20</sup> De acordo com Brasília Carlos Ferreira, “A própria direção do PCB encomendaria a escritores romances proletários onde os trabalhadores deveriam ser a encarnação do herói que dedica sua vida ao combate sem trégua aos patrões capitalistas. O maniqueísmo infantil das forças do bem personificadas pelo proletariado, contra os poderes do mal, expressos nos detentores de capital” (FERREIRA in DUARTE, 1995 (a), p. 131).



trabalho construtivo que realizamos. O escritores e artistas brasileiros modernos, na última década, procuraram, sem dúvida, percorrer um caminho construtivo. Um caminho de educação do povo, de esclarecimento popular, de levantamento dos nossos problemas e também de pesquisa técnica e formal, procurando colocar o conteúdo de nossa arte numa forma simples e pura, mais próxima e acessível à grande massa ávida de cultura (AMADO *apud* DUARTE, 1995 (b), p. 255-256).

Percebe-se nesse trecho, extraído de seu “Discurso de saudação a Pablo Neruda”, o nítido objetivo de Jorge Amado em consolidar uma arte com uma linguagem simples que chegasse às camadas populares e trouxesse como conteúdo o “esclarecimento” acerca da situação política do momento<sup>21</sup>.

Graciliano Ramos, ao contrário de Jorge Amado, não aceitava a política cultural apregoada pelo partido e que recebia a denominação de realismo socialista ou *zhdanovismo*, em referência ao nome de seu mentor Andrei Zhdânov, membro do gabinete de Stalin e governador de Leningrado. Por isso, o autor alagoano, apesar de seguir as orientações políticas do PCB, nunca as confundiu com os seus propósitos artísticos<sup>22</sup>.

Conforme assinala Ricardo Ramos, segundo a concepção limitada e dogmática dos críticos e escritores que adotavam a doutrina de produção artística de Zhdânov, existiam dois tipos de realismo: o crítico e o socialista. O realismo crítico disseminava ideias burguesas, era prejudicial ao povo; o realismo socialista trazia uma “pregação” sobre o caminho correto a ser seguido pela sociedade: o comunismo (cf. RAMOS, 1987, p. 15)<sup>23</sup>. Desse modo, o debate sobre a arte ocorria nesses dois extremos. E, portanto, dentro da avaliação dos críticos defensores do *zhdanovismo*: “Graciliano teria estagnado no realismo [crítico] e não evoluíra para o realismo socialista” (MORAES, 1992, p. 261)<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Nos anos 80 do século passado, repensando a sua conduta política, Jorge Amado ponderou em uma espécie de autobiografia destinada ao público infante-juvenil: “Não serão as ideologias por acaso a desgraça do nosso tempo? O pensamento criador submergido, afogado pelas teorias, pelos conceitos dogmáticos, o avanço do homem travado por regras imutáveis?” (AMADO, 1997, p. 107-108).

<sup>22</sup> Em suas memórias em relação ao pai, Ricardo Ramos conta que Graciliano “Ao ouvir falar de Zhdanov, o teórico russo de plantão (autor do informe sobre literatura e arte que encantava os autores comunistas), invariavelmente opinava encerrando o assunto: - É um cavalo” (RAMOS, 1992 (c), p. 141). Dênis de Moraes, no posfácio à 21ª edição de *Viagem*, salienta que “Ao jornalista Heráclito Salles, em fins dos anos 40, Graciliano voltou a sublinhar a aversão ao realismo socialista: ‘Esse troço não é literatura. A gente vai lendo aos trancos e barrancos as coisas que vêm de Moscou. De repente, o narrador diz: - O camarada Stalin... Isto no meio de um romance?! Tomei horror!’” (MORAES, 2007, p. 211).

<sup>23</sup> Roland Barthes define o realismo socialista ou *zhdanovismo* como uma arte superficial, com mensagens moralistas e intuito de tranquilizar os leitores, daí certa semelhança com o realismo burguês na forma e na própria temática (cf. BARTHES, 2004, p. 31-33). André Gide comentou que a cultura na União Soviética, com a doutrina de Zhdânov, era toda dirigida à perspectiva política. Segundo ele, “a crítica [em relação a uma obra de arte] consiste em perguntar se isso ou aquilo está na ‘linha’ ou não está. O que se discute, é saber se tal obra, tal gesto ou tal teoria estão de acordo com a linha sagrada” (GIDE, 1937, p. 50).

<sup>24</sup> Clara Ramos, em sua biografia sobre Graciliano Ramos, narra um episódio no qual Graciliano Ramos foi pressionado por dirigentes do PCB a alterar seus procedimentos artísticos: a obra de Graciliano expressaria um negativismo burguês, seria anacrônica e, pelo zelo com a elaboração da linguagem, seria também

Além da atuação no PCB, na segunda metade da década de 40 e início dos anos 50, Graciliano participou ativamente da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), uma organização que tinha o objetivo de debater sobre os direitos autorais e reunir escritores de todo o país. Em 1951, Graciliano chegou à presidência da referida associação. E foi ocupando esse cargo que o autor foi convidado a conhecer a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

A União Soviética, como mencionado anteriormente, exerceu fascínio na imaginação de muitos intelectuais ocidentais do século XX. Em grande parte, esse fascínio foi causado pela revolução comunista que ocorreu no país em 1917, fato que gerou a possibilidade de aplicação das ideias marxistas em todo o mundo. Nas palavras de André Gide, “A U.R.S.S. está ‘em construção’, é preciso que se repita sempre. E vem dahi o interesse excepcional de uma viagem por essa imensa terra em fim de gestação: é como se assistissemos ao parto do futuro” (GIDE, 1937, p. 13-14).

Pablo Neruda, conforme relata em suas memórias, também acreditava que, na URSS, surgia “[...] uma lição de moral para todos os ângulos da existência humana” (NERUDA, 1977, p. 197), pois, de acordo com o poeta chileno seu primeiro sentimento ao chegar em Moscou no ano de 1949 foi: “A humanidade inteira sabe que ali está sendo elaborada a gigantesca verdade e há no mundo uma intensidade atônita esperando o que vai acontecer” (NERUDA, 1977, p. 198).

Para o historiador Eric J. Hobsbawm, “A Revolução de Outubro se via menos como um acontecimento nacional que ecumênico. Foi feita não para proporcionar a liberdade e socialismo à Rússia, mas para trazer a revolução do proletariado mundial” (HOBSBAWM, 1995, p. 63). O filósofo Edgar Morin foi categórico ao afirmar sua relação com a União Soviética e o comunismo: “A aventura da URSS é a maior experiência e a grande questão da Humanidade moderna. O comunismo é a grande questão e a experiência principal da minha vida” (MORIN, 1984, p. 15).

O jornalista Geneton Moraes Neto, em livro-reportagem sobre os momentos finais da União Soviética, também problematizou o encantamento exercido pelo país comunista aos intelectuais de todo o mundo ocidental. Para o repórter, tal fato ocorreu, porque, seguindo-se a ideologia comunista, podia-se sentir pertencente a algo maior, conseguia-se sair da visão extremamente individualista tão apregoada pelo capitalismo (cf. MORAES NETO, 2004, p. 23-24).

---

decadente. Para os dirigentes do partido o que interessava era o conteúdo, a forma deveria ser extremamente simples, recorrendo a clichês para atingir o gosto médio (cf. RAMOS, 1979, p. 225).

De modo que, como se constata a partir das observações de Gide, Neruda, Hobsbawm, Morin e da tentativa de interpretação de Geneton Moraes Neto, havia uma atenção especial de todo o ocidente voltada para a experiência política que estava sendo aplicada na URSS e acreditava-se que seria expandida, “universalizada”, para todas as nações. Eis a primeira e mais relevante faceta a despertar o interesse de intelectuais pelo país soviético.

No entanto, na URSS, além da situação política, outro elemento também despertava a curiosidade dos escritores: o povo russo com suas tradições e costumes, que em muitos aspectos diferiam do modo de vida ocidental e que foi capaz de produzir uma literatura tão importante no decorrer do século XIX. Queria-se saber o que tornava aquele povo tão distinto ao ponto de ser levado a exercer a primazia da revolução. Queria-se sondar, como bem expressou José Lins do Rego em crônica dos anos 50 do século passado, os segredos da alma russa (cf. REGO, 1957, p. 47).

Na narrativa *Viagem*, Graciliano Ramos relatou a sua passagem pela Tcheco-Eslováquia e pela URSS em 1952, um ano antes de sua morte. Como militante do partido comunista e presidente da Associação Brasileira de Escritores, o romancista viajou convidado pela Sociedade para as Relações Culturais da URSS com os Países Estrangeiros (Voks) a fim de presenciar as comemorações do 1º de Maio, Dia do Trabalhador. Dênis de Moraes conjecturou que a viagem à União Soviética foi uma forma do Comitê Central do PCB se redimir das críticas realizadas a Graciliano Ramos, porque o autor, mesmo como militante do partido, conforme mencionado anteriormente, não aderiu ao realismo socialista e até criticava-o de modo aberto perante a intelectualidade do período (cf. MORAES, 1992, p. 282).

A visita a terras estranhas não agradava ao autor, que se classificava como um homem sedentário, sem ânimo para viagens e sem condições financeiras para a empreitada. No entanto, uma série de acasos tornou viável a excursão para Graciliano (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 11). Ao perceber inevitável o passeio, o romancista decidiu escrever sobre o que veria na URSS a fim de elaborar um livro com as notas de viagem relativas a sua passagem pela nação comunista. A partir do contato com a realidade da União Soviética, Graciliano almejava testemunhar de forma imparcial sobre os pontos positivos e as conquistas do socialismo e também sobre a maneira de ser do povo russo. Até porque a imprensa ocidental, interessada na manutenção da ordem capitalista, exagerava nas notícias extraordinariamente negativas sobre a URSS. Por isso, Valentim Facioli acredita que, levando em conta a imprensa anticomunista brasileira, Graciliano intencionou, com a

narrativa *Viagem*, tentar “desarmar desconfianças e preconceitos” ocidentais em relação ao regime soviético (cf. FACIOLI, 1987 (a), p. 89)<sup>25</sup>.

No entanto, constata-se que, apesar de seu vínculo partidário, desde as primeiras páginas do relato, Graciliano ressalta que pretende descrever o que presenciou sem exageros: “Guardo impressões, algumas nítidas, que pretendo juntar, fazendo o possível para não cair em exageros” (RAMOS, 1992 (b), p. 13); “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” (RAMOS, 1992 (b), p. 14). Assim, assumiu o compromisso de, por meio de sua observação individual e isenta, transmitir a verdade ao leitor, sem o uso de panfletarismo ou sem a tentativa de realizar uma defesa explícita da causa socialista. Afinal, “Se não copiarmos direito (o que vemos), prejuízo para o leitor” (RAMOS, 1992 (b), p. 87).

Ao analisar a obra *Memórias do cárcere*, Alfredo Bosi creditou riqueza à expressão de Graciliano Ramos por querer-se imparcial e subjetiva, sem status de consciência coletiva, pois, sendo o relato individualizado, torna-se singular e parente da narrativa literária em primeira pessoa (cf. BOSI, 2002, p. 222). A percepção de Bosi sobre as *Memórias do cárcere* também pode ser aplicada à obra *Viagem*, pois esta possui os mesmos traços encontrados pelo crítico no relato de prisão de Graciliano.

E o posicionamento de Machado e Pageaux sobre o gênero narrativa de viagem reforça o entendimento que associa a ideia de Bosi sobre as *Memórias do cárcere* à obra *Viagem*:

Assim, a viagem é simultaneamente uma experiência humana singular, única, inconfundível para aquele que a viveu, e um testemunho humano que se inscreve num momento preciso da história cultural de um país: o do viajante. Por seu turno, este conceito de uma cultura implica para o viajante-escritor, a escolha de uma escrita, a forma literária, mais ou menos pessoal, da sua narrativa (MACHADO e PAGEAUX, 1988, p. 34).

Compreende-se, então, com o auxílio das anotações de Bosi, Machado e Pageaux, o escritor inserido em seu momento histórico “induzido” a determinados juízos influenciados pelo contexto sociocultural, porém buscando sua constatação individual, singular, fato que

<sup>25</sup> O escritor francês Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), que também realizou viagem à União Soviética nos anos 30 do século passado e a descreveu por meio de textos jornalísticos, discorrendo sobre a possibilidade de imparcialidade do relato de um estrangeiro sobre a URSS, constatou: “Eis aqui, pois, o país de que se não pode falar sem atear paixões, e apesar de a URSS estar tão próxima de nós, não se conhece nada. Conhece-se melhor a China, sabe-se melhor de que ponto de vista se pode julgar a China. A gente não se contradiz a respeito da China. Mas, se quisermos julgar a URSS, passamos, conforme o ponto de vista de cada um, da admiração à hostilidade” (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 38-39).

transparece diretamente na forma de expressão da narrativa. E ao mesmo tempo pode-se notar presente a perspectiva da literariedade, pois o autor, dentro de sua subjetividade, constrói uma representação para uma realidade estrangeira, que até então era desconhecida, ou seja, ocorre uma interpretação por meio de uma representação do real.

Por causa da extrema autonomia intelectual de Graciliano Ramos, o PCB, preocupado com a possibilidade de possíveis críticas do autor ao regime soviético, designou um componente da delegação brasileira que embarcou para a URSS, o escritor Dalcídio Jurandir, para monitorar as ações e palavras de Graciliano em solo estrangeiro. Posteriormente, Dalcídio Jurandir revelou que ficou muito constrangido com a missão supostamente “impossível” (cf. MORAES, 1992, p. 284). E, como se percebe pelo relato de *Viagem*, Graciliano provavelmente ocasionou um certo trabalho ao seu “tutor”, pois não se contentava com as informações oficiais, buscava, na maioria das vezes fontes não oficiais, estratégia esta também adotada, com mais intensidade, por André Gide em sua visita ao país soviético. Em *Viagem*, Graciliano, dentro de suas possibilidades, construiu um discurso autônomo às diretrizes do PCB, como se pode constatar a partir das palavras do historiador marxista e militante comunista Jacob Gorender:

O livro [*Viagem*], contudo, desagradou aos dirigentes comunistas. Por quê? Graciliano se confessou admirador da União Soviética e de Stálin, visto em pessoa no mausoléu de Lênin, na Praça Vermelha, por ocasião de uma festividade. Mas o escritor, sempre comedido, não tratou o famigerado déspota como se fosse um titã, um supergênio, conforme a praxe da propaganda comunista da época. Ademais, vez por outra, sobre questões importantes ou de detalhe, fez comentários críticos ou jocosos, inclusive a seu próprio respeito. Na verdade, o livro de viagem desagradou aos censores do partido comunista, porque não adotou a retórica da exaltação de péssimo gosto exigida dos intelectuais militantes (GORENDER, 1995, p. 326-327).

Apesar de inicialmente documental, por motivo do contexto político, *Viagem* torna-se um texto capaz de receber muitas leituras. Graciliano munuiu-se da objetividade e contenção no aspecto laudatório para referir-se à realidade soviética. O livro desagradou aos dirigentes do partido por não se configurar como um hino de louvação ao regime comunista. Porém, apesar do distanciamento e senso crítico do autor, as linhas de *Viagem* também desagradaram alguns leitores. Na avaliação destes, Graciliano deveria ter tido um olhar mais agudo, menos contido, sobre o mal estar provocado pelo stalinismo.

No entanto, além de toda a conotação política que permeou a viagem de Graciliano, é necessário ressaltar que o autor também pretendia observar, no país estrangeiro, os

costumes e o modo de viver do povo russo. No primeiro capítulo de sua narrativa, há uma espécie de justificativa para os leitores em relação ao que vai ser exposto nos demais capítulos. Além de revelar seu propósito de imparcialidade, Graciliano tece considerações sobre a relação com o indivíduo de nacionalidade diferente da sua: “Em terra, a convivência obrigatória com pessoas de raças diferentes da minha, de hábitos diferentes dos meus, e a necessidade forte de entendê-las, às vezes recorrendo a três intérpretes” (RAMOS, 1992 (b), p. 12). Nota-se que a possibilidade de se “entender” com pessoas de hábitos e lugares diferentes é, desse modo, um aspecto, apontado pelo autor, positivo da viagem.

A percepção de Graciliano sobre o contato enriquecedor com uma nova cultura vai ao encontro das concepções dos teóricos Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, para os quais, no gênero narrativa de viagem, um aspecto primordial é a relação que se estabelece entre a cultura nativa do escritor e a cultura estrangeira (cf. MACHADO e PAGEAUX, 1988, p. 33), associação que pode ser vista, nos moldes do teórico Mikhail Bakhtin, como uma relação dialógica (cf. BAKHTIN, 1981, p. 12-13). Podendo-se, portanto, afirmar que a preocupação de Graciliano em travar contato com o outro revela a faceta dialógica de sua narrativa de viagem; como havia ocorrido em *Memórias do cárcere*, relato no qual, conforme a análise de Alfredo Bosi, o autor está preocupado em reavaliar o modo pelo qual deve se relacionar com o outro independente da vestimenta social deste – seja o outro um mantenedor da lei, como um soldado, ou um agente de contravenção social, como um ladrão (cf. BOSI, 2002, p. 229-230).

Especificando um pouco mais sua análise sobre o contato com o estrangeiro, Graciliano constatou que

Na passagem de uma língua para outra, o pensamento se modificava – e era-me preciso examinar as fisionomias, buscar saber o que se encerrava em almas exóticas. A palavra não raro nos enganava, e um gesto, um olhar, um sorriso, de repente nos surgiam como clarão na sombra (RAMOS, 1992 (b), p. 12).

Semelhante advertência realizou Roland Barthes em referência a sua viagem ao Japão. De acordo com Barthes, a comunicação entre o visitante e o visitado ocorre “sem palavras” por meio do gestual, “é o corpo todo (os olhos, o sorriso, a mecha, o gesto, a roupa) que mantém conosco uma espécie de balbúcio” (BARTHES, 2007, p. 18). Walter Benjamin, que não conhecia a língua russa, adotou deliberadamente, como mencionado antes, a técnica da observação do gestual para compor as observações presentes em seu

diário de visita à União Soviética. E, nesse ponto, ocorre uma semelhança “literal” entre o “método fisiognômico” adotado por Benjamin e o método de exame das fisionomias utilizado por Graciliano no contato com o estrangeiro.

Desse modo, pode-se notar que, segundo os autores citados no parágrafo antecedente, para se relacionar com o outro em terra exótica, é necessária sensibilidade, a observação dos mínimos detalhes gestuais para a compreensão da mensagem que não pode ser transmitida, no contato com o estrangeiro, apenas pela linguagem verbal. E o detalhe curioso é que muitas vezes o elemento externo, que capta na performance corporal o significado existente além da palavra, consegue decodificar de modo mais claro os sinais de uma determinada cultura do que o elemento interno, envolvido com as práticas e ritos da cultura autóctone.

O fato de o estrangeiro compreender de modo mais eficaz as manifestações de uma determinada cultura, até em comparação com o observador interno, foi anotado, ainda à época de lançamento dos *10 dias que abalaram o mundo*, quando em prefácio à primeira edição, N. Crupsciaia, político russo, realizou a constatação de que “Parece estranho, à primeira vista, que esse livro tenha sido escrito por um estrangeiro, um americano que não conhece a língua nem os costumes do país. Ele deveria – é o que se admite – cometer erros a cada passo, omitir fatores essenciais” (CRUPSCAIA, 1978, p. 09).

No entanto, Crupsciaia observa que a interpretação de John Reed, elemento externo à cultura russa, para os fatos culturais e sociais associados à Revolução de Outubro é mais pertinente e representativa do que a interpretação dos próprios russos, que “ou fazem um julgamento, ou se contentam em descrever os episódios que testemunharam” (CRUPSCAIA, 1978, p. 09).

Seguindo adiante, ainda com as impressões iniciais de Graciliano, que como componente de uma delegação brasileira recebida oficialmente, com toda a cortesia, em solo estrangeiro pela Sociedade para as Relações Culturais da URSS com os Países Estrangeiros, revelou:

O discurso pausado e conveniente, a amabilidade hospitaleira dos banquetes, a informação precisa e a estatística podem passar por nós sem deixar moça. Não conseguiremos, porém, esquecer o transeunte disposto a ser-nos útil de qualquer modo, a criança gulosa de beijo num jardim de infância, o camponês curioso do Brasil, a polícia que, em vez de nos levar para a cadeia, como é natural, tenta auxiliar-nos se cometemos uma infração inadvertidamente (RAMOS, 1992 (b), p. 12).

De acordo com a citação anterior, depreende-se que, muito mais que a recepção premeditada pelas autoridades, interessaram e marcaram de maneira mais profunda o autor as manifestações espontâneas dos “cidadãos comuns”, que surgiam no instante do encontro, que não estavam planejadas. Por meio das atitudes naturais, acreditava Graciliano, seria possível captar o modo de pensar desse povo com comportamentos e costumes diversos dos do romancista alagoano.

O escritor José Lins do Rego registrou em crônica a impressão que teve do povo russo em breve passagem pelo país soviético. Para José Lins do Rego, em concordância com as observações de Graciliano, o que mais lhe chamou a atenção no povo russo foi a sua espontaneidade, característica difícil de encontrar no cidadão pertencente às sociedades ocidentais (cf. REGO, 1957, p. 47). Nota-se ainda na citação anteriormente mencionada referente à *Viagem*, a famosa ironia de Graciliano, que expressa uma reação de surpresa ao fato de a polícia auxiliar ao indivíduo em vez de conduzi-lo à cadeia “como é natural” no contexto político que o Brasil vivia naquele momento histórico.

Portanto, por haver conhecido o povo russo “por dentro” e não apenas externamente em ocasiões oficiais, Graciliano sente-se no dever de narrar o que presenciou: “Esses viventes entraram-me na alma, e necessito apresentá-los, embora tenham sido uma visão ligeira” (RAMOS, 1992 (b), p. 13). Além disso, Graciliano, apesar de seu propósito de imparcialidade no desenvolver da narrativa, afirma que viu o povo russo com simpatia, caso contrário, não conseguiria senti-lo e não existiria o relato (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 15).

A declaração de simpatia de Graciliano ao povo russo é coerente com o seu percurso como escritor, pois sempre revelou a necessidade de vivenciar o que estava escrevendo, sua ficção partia da observação e da “experiência própria” da realidade, como se pode constatar a partir da advertência do autor a sua irmã, aspirante à carreira literária: “Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos” (RAMOS, 1992 (a), p. 213).

O primeiro lugar que Graciliano visitou foi Praga, na Tcheco-Eslováquia. Nesta cidade, o escritor, após o desconforto da espera por um guia no aeroporto, passou a noite no Hotel Alcron com outros escritores brasileiros, como Jorge Amado, e representantes de delegações de outros países. Assinalou que parte dos estrangeiros se dirigia a Moscou para as comemorações do Dia do Trabalho e outra parte voltava de Moscou, por causa do



término da Conferência Econômica Internacional, realizada em abril daquele ano (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 21)<sup>26</sup>.

No dia seguinte Graciliano conheceu, nos arredores de Praga, castelos medievais e sua zona rural. Surpreendeu-se com o fato de as terras dos grandes proprietários terem sido confiscadas sem indenização (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 22). Isso lhe pareceu incoerente com os ideais revolucionários. E, por meio dessa passagem, pode-se notar a busca da imparcialidade apregoada pelo autor no princípio de sua narrativa. Se Graciliano quisesse apenas louvar o regime comunista, poderia ter omitido de seu relato esse fato que o incomodou.

Nas ruas de Praga velha, após observar monumentos antigos, Graciliano deteve sua visão sobre pelotões de militares em marcha. Jovens com no máximo 20 anos. Segundo o autor, possuidores visivelmente de ódio à guerra, mas em alerta caso houvesse necessidade, para não serem pegos de surpresa. De modo que Graciliano afirma: “o exército do capitalismo, arrumado a custo, numa provocação incessante, não achará vitória fácil” (RAMOS, 1992 (b), p. 30). Essa observação revela uma tomada de posicionamento do escritor em relação ao comunismo e uma alusão ao contexto histórico de “provocação incessante” entre capitalistas e socialistas, ou seja, referência às tensões geradas pela Guerra Fria.

Mais uma vez de volta ao hotel Alcron, Graciliano descansou, recebeu seu passaporte para viagem do dia seguinte e contemplou pessoas de culturas diferentes: indiana, paquistanesa. Estava sentindo-se incomodado com a demora na devolução do passaporte e também com aquelas pessoas de expressões culturais tão diferentes da sua. Irritava-se ainda com “[...] a dança dos capitalistas e das prostitutas agarrados no fim da sala” (RAMOS, 1992 (b), p. 34) do hotel, o que demonstra que, mesmo em Praga, existiam resquícios do capitalismo e da prostituição. Manifestação que soa como crítica ao comunismo. Antes, em momento da narrativa, Graciliano já havia reclamado de que no hotel os cigarros eram ruins e caros.

Ao chegar em Moscou, o guia mostrou ao escritor lugares conhecidos, cartões postais, da capital soviética: “Com exuberância foi-nos indicando lugares famosos, aqui e ali. A universidade nova, enorme: os corredores têm dezoito quilômetros de extensão. O

---

<sup>26</sup> Nesta ocasião, no hotel em Praga, poderia ter ocorrido também o encontro de Graciliano Ramos com o escritor Josué Guimarães, que viajou à Moscou, também em 1952, para participar da Conferência Econômica Internacional. No entanto, de Moscou, Guimarães e a delegação que o acompanhava partiram para a China, não voltando, portanto, imediatamente para o Brasil, como outras delegações de brasileiros que participaram do referido evento.

Kremlin, a Praça Vermelha, a Catedral de São Basílio” (RAMOS, 1992 (b), p. 36). Graciliano ficou hospedado no luxuoso Hotel Savoy (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 36).

Ao visitar um museu de Moscou, Graciliano percebeu a ausência de informações sobre o povo, parecia que só existia a nobreza, por isso, o autor explanou: “Nesse terrível museu vemos isso. A família imperial, a santa igreja, cavaleiros metidos em cotas de malhas, pedras e pérolas. Onde estava o povo? Ainda não se falava nele. Iria aparecer alguns séculos depois” (RAMOS, 1992 (b), p. 89). Ou seja, em todo percurso histórico da União Soviética, o cidadão das camadas populares só obteve atenção após a Revolução de Outubro, por isso o povo ainda não estava no museu, que trata de um passado no qual só a nobreza e a igreja estavam em visibilidade.

No restaurante do hotel, durante o café da manhã, Graciliano, que passou por momentos de privação no decorrer de sua vida, se assustou com a abundância de comida:

Bastavam-me um copo de chá e um pedaço de pão, e a abundância da comida quase me afligia. O pessoal do serviço recusava essa frugalidade, buscava deixar-nos um prato, e se não nos convencia, afastava-se, voltava à carga uma, duas, três vezes até nos resignarmos à oferta. Queriam forçar-me a excessivo alimento, encher-me utilizando conselhos e sorrisos, o estômago, fraco (RAMOS, 1992 (b), p. 41).

A demasiada alimentação à mesa, como comprovou Graciliano, é um costume russo. Numa recepção promovida pelos russos aos estrangeiros, Graciliano, além de haver se admirado mais uma vez com o exagero de comida, ficou impressionado com a diversidade cultural das pessoas que estavam presentes ao evento: “Sessenta países. E nesses retalhos de geografia – almas diversas das nossas, pensamentos diversos” (RAMOS, 1992 (b), p. 81). Essa recepção oferecida aos estrangeiros leva o autor a ponderar ironicamente sobre os propósitos dos soviéticos:

Esforçam-se por contentar-nos. Esses inimigos ferozes da democracia, horríveis adversários da propriedade, acatam a nossa propriedade [...]. Não pretendem uniformizar as pessoas. Qualquer tentativa de mudar-nos significaria extorsão (RAMOS, 1992 (b), p. 82-83).

No entanto, causava desconforto a Graciliano saber que estava gerando altos gastos aos russos em troca de nada, pois considerava sua visita à URSS uma espécie de ociosidade. Os anfitriões, no entanto, afirmavam que o escritor cumpria uma missão e, por isso, quem estava prestando um favor aos soviéticos era Graciliano (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 42-43). Esse argumento não o convenceu talvez porque o escritor não o tenha

compreendido de fato. Pois, por trás de todas essas viagens à União Soviética proporcionadas pela Voks, havia o interesse de que esses estrangeiros, a maioria formadores de opinião em seus países e simpatizantes à causa comunista, divulgassem os avanços observados nos países socialistas e desmitificassem a imagem negativa do socialismo que era transmitida ao ocidente pelos capitalistas por meio principalmente da imprensa. Por isso a necessidade de um roteiro de viagem oficial a ser apresentado aos viajantes.

Graciliano visitou o famoso Teatro Bolshoi. Assistiu a uma apresentação de *Romeu e Julieta*, porém o que mais despertou sua atenção não foi a tragédia encenada e sim o público que a observava: “pessoas rudes, vazias na aparência, tinham recurso para ir ali mastigar frutos, pisar com botas grosseiras os tapetes destinados ao burguês e ao nobre; como ninguém as obrigava a passar algumas horas entregues à dança e ao canto, era necessário admitir que sentiam prazer nisto” (RAMOS, 1992 (b), p. 47). O estranhamento do escritor pode ser explicado pelo fato de no Brasil ser praticamente impossível a ocorrência de tal cena.

Porém, outros episódios curiosos aconteceram ao escritor em solo soviético. O guia lhe perguntou quais de seus livros poderiam ser traduzidos para o russo. Graciliano, para a surpresa do guia, respondeu prontamente que talvez nenhum. A sua explicação para isso foi a seguinte:

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 achava-me um anacronismo. Essa idéia, que iria assaltar-me com freqüência, não me dava tristeza. Necessário conformar-me: não me havia sido possível trabalhar diferente: vivendo em sepulturas, ocupara-me em relatar cadáveres (RAMOS, 1992 (b), p. 53).

Na concepção de Graciliano, na URSS, estava nascendo um novo mundo, onde não existiriam desigualdades sociais, por isso, o clima era de confiança e alegria. Enquanto que seus romances relatavam justamente o oposto: uma sociedade de desigualdades sociais, na qual a miséria prevalecia. E por que ele abordava essa sociedade em decadência? Porque foi o que ele viveu, era o seu material de trabalho. Sendo um escritor tão aderido à experiência vivencial, não poderia falar de outro assunto senão sobre o que viveu. Por isso o escritor entende que seus romances fazem parte de uma sociedade ultrapassada. Por isso não se adéquam ao novo mundo socialista.

O culto à personalidade de Stalin, que naquele momento governava a União Soviética, conduziu Graciliano a fazer considerações sobre o homem público. Para o autor, no Ocidente, a imagem do homem público estava bastante desgastada, dessa maneira, seria inadmissível uma manifestação como a que era feita ao líder comunista. Na URSS, entretanto, levando-se em conta toda a luta de Stalin pelo povo, a demonstração de admiração não seria incoerente (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 57). Stalin, na concepção vislumbrada por Graciliano, foi um homem das camadas baixas da sociedade que teve coragem de se rebelar contra a ordem política estabelecida.

Partindo-se dessa observação, nota-se que a temática da revolta contra a ordem vigente, pode-se dizer, está presente em toda a obra do autor, mesmo nos textos que não fazem referência direta à revolta contra o *status quo*, como em *Caetés*, na selvageria indígena que ainda existia no civilizado João Valério; em *S. Bernardo*, no ímpeto de Paulo Honório em construir a qualquer custo; e, como já observado, em *Viagem*, quando o narrador descreve a vida do até então visto como revolucionário exemplar, Joseph Stalin:

Foi assim que sempre se fez – e assim devemos continuar a fazer; se nos comportarmos bem, viveremos em paz, com honra e dinheiro, embora pouco, o suficiente para pensarmos desta maneira. De repente um jovem desazado abandona o caminho seguro, marcha em veredas estreitas, quase invisíveis entre barrancos. Realmente prejudica os seus interesses – e isto é incrível. Renuncia à estabilidade, ao conforto, prefere andar à toa como um vagabundo, em riscos, a engendrar esconderijos (RAMOS, 1992 (b), p. 147).

Percebe-se que, na postura de Stalin e de outras personagens, o que mais desperta a atenção de Graciliano Ramos é a atitude de agir contra os preceitos “civilizados” estabelecidos. Graciliano se interessa em compreender o que leva um indivíduo a adotar tal postura. A reflexão mais aprofundada sobre a revolta e a busca por seus motivos estão presentes em seis crônicas sobre o cangaço publicadas em *Viventes das Alagoas*: “O fator econômico no cangaço”; “Lampião”; “Virgulino”; “Cabeças”; “Corisco”; “Dois cangaços”. Nestas, a abordagem do autor destaca a coragem de se rebelar e a necessidade de se enfrentar as consequências advindas desse ato.

Graciliano, embora denúncias contra Stalin como as de André Gide já houvessem ocorrido, não tinha consciência dos desmandos do ditador russo que foram revelados e comprovados ao mundo três anos após a morte do governante. Graciliano e Stalin faleceram no mesmo ano, em 1953. Por isso, o autor não teve tempo de ver a máscara do ditador desmoronar, pois até então havia muita contra-informação da imprensa capitalista

em relação à URSS, aspecto, como já mencionado anteriormente, que dificultava a obtenção de informação verídica sobre a situação da União Soviética.

Só em 1956, o relatório de Krushev divulgou ao mundo os crimes da era stalinista. Antes dessa data e desse documento, faltavam informações confiáveis sobre os desmandos de Stalin, pois a grande imprensa ocidental agia, em sua maioria, de maneira parcial na defesa dos interesses das nações capitalistas difamando de todas as maneiras possíveis a União Soviética. Portanto, no geral, quem era comunista no período tratado não acreditava no que divulgava a grande imprensa (cf. MORAES, 1992, p. 283).

Muitos intelectuais militantes da geração de Graciliano Ramos depositaram em Stalin toda a esperança de construção de um mundo melhor. E, por isso, escreveram textos literários de louvação ou de apoio ao líder soviético, como se pode observar em algumas narrativas de viagem citadas ao longo deste trabalho. Sobre a admiração dos militantes comunistas a Stalin, José Paulo Netto considerou:

A partir de meados dos anos trinta, uma aura de glória e admiração cega envolveu a figura de Stalin, e não só na União Soviética. Todos os partidos comunistas do mundo passaram a considerá-lo um exemplo, um modelo a ser seguido e imitado [...]. Em Stalin, os militantes comunistas de todo o mundo foram levados a ver “o guia genial dos povos”, “o grande líder do proletariado”, “o quarto clássico do marxismo” (PAULO NETTO, 1985, p. 16).

Com a revelação das práticas ditatoriais stalinistas, houve uma decepção geral no meio intelectual que também foi expressa em forma de textos literários, como se pode observar nos versos de Pablo Neruda:

Logo, dentro de Stalin,  
passaram a viver Deus e o Demônio,  
instalaram-se em sua alma.  
Aquele sagaz, calmo georgiano,  
conhecedor de vinho e muitas coisas,  
aquele capitão claro de seu povo  
aceitou a mudança:  
chegou Deus com um escuro espelho  
e ele retocou sua imagem cada dia  
até que o cristal se adelgaçou  
e então se encheram de medo seus olhos.  
Logo chegou o Demônio e uma sogra  
lhe deu, látego e corda.  
A terra se encheu com seus castigos,  
cada jardim tinha um enforcado.

Como à retidão de tua doutrina  
subiram estas curvas de serpente

até que medo e crime se aninharam  
 e toda claridade foi exterminada?  
 Ficaram ainda sementes da dor!  
 Tempo maldito, enterra-te em seu túmulo!  
 Que nunca mais a terra deixe entrar  
 a matéria de deuses ou demônios  
 no coração dos governadores:  
 que não se mostre o céu individual  
 ou o caprichoso inferno solitário;  
 pune-o com a pedra do Partido,  
 pica-o com a abelha coletiva,  
 quebra o espelho, corta-lhe a soga,  
 para que no jardim triunfe a rosa.  
 (NERUDA, 2007, p. 67, 69)

O poema de Neruda, escrito nos anos setenta do século passado, revela o sentimento de muitos pensadores e seguidores do comunismo em relação ao ditador soviético. Da noite para o dia, Stalin, grande símbolo de justiça e honestidade, representação maior do novo mundo socialista, se converteu no pior de todos os torturadores, chegando até a ser comparado ao símbolo maior da crueldade humana, o ditador alemão Adolf Hitler.

Neruda realiza um jogo dialético entre Deus e o Demônio para explicar o que ocorreu a Stalin. Deus trouxe a vaidade e o senso de superioridade enquanto que o Demônio trouxe a maldade ao até então “capitão” do povo soviético. Assim, habitado por essas duas entidades, Stalin subverteu as idéias pelas quais lutava e se transformou em um ditador narcisista e sanguinário, com mania de perseguição, castigando a todos, fossem inimigos ou aliados. E, para o poeta, esse “tempo maldito”, do qual ainda perduram “sementes de dor”, deve ser enterrado, punido e esquecido.

Ponderando sobre Stalin, em seu livro de memórias, Neruda sentenciou: “A tragédia íntima para nós, comunistas, foi nos darmos conta de que, em diversos aspectos do problema Stalin, o inimigo tinha razão. A esta revelação que sacudiu a alma, seguiu-se um doloroso estado de consciência” (NERUDA, 1977, p. 316). Ou seja, muitos militantes, antes do relatório de Krushev, ouviam denúncias contra Stalin, mas não acreditavam porque estas vinham por meio dos “inimigos”, daqueles que lutavam contra a União Soviética. Apenas depois da comprovação, foi que ocorreu o “doloroso estado de consciência” por parte dos militantes da causa vermelha.

Assim, depois de se comentar o poema de Neruda, capaz de revelar um pouco do espírito da época, volta-se a abordar de modo mais direcionado a narrativa *Viagem*. Então, após tecer apontamentos sobre Stalin, Graciliano observou que as cicatrizes das guerras

pelas quais passaram o povo russo ainda estavam presentes no cotidiano da URSS durante a sua passagem pelo solo soviético. Por isso, ao tentar se relacionar com um militar através de uma conversa sobre a guerra, Graciliano foi tratado com irritação pelo oficial, que rugiu umas sílabas e virou as costas para o escritor (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 63). Ao constatar o que se passara, Graciliano lamentou a própria indiscrição ao abordar assunto tão delicado para a sociedade russa (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 68).

A peregrinação que os moscovitas faziam três vezes por semana ao túmulo de Lênin causou admiração ao escritor: “É uma procissão a que os moscovitas se habituaram, como se cumprissem um dever. Estranhamos não se haverem cansado, repetir-se há mais de vinte anos a marcha regular, monótona” (RAMOS, 1992 (b), p. 70). Porém, curiosa foi observação do autor ao saber que no Kremlin, além do túmulo de Lênin, também se encontravam as cinzas de personagens famosas, como as do jornalista norte-americano John Reed, que realizou a mais conhecida reportagem sobre a Revolução Russa de 1917, narrada no livro *10 dias que abalaram o mundo* (1919). Esse livro, como assinalado anteriormente, exerceu forte influência sobre muitos intelectuais ocidentais que a partir da leitura desse relato passaram a ter curiosidade sobre a situação política e social da URSS. Mediante ao fato de Reed estar repousando no Kremlin, Graciliano refletiu que não se deveriam cometer generalizações, porque nem todos os nascidos em solo dos Estados Unidos eram pessoas más (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 73).

Graciliano visitou também a Geórgia, onde constatou que ali estava a gente mais bela do mundo: tipos perfeitos (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 92). Passeou pelas ruas da cidade e decidiu-se a entrar numa biblioteca. A partir disso, observou: “Lá dentro, biblioteca larga, a abundância de literatura que nos surge em toda a parte. Filas diante de livrarias; as edições esgotam-se com rapidez inadmissível. Trezentas e cinquenta mil bibliotecas do Estado, com setecentos milhões de volumes” (RAMOS, 1992 (b), p. 96). O escritor demonstrava estranheza diante da realidade literária soviética, mantida pelo Estado e organizada por meio de associações de escritores, estes recebiam salário regularmente.

Na verdade, essa literatura em quantidade demasiada chegou até a assustá-lo, fato que o fez olhar desconfiado para esse fenômeno: “Para que tanta letra? [...] Não acharemos neste país um analfabeto?” (RAMOS, 1992 (b), p. 96); “Essa literatura excessiva dá-nos afinal a idéia de que foi impressa e encadernada para embromar o visitante” (RAMOS, 1992 (b), p. 117). A desconfiança de Graciliano em relação à literatura estatal soviética se deveu ao excesso e também, como demonstrado em outros momentos da vida e obra do autor alagoano, ao método de composição adotado pelos escritores russos, denominado

realismo socialista. Os escritores, assalariados do Estado, deveriam adotar sem questionamentos os princípios expressionais e conteudísticos ditados pelo vertente teórica que regia a criação artística na sociedade comunista.

O linguista Dominique Maingueneau, ao refletir sobre a relação escritor e Estado, teceu a seguinte consideração:

Os esforços de certos regimes totalitários para proporcionar uma condição de assalariado do Estado aos escritores reunidos em algum sindicato permitem manter uma produção literária, mas não produzir obras literárias, a menos que o escritor se afaste do que é esperado dele, torne problemática essa própria pertinência ao grupo (MAINGUENEAU, 2001, p. 28).

A observação de Maingueneau revela que, trabalhando com um direcionamento pré-estabelecido pelo governo, o escritor produzirá textos de valor efêmero, pois a obra literária efetiva nasce da possibilidade de o escritor construí-la sem amarras ideológicas. De modo que se pode entender que o aspecto esclarecido por Maingueneau foi de algum modo intuído por Graciliano ao observar o excesso de livros nas estantes da biblioteca da Geórgia.

Ainda na Geórgia, o escritor passeou ainda por escolas, fábricas e sanatórios. No sanatório, Graciliano Ramos, num rasgo memorialístico, lembrou-se do Nordeste por causa de uma planta:

De repente uma surpresa me embasbacou: entre caules estranhos, folhas esquisitas, surgiu-me um pé de quipá [...] O pé de quipá, brasileiro como eu, nascera no sertão, viera acomodar-se no ambiente impróprio. E isolava-se, nem um companheiro. Juntei recordações de minha infância; o Nordeste queimado ressurgiu, a campina deserta onde avultavam, de espaço a espaço, nódoas verdes como aquela, próxima dos meus dedos. Examinei o patricio desterrado, sem receio de ferir-me nos espinhos, e caímos num diálogo silencioso. Um cardo como os outros da minha terra, inteiramente igual; nada sofrera na adaptação [...] Não se distinguia dos que utilizei com abundância em vários livros e tornaram as minhas páginas secas, ásperas, espinhosas. Como diabo tinha vindo ali ganhar raízes aquele pé? (RAMOS, 1992 (b), p. 136-137).

A observação em relação à planta nordestina presente no sanatório da Geórgia reforça o aspecto de que Graciliano estava tentando observar os lugares em seus mínimos detalhes, caso contrário, aspecto tão desprezioso teria passado despercebido pela visão do autor.

A educação escolar do país socialista chamou a atenção de Graciliano: um número elevado de escolas tentava inserir todos os cidadãos em seu quadro (cf. RAMOS, 1992 (b),



p. 106). As fábricas da URSS não eram apenas indústrias, mas sim instituições sociais que cuidavam do bem estar de seus operários: “Há na fábrica, sanatório, hospital, banhos, lavanderia, estádio, casa de cultura, sala de esportes, escolas de aprendizagem, biblioteca, teatro. Numa escola normal noturna, próxima, os operários estudam sem lesar o trabalho” (RAMOS, 1992 (b), p. 111). No sanatório, afirmou-se a Graciliano que noventa e nove por cento das pessoas recolhidas à casa de tratamento conseguiam melhora. O autor questionou o número, mas julgou que talvez fosse verdade, porque o número não se referia à cura da doença e sim à melhora (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 132).

De volta a Moscou, Graciliano já sente saudade do breve período que passou na Geórgia. Sabe que nunca mais voltará a ver aquela “terra luminosa” (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 175). O escritor conclui seu livro de impressões de viagem com a observação de que, na União Soviética, ainda existem “resíduos do capitalismo”, como casas pobres e gatunos. Mas o tempo, segundo ele, pode mudar essa realidade para melhor (cf. RAMOS, 1992 (b), p. 177). Graciliano não havia perdido a esperança. Só após falecimento do autor em 1953, o mundo soube, com a divulgação e comprovação dos desmandos de Stalin, que o sonho estava morto.

\*\*\*

Jorge Amado viveu intensamente os debates políticos que afetaram o Brasil e o mundo ocidental nos anos 30, 40 e 50 do século XX. Não só militou no Partido Comunista do Brasil (PCB)<sup>27</sup>, chegando até a eleger-se deputado federal, como colocou sua obra literária à disposição da causa vermelha. Sobre Jorge Amado, o escritor peruano Mario Vargas Llosa afirmou: “Naqueles anos, sua figura pública e sua obra literária se identificavam com a idéia do escritor engajado, que usa sua pena como uma arma para denunciar as injustiças sociais, as tiranias e a exploração, e conquistar adeptos para o socialismo” (LLOSA, 1997, p. 38).

Maior representante na literatura brasileira do romance socialista, pode-se afirmar que a primeira fase da obra de Jorge Amado é plenamente dedicada à defesa de ideais do proletariado. Iniciada, como assinala Eduardo de Assis Duarte, com o romance *O país do*

---

<sup>27</sup> Apenas a título de esclarecimento sobre a denominação do PCB, o historiador Boris Fausto esclarece: “O Partido Comunista do Brasil (PCB) teve essa denominação desde sua fundação, em 1922, até 1960, quando seus dirigentes a alteraram para Partido Comunista Brasileiro, sem mudar a sigla PCB. Em 1962, a chamada ‘cisão chinesa’ afastou-se do partido, criando o Partido Comunista do Brasil, com a sigla PC do B (FAUSTO, 2008, p. 13).

*carneval* (1931), passando por títulos como *Capitães da areia* (1937), *Seara vermelha* (1946), e concluída com a trilogia *Subterrâneos da liberdade* (1954) (cf. DUARTE, 1995, p. 19), percebe-se a nítida preocupação de Amado em dialogar com o contexto político e econômico de sua época. Além dos romances, nesse período, Amado lançou outros escritos partidários, como as biografias *ABC de Castro Alves* (1941) e *Vida de Luís Carlos Prestes: o cavaleiro da esperança* (publicada inicialmente em 1942 na Argentina e em 1945 no Brasil)<sup>28</sup>; crônicas e artigos jornalísticos divulgados na imprensa nacional e a narrativa de viagem *O mundo da paz* (1951).

Por sua atuação nos campos da política e da literatura, Amado, nas palavras de Darcy Ribeiro, “[...] foi, ao que eu saiba, o romancista que teve mais livros apreendidos pela polícia, proibidos pelo Estado Novo. Também foi o intelectual mais persistentemente perseguido por sua militância comunista e por seu prestígio” (RIBEIRO, 1997, p. 27). Zélia Gattai relata que os livros de Jorge Amado, no período do Estado Novo, eram queimados em praça pública e proibidos de serem vendidos: “Naqueles anos de ditadura, quem fosse apanhado lendo um livro de Jorge Amado era fichado de comunista e cadeia com ele” (AMADO, 2002, p. 12).

No que se refere ao aspecto estético dos escritos do autor baiano, em ensaio publicado nos anos 40, após o lançamento de *Terras do sem fim* (1943), Antonio Candido detecta um movimento dialético na obra de Amado que oscila entre a poesia e o documento. Para Candido:

Se encarmos em conjunto a sua obra, veremos que ela se desdobra segundo uma dialética de poesia e do documento, este tentando levar o autor para o romance social, o romance proletário que ele quis fazer entre nós, a primeira arrastando-o para um tratamento por assim dizer intemporal dos homens e das coisas (CANDIDO, 2004 (c), p. 44).

A percepção de Candido abarca os dois pólos entre os quais a obra de Jorge Amado busca um equilíbrio, principalmente no que se refere aos escritos da primeira fase do autor, quando Amado utiliza técnicas da narrativa folhetinesca para conferir o caráter literário a sua obra, mas não esquece a missão de dar voz aos oprimidos e de lutar por um mundo

---

<sup>28</sup> De acordo com o crítico Fábio Lucas: “A marca mais profunda do realismo socialista na obra de Jorge Amado virá depois de duas publicações de nítido engajamento político: *ABC de Castro Alves* (1941) e *O cavaleiro da esperança* (1942), são ‘elogios’ a duas pessoas que lhe pareceram excepcionais, um poeta e um comandante revolucionário. Qual a motivação daquelas obras? No dizer do romancista, naquela dedicada a Castro Alves, ‘o livro se dirige a intelectuais para lhes dizer: eis um homem que fez tudo isso em seu tempo, e nós temos de fazer alguma coisa para acabar com esta ditadura e lutar contra o fascismo’. Quanto à biografia de Prestes, ‘havia a questão da anistia, da liberdade e ainda da luta contra a ditadura’” (LUCAS, 1997, p. 114).

mais justo. A busca pela realidade e a denúncia da desigualdade social, da miséria e da exploração são fatores conteudísticos constantes na geração do romance de 30. Porém, no caso de Amado, há um ingrediente a mais: a ideologia comunista, que afeta de modo direto a produção artística do escritor.

A direção do Partido Comunista, de Moscou, ditava normas para o procedimento artístico com o intuito de que os ideais socialistas fossem conhecidos e seguidos pelo povo. Amado incorporou esse elemento a sua obra e percebia a literatura como algo que deveria servir para conscientizar as pessoas sobre a causa comunista:

Num mundo onde se trava tão acirrado combate entre as forças do progresso e as da guerra, o escritor e o artista não podem permanecer indiferentes. Seu lugar é no meio do combate, formando à frente de seus povos, dando à causa da paz o melhor de si mesmo e o melhor da sua obra literária e artística. Fazendo de sua obra uma poderosa e eficiente arma de paz, educando com ela as largas massas populares, acusando através dela os provocadores da guerra, levando o ânimo e a esperança a cada partidário da paz (AMADO, 1951, p. 60-61).

Anos depois, em seus escritos autobiográficos *O menino grapiúna* (1981) e *Navegação de cabotagem* (1992), Amado reconheceu os aspectos falhos existentes na utopia socialista e ponderou sobre sua desilusão e descrença em relação aos líderes comunistas e suas ideias.

Teorias, ideologias – teorias ditas científicas, ideologias consideradas de pureza incontestável – que seduziram intelectuais, mobilizaram multidões, massas populares, comandaram lutas, revoltas, guerras em nome da felicidade do homem, dividiram o mundo em dois, um bom, um ruim se revelam falsas, pérfidas, limitadoras: conduziram à opressão e não à liberdade e à fartura. Proletários de todos os países, perdoai-nos! (AMADO, 2006, p. 10).

Observe-se a mudança de pensamento do autor com o desenrolar dos acontecimentos políticos e também com o seu amadurecimento intelectual. O jargão da URSS, “Proletariados de todo mundo, uni-vos!”, Amado o transforma em um pedido de desculpa pela atuação cega, quase religiosa, no momento histórico da divisão maniqueísta do mundo entre o mal, imperialismo norte-americano, e o bem, proposta socialista da União Soviética.

\*\*\*

No livro *O mundo da paz*, Jorge Amado relatou a sua vivência na União Soviética e em outras repúblicas socialistas no inverno de 1948 e 1949. A viagem foi empreendida a convite da União de Escritores Soviéticos. O escritor, no período militante comunista ativo, pretendia com essa narrativa mostrar aos brasileiros como funcionava o mundo socialista (mundo da paz), pois, segundo ele, a imprensa nacional era altamente tendenciosa ao imperialismo capitalista. Aproveitou ainda, como esclarece na nota introdutória, para que seus escritos servissem como homenagem de um escritor brasileiro ao 70º aniversário do camarada Stalin, “sábio dirigente dos povos na luta pela felicidade do homem sobre a terra” (AMADO, 1951, p. 09).

Percebe-se de súbito, apenas com a leitura da nota introdutória aos relatos de viagem, o total comprometimento do escritor baiano com a causa socialista. Esse envolvimento ocasiona a parcialidade do autor em seu relato. A parcialidade, por sua vez, torna *O mundo da paz* um livro panfletário em prol do regime político encabeçado pela União Soviética. Tendo assumido tal posicionamento, o autor necessitou abrir mão de determinados recursos literários para promover o didatismo à causa defendida. Por isso, em alguns momentos, a narrativa de viagem de Amado muita se assemelha ao discurso jornalístico, por seu caráter informativo, e ao discurso publicitário, por a todo instante tentar persuadir os brasileiros sobre a imagem de um produto (as vantagens sociais da URSS).

Após a quinta edição de *O mundo da paz*, publicada em 1953, Jorge Amado proibiu a reedição da obra por acreditar que o livro trazia uma visão desatualizada dos países socialistas (cf. TAVARES, 1981, p. 121). Desde então, no catálogo de obras do autor baiano, não consta mais o título dessa crônica de viagem, totalmente atrelada ao seu contexto histórico.

Como epígrafe da primeira parte do livro, denominada “Visão da U.R.S.S.”, Jorge Amado utiliza citação retirada de um pronunciamento de Zhdanov, teórico que ditava na literatura as diretrizes para o realismo socialista. Junto à declaração de Zhdanov de que a Rússia a cada dia se torna melhor desde 1917, Amado menciona um poema, sem citar a autoria, afirmativo de que, “na noite escura dos turvos assassinos”, a tradução do nome União Soviética equivale ao termo paz (cf. AMADO, 1951, p. 11).

Jorge Amado usa a sentença “A estrela vermelha sobre Berlim” como subtítulo à primeira parte do livro em uma nítida alegoria à capital alemã, que, mesmo no início dos anos cinquenta, ainda estava associada a movimentos totalitários de direita e que havia sido libertada, anos antes, durante a Segunda Guerra Mundial, do domínio nazista por tropas

soviéticas. A estrela vermelha, obviamente, representava uma menção ao Partido Comunista e aos países que adotavam o socialismo. Depois disso, o autor convida “Vamos sonhar sem dormir” (AMADO, 1951, p. 13).

No início da narrativa, estando em Paris, prestes a embarcar para Moscou, Amado se diz nervoso e impaciente, porque “o destino da minha viagem era a URSS, sonho acalentado durante anos e anos, desejo sempre renovado no andar dos tempos” (AMADO, 1951, p. 13). Por isso, realiza a seguinte consideração:

Enquanto esperávamos no aeródromo de Orly, ao lado do grande aparelho soviético, que o tempo melhorasse, toda a alegria dessa viagem me possuía e eu pesava o que a União Soviética significava, nos dias de hoje, para todos os homens que amavam o progresso, a cultura e a humanidade. Há quase vinte anos, pela primeira vez, voltei meus olhos para o novo mundo que se constrói ao leste e desde então não deixei de fitá-lo com esperança e com amor. Eu era naquela época um jovem de 18 anos que iniciava sua vida de escritor. O inconformismo que marcava a geração surgida com a revolução de 30, fazia-me buscar o farol pelo qual me orientar. Um contacto inicial com moços da Juventude Comunista me fez perceber o longínquo brilho da estrela vermelha sobre o Kremlin. Por uma estrada nem sempre fácil e cômoda, mas sempre segura e justa, marchei desde então, no rumo traçado por essa luz solar, criadora de vida, educadora de homens (AMADO, 1951, p. 14).

Observa-se que Jorge Amado faz questão de ressaltar que o caminho comunista é a passagem que deve ser seguida sem hesitação por toda a humanidade. Porque essa estrada é segura, justa e tem um potencial criador e educador sobre o homem. Mesmo nestas primeiras páginas da narrativa de Amado, já é bem perceptível a profunda diferença que a separa do relato *Viagem*, de Graciliano Ramos, no qual o narrador-autor se mostra desconfiado e apreensivo com a jornada a ser percorrida antes de chegar a URSS e, desde o início do texto, salienta o seu propósito de imparcialidade ao narrar o que será visto no leste europeu.

Após embarcar, Jorge Amado continua a tecer considerações elogiosas à política socialista. Explica que, saindo de Paris em direção a Moscou, houve uma parada em Berlim, e tamanha foi sua alegria quando viu sobre as torres do aeroporto da cidade alemã a estrela vermelha indicativa do comunismo. Para ele, foi a certeza de que as forças comandadas por Lênin e Stalin iriam triunfar mundialmente, pois até em Berlim, onde antes havia tropas nazistas, já se podia enxergar a luminosidade da estrela da paz (cf. AMADO, 1951, p. 14).

Em Berlim, Amado permanece a ponderar sobre as vantagens do socialismo: relembra um encontro, ainda em Paris, com duas jovens comunistas de nacionalidades

distintas, uma norte-americana e outra norueguesa; comenta sobre a revolução chinesa comandada pelo líder comunista Mao-Tsé-Tung; critica o método pelo qual os imperialistas tentam desqualificar o pensamento comunista, por meio de calúnias e acusações infundadas a seus representantes. Dessa série de reflexões, Amado conclui que a marcha para o regime político defendido por ele é inevitável em todo o mundo. Por isso, afirma:

Sim, não pode haver nos dias de hoje, quando se joga a última grande batalha contra os restos do mundo capitalista, quando todos os caminhos conduzem – na frase de Molotov – ao comunismo, sentimento mais nobre, mais significativo que o amor à União Soviética, às causas que ela defende e que são a paz entre as nações e os povos e a felicidade do homem (AMADO, 1951, p. 22-23).

Portanto, as acusações da imprensa ocidental de que os comunistas não eram nacionalistas e sim, indivíduos que queriam vender a pátria ao domínio estrangeiro não procedem. Pois o amor e dedicação à causa encabeçada pela União Soviética transcendem questões territoriais por se tratar de uma causa universal, relativa ao destino de toda a humanidade.

Movido por sua convicção, o escritor sentencia:

Sim, a União Soviética vale como um definitivo divisor de águas. Os sentimentos em relação a ela definem a posição dos homens nos dois campos em que se divide o mundo atual: o campo da paz e do progresso, o campo da guerra e do imperialismo escravagista. Uma terceira posição é impossível, em qualquer domínio humano, da política à arte, da ciência à literatura. Estamos jogando a grande batalha final e ninguém pode esquivar-se a dela participar (AMADO, 1951, p. 23).

Da maneira como o autor observa o mundo naquele momento, dividido de modo maniqueísta entre as forças do bem (comunismo) e as forças do mal (imperialismo norte-americano – capitalismo), o indivíduo tem de se posicionar entre uma dessas duas opções. Um posicionamento neutro ou a procura de outro caminho seria impossível. Tinha-se de optar entre o bem ou o mal: “Ninguém pode, impunemente, alardear sentimentos generosos, princípios socialistas, usar a máscara de amigo do povo e da classe operária, e, ao mesmo tempo, manter uma atitude hostil à União Soviética” (AMADO, 1951, p. 23). Enfim, por todo discurso panfletário do escritor, o homem que prima pela paz deve cavalgar nas fileiras do comunismo. Apenas a elite que enriquece com o sistema defende o ponto de vista capitalista. O comunismo é uma espécie de caminho sem volta para a

sociedade. O “destino” determina que o comunismo irá vencer, mais cedo ou mais tarde, o capitalismo.

Uma preocupação constante na apologia de Jorge Amado à União Soviética é desdizer o que a imprensa ocidental informa sobre as ações soviéticas e o comunismo: que comunistas se alimentam de crianças, que não existiria liberdade religiosa nos países vermelhos, que ocorreria deportação dos dissidentes para a Sibéria, que haveria intensa censura sobre a produção intelectual (cf. AMADO, 1951, p. 30). Para isso, Amado cita trecho do discurso de Stalin referente à possibilidade eminente de ocupação de Berlim pelas tropas vermelhas durante a Segunda Guerra Mundial.

Stálin, o artífice genial da sociedade soviética e da paz mundial, escrevia em plena guerra, nos primeiros meses de 1942, essas palavras cheias de nobreza, que dão a linha política seguida pela URSS em relação à Alemanha vencida: “Fala-se, por vezes, em certa imprensa estrangeira, que o Exército Vermelho se propõe a exterminar o povo alemão e a destruir o Estado alemão. Trata-se de uma mentira estúpida e de uma calúnia imbecil contra o Exército Vermelho. O Exército Vermelho não abriga nem pode abrigar propósitos tão idiotas. O Exército Vermelho se propõe a expulsar de nosso país os invasores alemães e libertar dos usurpadores fascistas alemães o território soviético. É muito provável que a guerra pela libertação do solo soviético conduza à expulsão ou à liquidação da camarilha de Hitler. Nós comemoraríamos semelhante desfecho. Mas seria ridículo identificar a camarilha hitlerista com o povo alemão, com o Estado alemão. A experiência histórica nos diz que os Hitler vêm e vão, enquanto que o povo alemão e o Estado alemão permanecem (AMADO, 1951, p. 25).

Antes de iniciar a citação, Jorge Amado não poupa elogios ao líder russo: “artífice genial da sociedade soviética e da paz mundial”, “palavras cheias de nobreza”. O discurso de Stalin denota equilíbrio e segurança, por isso, Amado prossegue em seu louvor desproporcional: “Essas palavras, de tão nobre conteúdo e de tão profunda beleza, só o chefe de um estado socialista, só o chefe da União Soviética as poderia escrever” (AMADO, 1951, p. 25). O escritor brasileiro tem a missão de convencer a seus conterrâneos que o regime chefiado por Stalin é honesto, a despeito dos comentários negativos perpetrados pela imprensa. Desse modo o autor chega à seguinte constatação:

É idiota querer tapar os olhos do povo quando é tão claro o brilho do sol. Toda a imensa massa de calúnias e injúrias anti-soviéticas que é a matéria prima dos jornais, dos rádios, do cinema, da literatura dos países capitalistas, não pode modificar o sentimento de respeito e de amor dos povos pela União Soviética (AMADO, 1951, p. 27).

A força do comunismo é algo invencível. Mesmo com toda a campanha ideológica, o povo vai entender os propósitos verdadeiros do regime soviético. A plenitude do comunismo, segundo o autor, advém do fato de sua força estar no povo e não apenas nos teóricos ou dirigentes do regime, como imaginam os “reacionários capitalistas” (cf. AMADO, 1951, p. 28). Mesmo nos momentos de conflitos militares entre nazistas e soviéticos, Amado tinha a certeza da vitória russa, por acreditar que o passado não poderia vencer o futuro (cf. AMADO, 1951, p. 31).

Após toda essa digressão provocada pela sua estada em Berlim, aguardando condições climáticas de voo, finalmente, Amado parte da cidade alemã rumo a Moscou, pensando no “fraternal espírito de camaradagem que reina entre os cidadãos soviéticos sem distinção de posto ocupado”; ou seja, os soldados, mesmo os de posição mais baixa na hierarquia militar, respeitam os superiores não por medo, mas pela consciência de que o trabalho de todos é importante independente da função exercida (cf. AMADO, 1951, p. 35). Aproveitando o assunto e o exemplo, Amado compara o meio literário brasileiro e o meio literário soviético: totalmente opostos. No meio brasileiro, prevalecem interesses e vaidade; no soviético, a mencionada fraternidade entre os pares (cf. AMADO, 1951, p. 35-36).

A pátria socialista em todos os aspectos é melhor para o ser humano que a nação capitalista. Amado vem constatando isso ao longo de seu relato e exemplificando com situações ocorridas na URSS. Em relação ao envolvimento do homem com o trabalho, Amado considera que, no capitalismo, o indivíduo sente-se explorado pelo patrão, o proletário não vê uma finalidade em seu trabalho, não valorizado e muitas vezes até humilhante pelas condições nas quais se desenvolve. No socialismo, por mais árdua que seja a empreitada, o homem percebe a valorização de sua labuta, pois está atuando em prol do coletivo, da pátria. O trabalhador se sente responsável pela construção de seu país (cf. AMADO, 1951, p. 37).

Conversando com operário russo, Amado pergunta o motivo da inexistência de greves no mundo socialista. O operário ri e responde: “– Fazer greve contra quem? Contra nós mesmos? Os proprietários não têm interesse em greves, camarada, e nós aqui somos os proprietários das fábricas. Elas pertencem aos trabalhadores, a todo o povo soviético” (AMADO, 1951, p. 38). No decorrer da narrativa, situações como a conversa do autor brasileiro com o operário russo até parecem “arranjadas” para mostrar aos leitores como não há o que temer em relação ao comunismo. São momentos artificiais e forçados, como



se o socialismo funcionasse de modo perfeito, assemelhando-se a uma utopia. Nesses pontos, os escritos de Amado sobre sua viagem se revestem de um exagero gritante.

Ainda a bordo do avião, Amado reflete sobre os países capitalistas da Europa, a miséria reinante, a submissão ao imperialismo ianque por meio da indústria cultural, “[...] Coca-cola e as histórias em quadrinhos, que envenenam o espírito da juventude” (AMADO, 1951, p. 42). Apesar disso, nesses países, Amado constata a existência de uma classe operária resistente à dominação norte-americana. O autor não pode, de modo algum, deixar de transmitir esperanças a seus leitores, que devem se converter em seguidores da causa socialista.

Na concepção de Amado, os capitalistas almejam a ocorrência de uma nova guerra enquanto que os socialistas não a desejam e, por isso, até fundaram, na segunda metade dos anos 40 do século XX, um movimento internacionalista denominado “Partidários da paz”, com a participação de proletários e intelectuais de várias nações socialistas e capitalistas e cujo presidente é um cientista francês (cf. AMADO, 1951, p. 43, 45). Afinal, “O nazismo ensinou também aos intelectuais a necessidade de lutar” (AMADO, 1951, p. 46).

Diante do exposto sobre *O mundo da paz*, não restam dúvidas em relação ao engajamento de Amado à causa socialista naquele momento. Também se constata que, por seu discurso totalmente panfletário e dogmático, a narrativa de viagem do autor baiano tornou-se limitada àquele contexto histórico, não proporcionando ao leitor de hoje uma reflexão crítica a respeito da realidade soviética, como Graciliano, com seu propósito de objetividade, tentou realizar.

\*\*\*

No livro *As muralhas de Jericó: memórias de viagem União Soviética e China nos anos 50*<sup>29</sup>, Josué Guimarães relata a sua viagem à União Soviética e à China em abril de 1952, como correspondente do jornal *Última hora*. Um grupo de intelectuais brasileiros, como era comum à época, havia sido convidado pela Sociedade para as Relações Culturais da URSS com os Países Estrangeiros (Voks) para participar da Conferência Internacional de Moscou. De acordo com o que já se comentou neste trabalho, o governo soviético

---

<sup>29</sup> A professora Maria Luíza Ritzel Remédios explica o título da obra de Josué Guimarães: trata-se de uma referência ao “[...] Antigo Testamento, ao livro de Josué, capítulo sexto, cujo assunto é a conquista da cidade murada, Jericó, pelos israelitas sob o comando do juiz Josué”, deste modo, “O autor-narrador metáforiza sua viagem, comparando-a à conquista de Jericó. Ele parece sentir-se como o Josué da Bíblia que, no comando dos israelitas, penetrou a cidade inexpugnável, pois ele está a alcançar a União Soviética até então separada do mundo ocidental (REMÉDIOS, 2001, p. 19).

estimulava e direcionava tal prática como uma forma de difundir a ideologia comunista aos países capitalistas, pois os intelectuais simpatizantes da causa, geralmente formadores de opinião, transmitiam informações positivas da situação econômica do Leste Europeu.

Inicialmente, Guimarães menciona sua passagem por Londres, Bruxelas e sua expectativa por descortinar a “cortina de ferro”. Ao chegar à cidade de Praga, admira-se com o retrato de Stalin na sala de espera do aeroporto: “É o primeiro retrato de Stálin que vejo assim tão simpático. Em geral as fotografias que temos visto – poucas, aliás – ele sempre se apresenta carrancudo, de pouca conversa. De fato Stálin está sorridente e seus olhos irradiam confiança” (GUIMARÃES, 2001, p. 52). Essa passagem faz uma nítida referência à atuação da imprensa no ocidente que se esforçava em mostrar uma imagem negativa do país socialista, a começar pela própria apresentação visual de seu dirigente.

Recepcionado por membros da Voks, dirige-se ao Hotel Alcron, localizado, segundo o autor, no coração de Praga, luxuoso e confortável, constituindo-se como uma espécie de hotel dos estrangeiros na cidade (cf. GUIMARÃES, 2001, p. 52). Este é o mesmo hotel em que Graciliano Ramos e Jorge Amado se hospedariam pouco tempo depois, conforme relato exposto em *Viagem*, de Graciliano Ramos. A beleza de Praga encanta o autor e tal impressão é acentuada mais ainda por motivo do roteiro turístico ao qual o autor é conduzido. Visita livrarias, igrejas e monumentos históricos. A simpatia anterior do autor pelas ideias comunistas somada à percepção que está tendo de Praga a partir de seu roteiro oficial faz com que Guimarães expresse observações de defesa ao regime socialista:

E o que vamos encontrar em Praga, além do derivante turístico? Talvez o povo mais religioso da Europa, vivendo tranqüilamente sobre o regime comunista [...] O brasileiro já começou a compreender que tudo aquilo que lê, que ouve ou vê acerca deste lado, está sempre um dedo qualquer interessado em mentir, em criar barreiras, em torcer os fato (GUIMARÃES, 2001, p. 57).

Na citação anterior, percebe-se nitidamente a crítica à imprensa brasileira, que tentava mostrar uma representação negativa dos países comunistas. Uma das ideias difundidas era a de que o comunista era ateu e não respeitava o culto religioso. Por isso a ênfase na questão de “o povo mais religioso da Europa”: é uma resposta a discursos vigentes no jornalismo dos países capitalistas, por meio da qual o autor tenta desfazer uma imagem construída no imaginário ocidental. Guimarães seguiu um roteiro oficial de visita à URSS. Provavelmente, nesse roteiro, foram inseridos pontos que respondiam aos questionamentos dos estrangeiros, como o relativo à liberdade de culto. Portanto, o escritor

gaúcho descreveu o que viu, embora se saiba que o relacionamento dos países comunistas com os cultos religiosos foi bastante problemático, tendo em vista a perspectiva crítica do marxismo em relação às práticas religiosas.

Guimarães, a princípio tão equilibrado em seus julgamentos, chega, entretanto, ao ponto de realizar afirmações de caráter moralista a fim de defender a ordem socialista: “Encontram-se em Praga os descontentes, é claro, mas ouçam-se, com atenção, as suas queixas. Eles estão dispostos a trabalhar? Não. Lamentam, quase sempre, descaradamente, a falta de liberdade para a malandragem” (GUIMARÃES, 2001, p. 57). E cita exemplo de indivíduos pertencentes à elite que se sentem prejudicados pelo novo sistema político, tendo em vista a ênfase que é dada à igualdade entre as classes sociais.

O momento mais intenso do “moralismo de esquerda” que acomete Guimarães é quando o autor comenta sobre um escritor que reclama da imposição de literatura voltada para questões do proletariado:

Um escritor de histórias de sedução também se queixou amargamente do que ele acusava de literatura “dirigida”. Como alguém pode dar asas à sua quente imaginação, quando o Estado proíbe as estórias licenciosas, só permitindo aquelas que interessam ao operário e ao agricultor? Ele trabalha agora numa pequena livraria de livros velhos – um sebo – matando dentro de si o escritor que talvez fosse, em Paris, um gênio da literatura pornográfica (GUIMARÃES, 2001, p. 58).

Neste trecho, Guimarães cometeu um excesso, porque praticamente defendeu que a produção literária fosse gerenciada e controlada pelo Estado. Sabe-se que essa foi uma dinâmica comum aos países socialistas e que ela não rendeu obras com qualidade artística, uma vez que o escritor assumia o compromisso de defender uma tese política. E, além disso, soa pejorativamente o uso que ele faz das expressões “histórias de sedução” e “literatura pornográfica”.

Em Moscou, Guimarães se hospeda no Hotel Nacional e também faz um percurso turístico indicado pelos membros da Voks. Impressiona-se com o metrô da cidade. Visita o Teatro Bolshoi, restaurantes, O Kremlin, a Basílica de São Basílio e o túmulo de Lênin. Mais uma vez alega que existe a liberdade de culto religioso em solo comunista: “E há homens, mulheres e crianças que se curvam respeitosos nos átrios das igrejas ouvindo a missa católica, o culto protestante, a solenidade ortodoxa. Onde havia lido este repórter que as religiões eram proibidas na União Soviética?” (GUIMARÃES, 2001, p. 78). A insistência nessa idéia é para desmitificar a imagem do ateísmo comunista presente no ocidente de bases cristãs.

No decorrer do livro, impera o tom descritivo em relação aos lugares visitados: fábrica Stalin, circo, cinema. Percebe-se sempre a nota de elogio à vida que está sendo construída em Moscou. Seja na fábrica, onde os operários trabalham infatigavelmente em busca do Prêmio Stalin. No circo, onde os palhaços fazem piadas com os que não querem trabalhar, pois, na União Soviética, todos trabalham. Ou no cinema, onde os recursos técnicos superam os do cinema ocidental e existe um verdadeiro estímulo do Estado à sétima arte, mesmo que esse estímulo seja apenas para a produção de filmes comprometidos com a causa, como o exemplo do filme *A queda de Berlim*, que conta “a odisséia dos soldados e do povo soviético na luta contra o nazismo” (GUIMARÃES, 2001, p. 102).

Para se ter uma idéia do realismo socialista presente na referida película, menciona-se seu enredo nas palavras de Josué Guimarães:

A estória se resume na vida de um jovem e modesto operário russo que obtém o “Prêmio Stálin” batendo todos os recordes de produção individual numa grande usina de aço. Por esse motivo é levado à presença do chefe do governo e participa de um almoço na companhia dos maiores homens da União Soviética. Nesse meio tempo, os alemães invadem a Rússia e dominam as cidades do oeste. O operário ingressa nas forças armadas e consegue um dia chegar até Berlim, quando participa da implantação da bandeira vermelha no alto do Reichstag. O filme reconstitui a conferência de Yalta entre Churchill, Roosevelt e Stálin e retrata os últimos dias de Hitler e Eva Braun nos subterrâneos anti-aéreos, atendo-se, na medida do possível, à verdade histórica, de acordo com documentos encontrados (GUIMARÃES, 2001, p. 102-103).

Percebe-se que *A queda de Berlim* é totalmente direcionada à exaltação do regime soviético: a abnegação do operário, o reconhecimento por meio do Prêmio Stalin, o almoço com os “grandes” da União Soviética, o ingresso no exército vermelho, a vitória sobre os nazista, o diálogo de Stalin com os representantes do capitalismo, a morte de Hitler. Todas essas cenas serviam para despertar no cidadão russo a grandeza da causa socialista e a motivação para abrir mão de suas convicções individuais em nome de uma causa maior. Ou seja, o filme é de doutrinação político pleno. Guimarães não percebeu a natureza dessa película e de outras que ele mencionou, chegando, em momento posterior em sua narrativa, a se perguntar quando esses filmes seriam exibidos no Brasil e a alegar que estes não defendiam a causa comunista: “Quando esses filmes serão exibidos no Brasil? Não sabemos. Eles não contêm propaganda comunista, não defendem qualquer ideologia. São, na sua grande maioria, obras de arte” (GUIMARÃES, 2001, p. 104).

Apreender o posicionamento de Guimarães como sendo uma atitude irônica diante da propaganda explícita seria uma interpretação não muito condizente com tudo que é debatido pelo autor no decorrer da narrativa. Guimarães entende realmente que aqueles filmes não possuem publicidade vermelha, porque acredita que as ideias mostradas nas películas são verdadeiras; ele acredita no trabalho e em seu merecido reconhecimento e vê o feito russo perante as tropas alemãs como uma ação que salvou o mundo do nazismo, uma ação digna de louvor. Por isso, não consegue perceber o viés ideológico, o comprometimento da película com a constituição de uma imagem grandiosa de Stalin, por exemplo.

Deste modo, observando-se casos pontuais na narrativa de viagem de Josué Guimarães, constata-se que o autor não possui a finalidade de redigir um livro exaltando as virtudes da União Soviética, como Jorge Amado o fez. Tenta, na medida do possível, apresentar um nível de isenção sobre as informações que transmite. No entanto, o idealismo do escritor e os lugares que são mostrados a ele durante a viagem fazem aflorar no decorrer do texto impressões favoráveis à URSS. Em outras palavras, Guimarães tenta se policiar quanto ao partidarismo, mas termina se convencendo de que efetivamente a União Soviética aponta o caminho para um novo mundo.

\*\*\*

Três décadas após à visita de Graciliano Ramos, Jorge Amado e Josué Guimarães, a União Soviética, ponto de resistência ao capitalismo, continuava a despertar a curiosidade de escritores e intelectuais. Por isso, o escritor português Fernando Namora resolveu relatar a sua experiência de viagem à URSS. Namora, a convite da União das Associações Soviéticas para a Amizade e Relações Culturais entre os Povos, viajou várias vezes ao país comunista entre os anos de 1973 e 1986. Registrou essas viagens no livro *URSS, mal amada, bem amada*. Neste, Namora faz breves considerações em torno da política e da economia do lugar, pois, sua atenção se volta, principalmente, para a geografia pessoal da URSS.

No início de suas memórias de viagem, o escritor relata a dificuldade em conseguir a autorização de seu país para ir visitar a União Soviética em sua primeira excursão, em 1973. A Direção-Geral de Segurança de Portugal respondia ao pedido de permissão com um seco e vago “estamos em averiguações”. Segundo Namora, “A URSS continuava a ser

o tal lugar onde se fritavam os meninos à nascença, para regalo dos comunistas glutões, o tal lugar donde provinha tudo que era peste para a família lusíada. Nós, os ingênuos ou perversos convidados, seríamos, cuida eu, os candidatos à banda do Satanás” (NAMORA, s.d., p. 13).

Como se observou nas narrativas anteriores, a imprensa e a elite capitalista sempre tentaram construir para as pessoas uma imagem plenamente negativa da União Soviética, motivo pelo qual surgiram os mitos do comunista ateu, do comunista que se alimenta de crianças, dentre tantos. Muitas vezes essa mitologia despertava a curiosidade do leitor em torno do relato ao país soviético e transformava o escritor em um missionário que devia transmitir aos que viviam na escuridão capitalista a “boa nova” socialista.

Em meio à dificuldade do visto, de repente, quando o escritor esperava processo mais demorado, despontou o consentimento da Direção-Geral de Segurança para a viagem. Namora imediatamente voou para Paris e de lá seguiu para as terras soviéticas. O desembarque em Moscou suscitou muitas reflexões ao escritor: as aeromoças pareciam com as heroínas da literatura russa; todos os cidadãos russos possuíam automóveis; os dirigentes do país seriam rígidos? (cf. NAMORA, s.d., p. 17-19). A partir desse momento, a narrativa de Namora deixa de ser linear e se torna um livre vagar, sem preocupação cronológica, por situações que o escritor viveu em solo russo nas suas diversas viagens.

Namora passa a descrever cidades, sensações e pessoas. Um dos primeiros pontos que lhe chama a atenção é a beleza da mulher soviética: “[...] altas mulheres de pomos asiáticos, com porte de deusas” (NAMORA, s.d., p. 21). O uso excessivo de vodca, conhaque e champanhe na hora das refeições também é percebido pelo autor (cf. NAMORA, s.d., p. 21). Destacando o consumo abusivo de bebidas alcoólicas como um mal para o homem soviético, citando para justificar sua observação um velho ditado russo que assinala: “Houve a guerra, há a vodca” (NAMORA, s.d., p. 95), as duas grandes responsáveis pelo desperdício de vidas em solo soviético.

Moscou é vista pelo escritor como uma cidade sem identidade porque “[...] não é uma cidade, mas uma porção delas. Nem sequer lhe achamos uma alma comum” (NAMORA, s.d., p. 37). O povo russo é sentido como uma raça forte e conquistadora, mas marcado pelo terror de guerras recentes: “[...] os russos são um dos povos mais dilacerados pelo horror dos conflitos. A memória coletiva russa sangra dos seus vinte milhões de mortos, dez milhões de inválidos e mutilados da última guerra” (NAMORA, s.d., p. 23). Pode-se considerar que o século XX foi um período muito conturbado na história do povo soviético, marcado por conflitos desde seus primórdios, com os impasses políticos que

resultaram no “Domingo sangrento”, até as disputas étnicas que se desencadearam nas últimas décadas do século.

O contato com os representantes da União das Associações Soviéticas para a Amizade e Relações Culturais entre os Povos e com os intérpretes gerou impressões ao escritor sobre o comportamento cotidiano dos soviéticos: formais, frios, solícitos, firmes e possuidores de um certo autoritarismo (cf. NAMORA, s.d., p. 29). Dessa forma, o escritor intercala suas considerações subjetivas com o relato de pequenos casos ocorridos, como o caso do vinho do Porto que se estilhaçou acidentalmente no aeroporto de Moscou. Esse vinho seria um presente dos portugueses para as autoridades russas; o próprio escritor o entregaria às autoridades (cf. NAMORA, s.d., p. 30-31). Namora anota ainda certos costumes russos incompatíveis com o modo de ser ocidental, como o fato de os banheiros públicos não ter paredes divisórias internas que garantam privacidade ao cidadão (cf. NAMORA, s.d., p. 82).

Apesar da beleza da Praça Vermelha, da Catedral de São Basílio, do Kremlin e das apresentações de danças folclóricas russas, Namora não consegue disfarçar o seu desconforto com as viagens ao exterior: “fui sempre um viageiro a contragosto, ainda que peregrinando me veja sacudido por dentro e, sob impulsos antagônicos, me revolva e me descubra. Viajo pelo empurrão das circunstâncias, pensando na volta” (NAMORA, s.d., p. 42). Além disso, o escritor acredita que quando se viaja sob a batuta de guias, perde-se a iniciativa e a vontade ficando, assim, o visitante à mercê dos interesses do guia (cf. NAMORA, s.d., p. 35).

O monumental Hotel Rússia é o lugar onde o autor ficou hospedado em suas viagens à URSS: “Dois mil quartos, não sei quantos restaurantes, alguns fazendo as vezes de dancings, (...), cabeleireiros, repartições de câmbio, lojas pífiás, correios, léguas de corredores” (NAMORA, s.d., p. 43). Para Namora, o hotel é uma réplica dos descomedimentos do Ocidente em terreno soviético (cf. NAMORA, s.d., p. 43). O ponto de encontro entre os hóspedes de diferentes nacionalidades era o restaurante do hotel: “A sala é uma festa. O soviético faz da mesa um lugar de convivência” (NAMORA, s.d., p. 50). Assim, o autor pôde observar diversos tipos étnicos (“um mosaico de raças”) em confraternização. Comida não faltava, pois “Os russos, que passaram por tantas fomes, sabem quanto isso importa” (NAMORA, s.d., p. 51). Namora observou, porém, que, apesar da fartura alimentícia do hotel e da aparente igualdade exposta pelo sistema político do país, muitas famílias russas passavam fome.

A técnica narrativa usada para contar as suas lembranças da URSS é questionada e discutida pelo próprio escritor: “[...] não tenho contas a prestar a alheios. Apenas à minha consciência de escritor. Procurarei a eloquência dos fatos, tal como se nos apresentaram, e o que neles desafia a nossa decifração. O artista é um decifrador e um mensageiro [...] Procurarei situar os fatos num passado, num presente e também na sua prevista incidência futura” (NAMORA, s.d., p. 55-56); “[...] uma narrativa segue por si própria, a direito ou por atalhos, à revelia do autor. Segue impondo suas coerências, os seus ritmos, às vezes os seus desmandos. E de nada vale tentar sujeitá-la” (NAMORA, s.d., p. 111). Essa última observação do escritor pode servir para justificar o tratamento "atemporal" que é dado à narrativa. O narrador não se preocupa em organizar de modo cronológico suas memórias referentes às sucessivas visitas à União Soviética.

Além disso, pode-se perceber por meio das citações anteriores que, como ocorreu nos escritos de Graciliano Ramos e Josué Guimarães, o autor-narrador assume o compromisso de narrar os fatos tais como eles se apresentam, sem tomar partido. Por isso, em meio às belezas do país, Namora relata, ainda nos anos 70 e 80, o que acontece com os dissidentes da ordem política: desterros, presídios e asilos psiquiátricos. Discorre também sobre o culto à imagem de Lênin: “Lenine está presente em tudo o que na URSS é lugar, inspiração, referência, objeto de culto” (NAMORA, s.d., p. 69). Observe-se que, no imaginário popular, depois das revelações sobre os desmandos de Stalin em 1956, Lênin ocupou sozinho o espaço que dividia nos anos 50 com o ditador que se dizia capaz de conduzir a humanidade para um período de paz.

No âmbito cultural, na URSS, Namora, como Graciliano Ramos e Jorge Amado, se impressiona com cenas difíceis de ver no Ocidente. Um teatro lotado por operários para um recital de poesia (cf. NAMORA, s.d., p. 66) e filas de centenas de indivíduos nas livrarias com o intuito de adquirirem um livro recém-lançado que pode esgotar-se em uma hora (cf. NAMORA, s.d., p. 74-75, 106). Restou-lhe a estranheza de se perceber em meio a um povo que em pouco tempo conseguiu superar a ignorância, e que valoriza, sem bocejos, as manifestações culturais de sua terra. Porém, a valorização da arte não ocorreu por acaso, pois “Os russos investem forte na sua imagem cultural, que influencia todas as outras, sendo o escritor, o que vem ou o que vai, o dileto pregoeiro dessa imagem” (NAMORA, s.d., p. 74). Por isso, a ênfase da União Soviética na difusão e aplicação do realismo socialista nas décadas de 30, 40 e 50 do século passado.

Nas últimas páginas do livro sobre as suas viagens à URSS, Namora discute a situação do país naquele momento histórico, 1973 a 1986, poucos anos antes da queda do



regime comunista e do fim da União Soviética. O escritor, observador atento, percebeu que tudo se encaminhava para o fim, porque a desigualdade social era uma estatística crescente e o fascínio dos produtos capitalistas sobre o russo era tão grande que movia mercados e negociatas ilegais. Dessa forma, a impunidade aumentava e a sociedade se amortizava em um pesado estado de letargia social (cf. NAMORA, s.d., p. 119).

O povo russo, possuidor de uma riqueza literária imensa, causou tamanha admiração ao escritor português, por isso, associando o povo aos escritos literários, Namora afirmou: “[...] de tal modo os russos interiorizaram as serenidades e as tempestades que a literatura foi criando. As personagens desse espantoso imaginário circulam no metrô de Moscou, passeiam-se nas dunas da Criméia, olham melancolicamente as águas do Neva” (NAMORA, s.d., p. 138).

No labirinto estreito entre a realidade e a literatura russa, moveu-se Fernando Namora, escritor-narrador-personagem, tentando transmitir sua experiência em solo estrangeiro ao leitor. Este, por sua vez, por intermédio da imaginação, deve buscar reconstruir a paisagem soviética que tanto desperta sua curiosidade. Assim se processa a interação entre as informações sobre o país de cultura estrangeira e o leitor nas narrativas de viagem.

\*\*\*

Tendo-se, portanto, observado aspectos relativos a narrativas de viagem referentes à União Soviética, são providenciais algumas ponderações sobre o gênero e obras abordadas. Em princípio, pode-se partir da constatação de Machado e Pageaux de que

Com *Viagem* de Graciliano Ramos temos um exemplo quase clássico da narrativa de viagem à Europa do Leste na qual a escrita testemunha uma reflexão não só histórica, mas também política: a viagem é o prolongamento duma certa procura de tipo ideológico e o espaço percorrido ilustra, mas também justifica, a escolha de uma ideia largamente política (MACHADO e PAGEAUX, 1988, p. 46).

A título de organização de pensamento, pode-se afirmar, a partir da referida citação e do que foi relatado antes neste trabalho, que as narrativas de viagem comentadas ao longo deste capítulo possuem, sem dúvida, uma conotação política. O motivo que conduziu os escritores à União Soviética no decorrer de todo o século XX foi a perspectiva de implantação do comunismo em seu país de origem e em todo o mundo. Pois, como já

mencionado, acreditava-se que, por meio do dinamismo do funcionamento social, o capitalismo naturalmente chegaria ao seu fim.

Decorrentes desse motivo principal, o viés político, surgiram outras especulações alentadas nestas narrativas, como a possibilidade de conhecer uma cultura estrangeira. E considerando o diálogo entre o viajante e o outro, o diferente, é interessante perceber que conhecer o outro também é uma forma de se conhecer e que, em alguns casos, a distância física, faz com que se possa ter uma visão mais límpida sobre o seu país de origem, conforme observou Antonio Candido referindo-se às viagens de Oswald de Andrade à Europa nas décadas iniciais do século XX: “Isto é claro, porque a viagem era também um meio de conhecer e sentir o Brasil, sempre presente, transfigurado pela distância” (CANDIDO, 2004 (b), p. 98). Portanto, pode-se dizer que o gênero narrativa de viagem possui algo de revelador, na medida em que o autor se descobre, reflete sobre si mesmo, e descobre ao outro, pois, em terra estrangeira, é obrigado a pensar sobre suas ações e a respeito das ações do outro.

Outros dois aspectos interessantes a se destacar é o de que as narrativas de viagem à URSS ocorreram durante todo o século XX e que envolveram intelectuais e escritores de diversas nacionalidades. Aspectos esses que comprovam o quanto a Revolução Russa de 1917 e a tentativa de implantação do comunismo em solo soviético foram determinantes à experiência humana no século passado. E, diante do exposto, é bastante provável que o debate sobre a URSS ainda continue a gerar muitas polêmicas no decorrer do século XXI. Além disso, as narrativas de viagem à União Soviética formaram um imaginário ao redor da implantação do comunismo de modo que, aliando-se as imagens constituídas pelas narrativas ao apelo que as ideias comunistas possuíram a toda uma geração de pensadores, o debate acerca desse tema está longe de cessar.

Do ponto de vista da técnica literária, a narrativa de viagem cria uma situação limite para o texto de literatura a partir do momento que a distinção autor-narrador-personagem é superada. Ou seja, numa narrativa de viagem, não há como utilizar essas categorias de análise, porque elas estão “misturadas” em uma só, na voz enunciativa, que é autor, narrador e personagem ao mesmo tempo e não conhece os limites, como discutido anteriormente, entre realidade e ficção. Parodiando a conhecida ideia de Candido a respeito da obra de Graciliano, pode-se afirmar que o gênero narrativa de viagem se constitui, de modo coeso, enquanto ficção e confissão, ocupando uma espécie de zona fronteira entre a imaginação do autor e a realidade circundante.

Evidentemente, predomina o tom de confissão nas narrativas de viagem, pois a intenção primeira do autor é apresentar uma outra cultura ao povo de seu país original. E, como se viu, no caso das narrativas de viagem à União Soviética, os escritores, em sua maioria simpatizantes da causa comunista, de algum modo tentavam trazer ao conhecimento do povo um novo pensamento político e econômico, que geralmente não recebia espaço na grande imprensa do país. Assim, nessa temática, as narrativas de viagem sobre a URSS funcionavam como uma espécie de imprensa alternativa aos órgãos jornalísticos tradicionais, que atuavam com uma forte campanha contra o comunismo. Várias vezes nas narrativas observadas, percebe-se a tentativa de resposta às informações veiculadas pela imprensa “oficial”.

Dos autores em língua portuguesa estudados ao longo deste capítulo, nota-se que Jorge Amado, então militante ativo, em sua narrativa de viagem, realiza uma doutrinação explícita pela causa comunista. Graciliano Ramos e Josué Guimarães se propõem imparciais, mas terminam por demonstrar a simpatia pelos ideais socialistas e, por isso, deixam, em alguns momentos, de entenderem detalhes mais problemáticos da realidade soviética. Os autores citados, como se sabe, escreveram suas narrativas no início dos anos cinquenta do século passado, antes da revelação comprovada do terror stalinista. Fernando Namora, posterior à revelação da violência e crueldade de Stalin e, talvez por isso, com uma visão mais crítica em relação à sociedade soviética, opina de modo mais isento e tenta não evidenciar as questões políticas, procura se deter aos costumes e à cultura do povo russo.

Estruturalmente, percebem-se certas diferenças entre as narrativas. No escrito de Jorge Amado sobre a URSS, observa-se o predomínio do panfleto político, seu texto é voltado à causa, não havendo cuidado com o aspecto formal e com a elaboração da linguagem. Por isso, para os leitores de hoje, *O mundo da paz* se constitui como uma leitura até certo ponto enfadonha, uma vez que estão fora do contexto que gerava alguma vida ao conteúdo do livro e que a forma da narrativa não consegue envolvê-los. *O mundo da paz*, como observado em momento antecedente, é um texto totalmente dependente de seu contexto histórico.

Na narrativa de viagem de Josué Guimarães, nota-se o predomínio do texto descritivo. O autor está preocupado em transmitir a seus conterrâneos o que observa em solo soviético, por isso, o registro documental-jornalístico é dominante em *As muralhas de Jericó*. A ressalva que deve ser feita é a de que Guimarães não realiza um doutrinação político como Amado. O autor gaúcho procura manter-se imparcial em seu relato, no

entanto, como já referido anteriormente, sua simpatia à causa vermelha trai a perspicácia do seu olhar de escritor e repórter, ocasionando um texto bastante inclinado ao comunismo.

Na narrativa de Fernando Namora, nota-se que o autor não se sente mais obrigado a defender um ponto de vista ou a se posicionar de um lado ou outro do debate político. Isso ocorre porque, sendo a narrativa dos anos oitenta, o contexto ideológico não mais solicita de modo veemente um “engajamento” por parte do escritor, como ocorria nos anos cinquenta. Assim, Namora, como já mencionado antes, sente-se livre para abordar, em primeiro plano de seu relato pontos que lhe despertaram mais a atenção durante sua viagem, como os aspectos culturais da URSS.

Dentre as narrativas citadas, *Viagem*, de Graciliano Ramos, pode ser considerada a mais completa na perspectiva formal, pois Graciliano a desenvolve com uma elaboração da linguagem, tentando apresentar o relato ao estilo memorialístico, entrelaçando a descrição da paisagem física que observa, a narrativa sobre o que ocorre durante a visita, a exposição de comentários e o jogo de lembranças que surgem durante o percurso de escrita do livro. Graciliano, a exemplo de Guimarães, deseja-se imparcial, mas o seu envolvimento com a causa o trai nas entrelinhas.

Dos motivos expostos, resulta o seguinte aspecto relativo à narrativa de Graciliano Ramos: *Viagem*, por se enquadrar naturalmente à passagem da ficção à confissão que ocorre na obra de Graciliano, pode alinhar-se às obras canônicas do autor ao mesmo tempo em que, por dialogar com outras obras do período, está filiada a uma vasta tradição da literatura ocidental de relato sobre a União Soviética. Por isso, acredita-se que são válidas leituras sobre a referida narrativa e que esta deve ocupar um lugar de realce dentre os escritos do autor alagoano.

**Segunda parte**  
**A obra periférica de Graciliano Ramos**

## 1. Obras periféricas

“Eram e são textos marginais, bastardos, deserdados”

Caio Fernando Abreu

Em todos os setores da atividade humana, é necessário um parâmetro a partir do qual se possa avaliar e comparar objetos e ideias. Na literatura, esse parâmetro é exercido pelas obras e autores canônicos<sup>30</sup>. Para se analisar textos literários, indubitavelmente, o crítico tem de atribuir valor, estabelecer comparações, constituir um cânone e recorrer também a uma referência canônica, obra ou autor. Caso contrário, sua análise não possui, dentro dos estudos literários, aspecto significativo. Afinal, segundo Antoine Compagnon, “O público espera dos profissionais de literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone” (COMPAGNON, 2001, p. 225).

As obras canônicas, portanto, são aquelas que possuem, em determinado momento histórico, uma aceitação da crítica em relação aos seus aspectos formais e conteudísticos. Enquanto que, como consequência da existência das obras canônicas, surgem as obras periféricas, aquelas que por algum motivo temático, estético ou histórico, ocupam posição secundária em relação à obra do autor e à história da literatura. Como faz parte de um julgamento inserido em um período histórico, o cânone pode estar sujeito a variações de acordo com a mudança da mentalidade da crítica.

Assim sendo, acontece que, algumas vezes, ao se elencar um cânone podem ser cometidas “injustiças”, porque a medição de valor de uma obra de arte em si é algo que, apesar de existirem categorias de análise, constitui-se como uma avaliação com forte dose

---

<sup>30</sup> A respeito do termo cânone ou cânion, vale o esclarecimento sobre seu significado. O termo vem da palavra grega *Kanon*, espécie de vara de medir. Nas línguas romanas, adquiriu o sentido de norma ou lei, por causa de seu uso teológico nos primórdios do cristianismo. Na literatura, a palavra equivale a um conjunto de obras socialmente e artisticamente valorizadas, as obras-primas dos autores consagrados (cf. REIS, 1992, p. 65-92).

de subjetividade<sup>31</sup>, que finda por refletir o gosto estético do crítico e o momento histórico na qual obra e crítico estão inseridos. Como decorrência direta desse aspecto, pode ocorrer ainda de a obra canônica de um autor ofuscar sua obra periférica, que também possui qualidades, mas que por circunstâncias históricas ocupa posição de segundo plano no que se refere ao julgamento da crítica.

E, fator advindo do quadro exposto anteriormente, sempre que ocorrem menções ao autor nos estudos críticos, a referência prioritária remete a seus escritos que ocupam posição de destaque no cânone literário. Tal atitude pode se revelar, em alguns momentos, como um tanto redutora, pois as obras periféricas de um autor têm muito a contribuir com a abordagem de sua obra completa e sua biografia. Situação mais inadequada pode ser ocasionada quando a obra canônica vira uma espécie de clichê nos estudos sobre autor e produção literária. Torna-se uma chave de leitura – modelo fixo – para se desvendar os “mistérios” em torno de uma obra.

Tendo em vista as questões apontadas, ao se observar a produção literária de Graciliano Ramos, constatou-se que sua obra canônica é posta, pela crítica em holofotes reluzentes, merecidos, mas que ofuscam, de modo perigoso, a obra tida como periférica do autor. E esse fato pode ocasionar interpretações redutoras e superficiais de sua obra. É pensando em dar um caráter mais abrangente aos estudos sobre os escritos de Graciliano que neste capítulo serão abordadas as obras periféricas do escritor e a pequena (em extensão) fortuna crítica referente a elas<sup>32</sup>.

Pode-se considerar como obra periférica de Graciliano Ramos o conjunto de escritos composto pelas obras *Caetés* (1933); *Insônia* (1947); *Viagem* (1954); *Alexandre e outros heróis* (1962); *Linhas tortas* (1962); *Viventes das Alagoas* (1962).

\*\*\*

O romance *Caetés* é o livro de estreia de Graciliano Ramos. Os críticos tendem a classificá-lo como uma espécie de ensaio para a obra maior do autor. Segundo Antonio

---

<sup>31</sup> De acordo com Compagnon, o problema ou dilema da crítica é que sua avaliação da obra literária não é plenamente objetiva; podendo, pelo contrário, ser totalmente subjetiva (cf. COMPAGNON, 2001, p. 225). Compagnon deixa bem clara a relação entre gosto, subjetividade, e cânone: “as obras entram e saem do cânone ao sabor das variações do gosto, cujo movimento não é regido por nada de racional [...]. A instabilidade do gosto é uma evidência desconcertante para todos aqueles que gostariam de repousar em padrões de excelência imutáveis” (COMPAGNON, 2001, p. 253-254). Cabe ressaltar, que apesar de a subjetividade existente nas posturas críticas sobre as obras literárias, há critérios formais, contedísticos e históricos que tentam nortear o trabalho de análise de uma obra literária.

<sup>32</sup> À exceção da obra *Viagem*, que foi abordada na primeira parte deste trabalho.

Candido, o referido romance funciona como “um exercício de técnica literária mediante o qual [Graciliano Ramos] pôde aparelhar-se para os grandes livros posteriores” (CANDIDO, 1992, p. 14). Por isso, em alguns casos sem nenhuma análise, *Caetés* é posto em plano inferior nos estudos críticos referentes à obra de Graciliano Ramos. Para não se cometer o erro de falar sobre o que não se conhece, é interessante inserir o romance no momento de sua publicação, observar a perspectiva estética de *Caetés* e analisar como esta narrativa pode se relacionar com as outras obras do autor.

Pode-se dizer que a gênese da obra romanesca de Graciliano Ramos localiza-se no ano de 1924, em Palmeiras dos Índios. Passando por dificuldades econômicas para manter seu estabelecimento comercial e ainda lamentando o falecimento de sua primeira esposa em 1920, Graciliano, talvez como modo de evasão a esses problemas, decidiu redigir algumas narrativas. Escreveu três contos, que funcionaram posteriormente como embriões para os romances *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*. Na crônica “Alguns tipos sem importância”, publicada na imprensa carioca em 1939 e republicada no livro *Linhas tortas*, Graciliano comenta o fato citado neste parágrafo:

Há alguns anos, porém, achei-me numa situação difícil – ausência de numerário, compromissos de peso, umas noites longas cheias de projetos lúgubres. Esforcei-me por distrair-me redigindo contos ordinários e em dois deles se esboçaram uns criminosos que extinguiram as minhas apoquentações. O terceiro conto estirou-se demais e desandou em romance, pouco mais ou menos romance, com uma quantidade apreciável de tipos miúdos desses que fervilham em todas as cidades pequenas do interior. Várias pessoas se julgaram retratadas nele e supuseram que eu havia feito crônica, o que muito me aborreceu (RAMOS, 1983 (a), p. 194-195).

O terceiro conto que “estirou-se demais e desandou em romance” é *Caetés*, que só veio a ser publicado quase dez anos depois do início de sua redação. O caminho para edição dessa narrativa é um romance à parte. Permaneceu por muitos anos na gaveta, mas em 1930, Graciliano Ramos, exercendo o cargo de prefeito de Palmeiras dos Índios, teve a necessidade de redigir relatórios ao governador do Estado dando conta de suas realizações na prefeitura. Os dois relatórios, escritos em linguagem literária e com alto teor de ironia, repercutiram na imprensa nacional. O editor e poeta Augusto Frederico Schmidt deduziu que, por trás do autor dos relatórios, havia um romancista e enviou carta pedindo a Graciliano o romance escondido na gaveta<sup>33</sup> (cf. MORAES, 1992, p. 65).

<sup>33</sup> Existe uma outra versão para o contato inicial de Schmidt e Graciliano. O editor teria tomado conhecimento da existência de originais de um romance de Graciliano Ramos por meio do desenhista Santa Rosa e do escritor José Américo de Almeida. Por isso, enviou a carta a Graciliano solicitando o romance (cf. MORAES, 1992, p. 65).



Conforme ressalta Clara Ramos, Graciliano tinha o costume de queimar a sua produção escrita. *Caetés* conseguiu escapar à fogueira. Por isso, em 1930, foi enviado a Schmidt. Na editora, o romance foi extraviado, motivo de raiva para Graciliano e desejo de não mais publicá-lo. Só em 1933, após reviravoltas econômicas sofridas pela editora e mudanças políticas em todo o país, é que o romance finalmente foi lançado (cf. RAMOS, 1979, p. 67).

Acontece que, como observa Luís Bueno, nos anos que se passaram entre a escrita e a publicação de *Caetés* ocorreu uma mudança significativa no romance brasileiro, que deixou de seguir os moldes do estilo realista/naturalista tradicional e adotou uma perspectiva mais próxima ao debate sobre os problemas sociais da realidade regional brasileira. Em 1928, foi lançado o romance *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, e, em 1930, *O quinze*, de Rachel de Queiroz. Esses romances apontaram para uma nova vertente estética dentro da narrativa brasileira e conseqüentemente “superaram” o realismo/naturalismo tradicional. A crítica logo passou a valorizar essa nova forma narrativa. E, por isso, Bueno afirma: “Depois de tudo isso, o livro de Graciliano [*Caetés*], construído no ritmo da pequena cidade do interior, parecia inegavelmente velho, por demais ligado ao romance naturalista, a essa altura morto e enterrado” (BUENO, 2009, p. 192).

Deste modo, a crítica do período leu o romance *Caetés* o filiando, inicialmente, ao “ultrapassado” estilo naturalista, fato que ocasionou uma impressão de que a narrativa de estreia de Graciliano era apenas uma mera imitação de um padrão formal em desuso naquele momento (cf. BUENO, 2009, p. 192).

Assim, a interpretação que se difundiu de *Caetés* é a de que, em linhas gerais, o romance narra, ao estilo do escritor realista português Eça de Queirós, a relação adúltera entre João Valério, funcionário de uma firma comercial, e Luísa, esposa do patrão de João Valério. A história se passa em Palmeiras dos Índios, no decorrer dos anos 20 do século passado, entre 1926 e 1928. Após receber denúncia anônima da traição, o marido de Luísa, Adrião Teixeira, comete o suicídio. Paralelo a esse enredo, João Valério tenta construir um romance no qual sejam contadas as aventuras dos índios selvagens que habitavam, no século XVI, a região onde morava. A ação narrativa se processaria principalmente no ambiente exterior aos personagens.

Do ponto de vista estético, são destacados pela crítica tradicional o uso expressivo do diálogo, que imprime agilidade ao ritmo da narrativa; a linguagem, que busca uma certa proximidade ao coloquialismo; e as reflexões metalinguísticas existentes no decorrer

do enredo, pois com o recurso de alocar um personagem construindo um romance dentro de um romance, o autor pode demonstrar alguns posicionamentos críticos em relação ao gênero textual em evidência, conforme atesta a citação a seguir:

Li a última tira. Prosa chata, imensamente chata, com erros. Fazia semanas que não metia ali uma palavra. Quanta dificuldade! E eu supus concluir aquilo em seis meses. Que estupidez capacitar-me de que a construção de um livro era empreitada para mim! [...] Folha hoje, folha amanhã, largos intervalos de embrutecimento e preguiça – [...] Corrigi os erros, pus um enfeite a mais na barriga de um caboclo, cortei dois advérbios – e passei meia hora com a pena suspensa. Nada. Paciência. Quem esperou cinco anos pode esperar mais um dia (RAMOS, 1981, p. 23-24).

Por meio dessa citação, pode-se notar a dificuldade existente no processo de criação do romance: as pausas durante a escritura; as necessidades de correção e reescrita de trechos da narrativa. Percebe-se ainda certa semelhança entre a forma como o narrador-personagem João Valério aborda o fazer artístico e a maneira como Graciliano Ramos sempre se referiu ao processo de produção de um romance: um processo lento que requer uma permanente releitura a fim de correção e exclusão de termos desnecessários ao texto.

Após a observação de alguns elementos estéticos, chama-se a atenção para o fato de Luís Bueno apontar algumas características que distanciam *Caetés* da vertente naturalista. Por exemplo, o romance de Graciliano possui um narrador em primeira pessoa, aspecto que o torna destoante do romance naturalista tradicional, que geralmente trazia o narrador em terceira pessoa como uma forma de enfatizar a ação no ambiente externo. De modo que “Se Graciliano escolhe um narrador em primeira pessoa é porque interessa a ele explorar não aquilo que afeta o corpo coletivo, e sim como repercute no indivíduo a vida da cidade como um todo” (BUENO, 2009, p. 193).

Ou seja, em linhas gerais, Graciliano utiliza-se, em *Caetés* do cenário externo para analisar o aspecto interior do protagonista da narrativa; de como João Valério sente-se inferiorizado em sua cidade e de que maneira isso se reflete em sua personalidade e ações. E cabe o reforço à ideia desenvolvida de que a narrativa naturalista preocupava-se apenas com o coletivo, jamais com o indivíduo. A partir dessa compreensão, Bueno afirma: “É que em Graciliano Ramos, o indivíduo é o interesse central, mas não se trata de elemento isolado, não se dissocia da experiência coletiva social” (BUENO, 2009, p. 200). E é por meio dessa percepção que Bueno associa João Valério a personagens como Paulo Honório, de *S. Bernardo*, e Luís da Silva, de *Angústia*, pois ambos possuem individualidades influenciadas pela relação com o meio social.

Desenvolvendo a linha do pensamento comparativo e percebendo a ligação entre *Caetés* e a produção literária posterior de Graciliano Ramos, Marcos Falleiros observa que o referido romance põe em destaque questões fundamentais à narrativa de Graciliano e seu processo de criação, como a conhecida falta de imaginação do autor e necessidade de ancorar a ficção à realidade. *Caetés*, no momento de sua publicação, causou desagrado a alguns moradores de Palmeira dos Índios que se julgaram representados no romance. Graciliano negou tal fato, mas Falleiros consegue provar que a relação entre realidade e ficção existe nesta obra e que, por isso, o desagrado das pessoas não foi injustificado (cf. FALLEIROS, 2007, 406-411).

Deste modo, tal obra serve como um prenúncio ao desenrolar da produção narrativa de Graciliano, que, como observou Candido, percorre o caminho da ficção à confissão, dada a necessidade do autor de vínculo com o real, com a verdade. Percebe-se, portanto, já em sua primeira obra, o diálogo com a realidade circundante, *Palmeira dos Índios*<sup>34</sup>. Nas obras que se seguem, sinalizando bem a busca pela compreensão dos fatos, esse contato com o real se expande para outros espaços maiores: região nordeste, Brasil, União Soviética. Assim, observando toda a sua obra, constata-se que Graciliano realiza uma espécie de movimento de interpretação da realidade que parte do particular para o geral, do individual para o coletivo, do local para o universal.

\*\*\*

O livro *Insônia*, publicado em 1947, reúne treze contos de Graciliano Ramos. As histórias, com pouco movimento externo, mergulham na sondagem psicológica do indivíduo. Os críticos costumam estabelecer semelhanças entre esses contos e os romances *S. Bernardo* e *Angústia*, porque a maioria das personagens dos contos, como as dos romances citados, possui toda a narrativa voltada para si, ou seja, como também acontece em *Caetés*, mesmo em interação com o coletivo, o indivíduo ocupa o primeiro plano no enredo. *Insônia* não é considerada pela crítica tradicional uma grande obra, pois, acredita-se que, para que os contos fossem desenvolvidos de modo mais adequado e consistente, o

---

<sup>34</sup> Sobre a relação narrador-personagem e espaço no qual se desenrola a ação no romance *Caetés*, Rui Mourão comentou: “Como o que cresce e ganha forma através das tomadas exteriores é *Palmeira dos Índios*, facilmente se conclui que a consciência superficial do personagem é a cidade. João Valério é um palmeirense como outro qualquer e carrega consigo toda a carga de superestratos que constitui a realidade municipal. Estando condicionado para o respeito aos mesmos princípios ou preconceitos, participa com os conterrâneos da maneira geral de se encarar a vida naquele recanto” (MOURÃO, 2003, p. 43).

autor precisaria de mais páginas e isso os transformaria em romances (cf. CANDIDO, 1992, p. 44).

Costuma-se dizer nos estudos literários que os contos de Graciliano Ramos são sementes mortas de prováveis romances, pois, todos os romances do autor se originaram de contos, como se pode constatar a partir dos trechos citados anteriormente da crônica “Alguns tipos sem importância”. Desse modo, Graciliano necessitaria de uma extensão maior para elaborar sua narrativa do que a proporcionada pelo gênero conto.

O estudioso Fernando Alves Cristovão, observando o processo de criação e a relação conto-romance na obra do escritor alagoano, constatou “que em Graciliano tudo é conto e nada é só conto”. Pois, conforme Cristovão, Graciliano modelava a narrativa à medida do conto (pequena extensão, concentração dramática, certa unidade de tempo e espaço, descrição sóbria), porém existia a necessidade de uma comunicação entre esses “contos”, resultando daí uma unidade que constituiria um romance, como ocorreu em *Vidas secas* e em outros escritos do autor (cf. CRISTOVÃO, 1975, p. 128).

Em *Insônia*, no entanto, considerada por Cristovão “a mais fraca das suas obras”, não ocorre a comunicação entre as estruturas narrativas, cada conto atua de modo isolado e independente, de maneira que o resultado final da obra se enfraquece pela ausência de unidade entre as partes que compõem o todo (cf. CRISTOVÃO, 1975, p. 129). Por isso, o crítico Wilson Martins afirmou em ensaio datado de 1948:

Os contos do Sr. Graciliano Ramos, agora reunidos no volume *Insônia*, nada oferecem a mais para completar ou para modificar o exame crítico de sua obra. Pelo contrário: eles ainda mais facilmente e mais imediatamente que o romance nos oferecem documentos para a comprovação das teses expostas. São de qualidade desigual esses contos, mas em todos eles permanece a visão psicológica do Sr. Graciliano Ramos (MARTINS, 1977, p. 42).

Ricardo Ramos também acreditava que os romances de Graciliano, do ponto de vista da técnica literária, eram superiores aos contos, mas salientava que o autor alagoano era um profundo conhecedor da narrativa curta e tinha um enorme interesse por ela. Segundo Ricardo Ramos, Graciliano foi o responsável pela primeira coletânea de contos de autores brasileiros. Graciliano começou a escolher os autores em 1946, mas a antologia, dividida por região geográfica em três volumes, só foi publicada em 1957, quatro anos após a morte do escritor (cf. RAMOS, 1992 (c), p. 114)<sup>35</sup>. De qualquer forma, os contos de

---

<sup>35</sup> Em 2004, a Ediouro reeditou uma antologia de contos russos traduzidos para a língua portuguesa lançada originalmente nos anos 40 ou 50 do século passado pela Editora José Olympio. O nome de Graciliano Ramos

*Insônia* representam um bom meio para se iniciar na obra de Graciliano Ramos e para se estabelecerem paralelos, autobiográficos ou não, entre as narrativas curtas e os romances do autor.

Como os contos de *Insônia* são voltados primordialmente para a sondagem psicológica, o espaço onde se desenrolam os fatos não é tão importante para a ação narrativa. Por isso, a gradação (cidade – nordeste – país – país estrangeiro) mencionada antes referente ao encaminhamento da obra de Graciliano Ramos não pode ser observada de modo direto nesse livro.

No entanto, dentre os contos de Graciliano, há uma espécie de prenúncio ou coincidência em relação à obra *Viagem*: um dos contos de *Insônia* chama-se “Minsk”. Minsk foi um importante centro industrial da União Soviética e cenário de combates importantes da Segunda Guerra Mundial (Cf. VIANA, 1981, p. 57)<sup>36</sup>. Graciliano, obviamente, acompanhou o desenrolar da Segunda Guerra e tinha um relativo conhecimento sobre a URSS. Daí a referência.

O interessante é a ocorrência desse nome, que em princípio tem uma conotação política, em narrativa aparentemente inocente. “Minsk” conta a história de uma criança, Luciana, que ganha um periquito. Ainda com o nome indefinido, certa vez, o pássaro anda em cima de um mapa e detém-se exatamente sobre a cidade soviética. Pronto: estava definido o nome do animal: Minsk. Anos depois, em sua viagem à União Soviética, o avião no qual o escritor estava fez escala em Minsk.

O aspecto mencionado, nome do conto referente à cidade soviética, pode ter sido algo casual. Mas, de qualquer maneira, serve para mostrar que o autor estava atento aos acontecimentos sociais e políticos que ocorriam no plano mundial. E, de certo modo, denota uma expansão no universo espacial da narrativa de Graciliano Ramos: que, mesmo permanecendo no espaço nordestino, já aponta para o espaço estrangeiro.

\*\*\*

A obra infanto-juvenil de Graciliano Ramos (1892-1953), de maneira geral, é pouco conhecida pelo público leitor. Ocupa, como se mencionou anteriormente, uma posição periférica em meio à obra romanesca e memorialista do escritor. Geralmente,

---

aparece como responsável pela supervisão da obra (cf. BRAGA, 2004, p. 04). Ricardo Ramos conta que Graciliano admirava os escritores russos, principalmente Tolstói, autor que Graciliano considerava o maior escritor da humanidade (cf. RAMOS, 1992 (c), p. 74, 115).

<sup>36</sup> Atualmente, Minsk é a capital da Bielorrússia.

apenas pesquisadores e leitores mais curiosos chegam a ela, que funciona como uma espécie de complemento aos escritos canônicos do autor ou serve como fator exótico em relação à produção literária do romancista.

No entanto, acredita-se que os textos destinados aos infantes de Graciliano possuem aspectos mais complexos do que os comumente observados (não-observados). Por exemplo, explicam questões importantes do contexto sociopolítico no qual o autor está inserido; constituem-se como obras literárias autônomas e ao mesmo tempo complementam reflexões de outras obras do escritor; participam do momento de consolidação da literatura infanto-juvenil brasileira; além de revelarem a consciência crítica de um homem preocupado com os caminhos pelos quais enveredam a humanidade.

Classificam-se tradicionalmente como infanto-juvenis, dentre as narrativas de Graciliano Ramos: *A terra dos meninos pelados* (1939)<sup>37</sup> e *Histórias de Alexandre* (1944)<sup>38</sup>. O primeiro texto, apesar de destinado ao público infante, é marcado por alusões à experiência do cárcere vivida pelo autor<sup>39</sup>. O segundo possui referências à cultura popular nordestina, trazendo em si a discussão sobre a identidade cultural regional e sobre a pobreza econômica e social que há no sertão.

*A terra dos meninos pelados* e *Histórias de Alexandre* participaram do período de consolidação de uma literatura infanto-juvenil nacional. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, o momento que se estende de 1920 a 1945 marca o ponto de fixação e especificação da produção local destinada ao público infantil. Surgem as obras de Monteiro Lobato, José Lins do Rego, Luís Jardim, entre outros. Os caracteres comuns a essas obras eram: a busca por uma língua brasileira<sup>40</sup>, a representação de uma paisagem

<sup>37</sup> *A terra dos meninos pelados* ganhou o terceiro lugar em concurso de literatura infantil promovido pelo Ministério de Educação e Saúde em 1937. Mas sua publicação ocorreu apenas em 1939, pela Editora Globo, de Porto Alegre (cf. RAMOS, 1979, p. 119).

<sup>38</sup> As *Histórias de Alexandre* foram publicadas em forma de livro em 1944, classificadas pela editora como “contos infantis”. Em 1962, *A terra dos meninos pelados*, *Histórias de Alexandre* e o esboço historiográfico *A pequena história da república* foram reunidos no volume *Alexandre e outros heróis*. Em *A pequena História da República*, Graciliano Ramos fez um estudo político-social do Brasil a partir de 1889 até 1930, revelando uma outra faceta sua, a de historiador. A linguagem é ágil e enxuta. Os fatos históricos são abordados com rigor e ironia. Tem-se a sensação de que se trata de um livro humorístico, o problema é que tudo que é exposto foi verdade. Dessa forma, nota-se o quanto a História Oficial é tendenciosa e comprometida com a classe dominante. Vários temas e fatos são discutidos: as consequências do fim da escravidão, a Guerra de Canudos, o modernismo artístico, a Coluna Prestes, Lampião, as corrupções eleitorais. *A pequena História da República* foi escrita entre 1938 e 1940. Graciliano queria inscrevê-la em concurso do MEC em 1942, mas, por motivo da censura do Estado Novo e do risco de uma repreensão, foi dissuadido pelos amigos da ideia. Por isso, o texto foi publicado pela primeira vez em 1960 na revista *Senhor* (cf. MORAES, 1992, p. 197-198).

<sup>39</sup> Graciliano Ramos ficou preso de março de 1936 a janeiro de 1937, por causa do regime político autoritário implantado por Getúlio Vargas no Brasil.

<sup>40</sup> Em uma crônica de 1921, mesmo ano da publicação de *Narizinho arrebitado*, de Monteiro Lobato, Graciliano Ramos discorria sobre a dificuldade de as crianças compreenderem a linguagem utilizada pelo

rural como símbolo de nacionalidade, o uso da imaginação e um maior cuidado com o texto destinado às crianças.

As *Histórias de Alexandre* passam pelas referidas questões, mas não se limitam a elas, pois trazem, por meio de sua temática, o debate em torno da identidade cultural nordestina e sobre a pobreza econômica da sociedade sertaneja. São narrativas folclóricas (de bazófia e engodo) contadas por um típico narrador popular, Alexandre, acompanhado por seu olho torto e sua mulher Cesária, por isso, promovem a relação do erudito com o popular, da escrita com a oralidade. A plateia para as narrativas de Alexandre é composta por seu Libório, cantador de emboladas; cego preto Firmino; mestre Gaudêncio curandeiro, que rezava contra mordida de cobra; e Das Dores, benzedeira de quebranto e afilhada de Alexandre e Cesária. Esses personagens são elementos desvalidos, excluídos pela sociedade capitalista. Restam-lhes ouvir as histórias fantásticas de um tempo de riqueza diferente do tempo de miséria no qual vivem.

Em relação ao aspecto formal, As *Histórias de Alexandre* são divididas em dois planos de narração: há o plano do narrador em terceira pessoa, que descreve o ambiente e as personagens que circundam Alexandre, e o plano da narração de Alexandre, que ocorre em primeira pessoa quando este narra as suas aventuras e ocupa todo o espaço do enredo. Esse recurso utilizado por Graciliano enriquece a narrativa e estabelece uma interação entre narrador e ouvintes.

Pode-se ainda constituir uma semelhança desse artifício utilizado na ficção com o aspecto narrativo de *Viagem*. Nas *Histórias de Alexandre*, há uma espécie de “autor-narrador-personagem”, do mesmo modo como ocorre no relato de viagem de Graciliano: autor, por criar a história, narrador, por contá-la, personagem, por vivenciá-la. A distinção estaria no fato de uma história ser fictícia e a outra, não-fictícia.

Sob a perspectiva conteudística, a temática do deslocamento e da viagem está, de certo modo, presente nas narrativas de Alexandre, que, mesmo encontrando-se fixado a sua terra, remete, como mencionado anteriormente, em suas histórias, a relatos aventurecos ocorridos em tempos passados, ou seja, acontece uma espécie de retorno ao passado, o deslocamento de um momento atual de pobreza a um passado de riqueza.

---

livro infantil no Brasil: “Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança não o compreende. Abram uma dessas famosas seletas clássicas que por aí andam espalhadas. Ainda guardo com rancor a lembrança de uma delas pançuda, tediosa, soporífera, que me obrigaram a deletrear aos nove anos de idade. Li aquilo de cabo a rabo, e no fim só me ficou a desagradável impressão de haver absorvido coisas estafantes, cheirando a mofo, em uma língua desconhecida, falada há quatrocentos anos por gente de outra raça e de um país muito diferente do meu. O que me aconteceu a mim deve ter acontecido aos outros” (RAMOS, 1983 (a), p. 64-65).

\*\*\*

“Este lugar é ótimo, suspirou Raimundo. Mas acho que preciso voltar. Preciso estudar a minha lição de geografia”

Graciliano Ramos

O enredo de *A terra dos meninos pelados* se passa em Tatipirun (mundo imaginário) e tem como protagonista o menino Raimundo. Antes de ir para Tatipirun, Raimundo era discriminado em seu mundo (o mundo real ao qual Raimundo denomina Cambacará) por ter a cabeça pelada e um olho preto e outro azul, não sabia como lidar com esse fato. Então, acontece a viagem ao mundo imaginário, onde Raimundo conhece pessoas iguais a ele (de cabeças peladas e olhos de cores diferentes). Raimundo, a partir desse momento, aprende a se relacionar com a contestação e resolve voltar para o seu mundo a fim de enfrentá-lo. Traçando-se a linha narrativa da história, percebe-se claramente a mensagem transmitida: deve-se enfrentar a realidade, independente de quão adversa ela seja.

Inicialmente, o personagem-protagonista tem dificuldade de se relacionar com os outros indivíduos, por causa da intolerância para com sua composição física. Entretanto, notando que era inútil escapar à verdade, resolve assumir a diferença adotando o nome Dr. Raimundo Pelado, por motivo da ausência de cabelo. Nesse ponto, assinalam-se dois aspectos importantes, referências ao contexto histórico e à experiência de vida do autor: a cabeça raspada é uma nítida alusão ao tempo em que Graciliano viveu na prisão e o nome Raimundo Pelado remete a indivíduo que de fato existiu.

*A terra dos meninos pelados* foi o primeiro escrito de Graciliano após sua saída dos porões do Estado Novo. Sobre essa questão, Clara Ramos comentou:

É provável que Graciliano Ramos, um tipo psicológico racional introvertido, na fase imediatamente posterior a sua libertação, ainda diante das misérias inimagináveis do cárcere, esteja comprovando a falência de sua função pensante, o colapso da razão. E nesse momento necessita superar a tragédia do raciocínio lógico por meio da fantasia (RAMOS, 1979, p. 116).

A percepção de Clara Ramos associa diretamente o desgaste advindo do cárcere à narrativa infanto-juvenil produzida logo após sua saída da prisão. Fala de “tragédia do raciocínio lógico” e “colapso da razão”, por causa das “misérias inimagináveis do cárcere” e declara a fantasia como parâmetro para *A terra dos meninos pelados*. No entanto, apesar



da relação narrativa e prisão, o que se percebe é a existência da fantasia entre aspas; a todo instante, no mundo imaginário, Raimundo deixa nítido o seu desejo de voltar à realidade e confrontá-la, por isso, deve-se usar não a expressão evasão da realidade, mas sim enfrentamento da realidade para definir o perfil ideológico da referida obra.

O nome adotado pelo personagem também é bem emblemático, pois alude a um personagem real. Tal constatação é embasada pela crônica “Dr. Pelado”<sup>41</sup>, que conta a vida de Raimundo Pelado, poeta e médico prático, que residia em Viçosa, Alagoas. Segundo o narrador, Pelado “Vivia no sonho” (RAMOS, 1983 (b), p. 97), fazia versos orais e se recusava a escrevê-los. Porém, para sustentar a família, Pelado se via obrigado a atuar como médico prático. De sua atuação como poeta e médico, restaram anedotas que se perpetuam na tradição oral do interior de Alagoas (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 98). Antelo constata que Pelado pode ser uma curiosa projeção de Graciliano Ramos, pois “simboliza a inteligência desprovida de poder, traços contidos no próprio nome” (ANTELO, 1984, p. 42).

Nessa crônica, há ainda referência ao poeta popular Cordeiro Manso<sup>42</sup>, inimigo de Pelado. Na opinião do narrador: “Cordeiro Manso pensava pouco e devagar. Redigia com dificuldade umas coisinhas meio certas e horríveis, publicadas em folhetos magros” (RAMOS, 1983 (b), p. 97). Em *Infância*, Graciliano relata uma breve passagem, durante a mudança de sua família de Buíque para Viçosa, pela casa de Cordeiro Manso: “Descansamos uma tarde em casa do poeta popular Cordeiro Manso” (RAMOS, s.d. (b), p.159). Relações como essas comprovam a excessiva presença do biográfico em textos do autor alagoano, mesmo quando se trata de uma narrativa que, por suas características de gênero voltado ao público infanto-juvenil, deveria primar pelo aspecto ficcional e fantasioso. Assinalam ainda o permanente diálogo existente entre os escritos ficcionais e autobiográficos de Graciliano Ramos.

Outro ponto a se observar desde o início da narrativa *A terra dos meninos pelados* é o do questionamento da fantasia realizado por Raimundo sempre que se depara com algo divergente a sua realidade. Em Tatipirun, dentre outros momentos, Raimundo se assusta com medo de ser atropelado pelo automóvel que se encontra muito próximo a ele (cf. RAMOS, 1982, p. 105); indaga sobre o fato da laranjeira não possuir espinhos (cf.

<sup>41</sup> Crônica publicada na revista *Cultura política*, ano II, nº 17, Rio de Janeiro, julho de 1942 (cf. LIMA e REIS, 1992, p. 163) e depois republicada na obra póstuma *Viventes das Alagoas* (1962).

<sup>42</sup> O poeta popular Pacífico Pacato Cordeiro Manso é um nome de destaque na literatura de cordel nordestina. Nasceu em Boa Vista, município de Quebrangulo, no ano de 1865 e faleceu em Maceió, em 1931. Possui vários cordéis publicados, como: *Despedida de Viçosa* e *A discussão dos poetas em desafio: Cordeiro Manso, de Maceió, e Raimundo Pelado, de Pernambuco* (cf. BATISTA, 1977, p. 335).

RAMOS, 1982, p. 106); no primeiro contato, vê com desconfiança os meninos pelados, lembrando-se dos moleques que o xingavam em seu mundo real (cf. RAMOS, 1982, p. 111); não acredita que meninos possam vestir roupa de teia de aranha (cf. RAMOS, 1982, p. 112); lembra a todo instante que tem de voltar ao mundo real, pois precisa estudar a lição de geografia (cf. RAMOS, 1982, p. 112). Portanto, no decorrer da narrativa, Raimundo deixa clara a sua incompatibilidade com o mundo da fantasia. Julga Tatipirun um lugar excelente, mas possui o compromisso nunca esquecido de retornar a sua realidade.

Raimundo tem ainda a necessidade de encontrar explicações para ocorrências de Tatipirun. Um rio que se fecha para os meninos passarem, um sol que não se põe nunca, a não existência de casas, a ausência de chuvas, o não envelhecimento dos meninos, tudo isso leva Raimundo a refletir. Para o rio se fechar, deve haver algum maquinismo que o controle. O sol não se põe, porque deve estar com alguma corda que rege o seu funcionamento quebrada. Procura com a vista alguma casa construída em Tatipirun, não localiza, mas como os meninos descansam? Fechando um olho e deixando outro aberto. As pessoas não adoecem, não envelhecem por quê? Ora Raimundo obviamente presumiu a questão de serem sempre meninos por começar a compreender que, em Tatipirun, a lógica habitual não tem validade (cf. RAMOS, 1982, p. 112-123) Por isso, afirma: “– Que lugar! Não faz calor nem frio, não há noite, não chove, os paus conversam. Isto é um fim de mundo” (RAMOS, 1982, p. 118). Todas essas perguntas e deduções povoam a percepção da fantasia de Raimundo. Para ele se relacionar com a fantasia, tem precisão de buscar elementos do mundo real com o intuito de que possa entender aquela espécie de “Terra do nunca”.

Sua preocupação com o mundo de onde vem é tanta que, como já mencionado, lembra a todo instante de que tem a obrigação de estudar uma lição de geografia e, diante da volta eminente, faz questão de dizer aos meninos pelados que vai ensinar aos habitantes de Cambacará o caminho para Tatipirun (cf. RAMOS, 1982, p. 130-132). Nesse ponto, pode-se até fazer uma comparação entre *A terra dos meninos pelados* e “O mito da caverna”, do filósofo grego Platão, a partir do qual se deduz que a missão do filósofo é alcançar o mundo das ideias e retornar ao mundo sensível para ensinar o caminho da luz aos demais indivíduos (cf. PLATÃO, 2000, p. 210-215). Raimundo sente a necessidade de voltar e ensinar, como rege o dever do filósofo para com a realidade: “Eu então ensinarei a

todos o caminho de Tatipirun, direi que aqui as ladeiras se abaixam e os rios se fecham para a gente passar” (RAMOS, 1982, p. 130)<sup>43</sup>.

Ainda dentro de sua jornada por Tatipirun, em determinado momento, o menino sardento expõe um projeto a Raimundo. O projeto consiste em fazer com que todos os meninos pelados possuam sardas da mesma forma que o sardento as possui. Essa proposta serviria para tornar todos os meninos iguais, semelhantes ao sardento. Raimundo discorda veementemente e diz:

– Não senhor, que a gente não é rapadura. Eles não gostam de você? Gostam. Não gostam do anão, de Fringo? Está aí. Em Cambacará não é assim: aborrecem-me por causa da minha cabeça pelada e dos meus olhos. Tinha graça que o anão quisesse reduzir os outros ao tamanho dele. Como haveria de ser? (RAMOS, 1982, p. 122).

Depreende-se que, tendo vivido a experiência da intolerância à diferença em sua realidade, Raimundo não aceita que o mesmo ocorra em Tatipirun, porque fica latente a mensagem de que, a partir das diferenças étnicas, de modos e concepções, surge a riqueza do convívio social. Vale a ressalva de que *A terra dos meninos pelados* foi escrito no período que precede a II Guerra Mundial, no contexto internacional, e da iminência da implantação do Estado Novo, no Brasil, situações históricas que segregavam tanto a diferença física quanto a divergência de ideias.

Quanto à linguagem de *A terra dos meninos pelados*, observa-se que o autor teve o cuidado de tentar aproximá-la ao português falado cotidianamente. Sabe-se que até os anos 30 do século passado, os autores de literatura infantil se utilizavam de um português precioso, totalmente distante à realidade linguística do período, escritores como Monteiro Lobato e Graciliano Ramos, com o uso de uma linguagem mais coloquial, ajudaram a derrocada desse descompasso (cf. LAJOLO e ZILBERMAN, 1999, p. 41-42).

E, por sinal, a questão da inadequação da linguagem sempre preocupou Graciliano Ramos, como se pode ver em outras obras do autor e no próprio caso da guariba caduca que aparece em *A terra dos meninos pelados*. Raimundo, para explicar aos demais meninos pelados o uso vocabular do animal faz a seguinte associação:

Meu tio diz essas coisas atrapalhadas. É um homem que estudou muito, andou na arca de Noé e tem óculos. Direitinho a guariba. É do tempo dela e usa palavões difíceis [...]. É um bicho sabido. Meu tio é aquilo mesmo, sabido que faz medo.

---

<sup>43</sup> Sobre a necessidade de Raimundo de voltar ao mundo real e ensinar o caminho aos demais para Tatipirun, Marisa Lajolo e Regina Zilberman dizem: “[...] Raimundo decide-se por uma ação esclarecedora, que, se o beneficia, repercute em favor dos outros meninos” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1999, p. 66).

Mas não fala direito. Resmunga. E engancha-se nas perguntas mais fáceis. A gente quer saber uma coisa, e ele sai com umas compridezas, que dão sono. Vai resmungando, resmungando e muda no fim, acaba dizendo exatamente o contrário do que disse no princípio (RAMOS, 1982, p. 126-127).

A partir dessa citação, pode-se notar ainda a ironia com que é tratado o discurso letrado, “sabido”, composto de termos rebuscados, mas vazio em sua essência. Por isso, Alfredo Bosi, ao discorrer sobre *Vidas secas*, chama a atenção para o posicionamento de Graciliano Ramos de que o discurso letrado é oco e perigoso (cf. BOSI, 2003, p. 25).

Por todos os pontos elencados ao longo desta breve análise, pode-se chegar ao entendimento de que *A terra dos meninos pelados* possui elementos formais e contedísticos suficientes para se constituir enquanto texto de valor literário, sem necessariamente ter de ocupar posição marginal dentro a obra de Graciliano Ramos, pois, além de tudo, trava um diálogo com outros textos do autor e com discussões do seu tempo de publicação, algumas ainda insolúveis no momento histórico atual.

Observando-se ainda alguns aspectos da narrativa em evidência de modo mais próximo, pode-se traçar um paralelo entre *A terra dos meninos pelados* e a obra *Viagem*. Pois os dois escritos trazem em primeiro plano o relato sobre uma experiência de viagem, sobre o contato com uma realidade estrangeira com traços bem distintos em relação à realidade original dos narradores. E tanto Raimundo Pelado quanto Graciliano retornam com a “missão” de relatarem aos seus conterrâneos o que presenciaram em seu contato com a realidade exterior. Sob esse ponto de vista *A terra dos meninos pelados* pode ser considerada uma espécie de narrativa de viagem ficcional.

## 2. Crônicas

Graciliano Ramos, ao longo de sua produção artística, dedicou-se primeiramente aos gêneros romance e autobiografia, porém incursionou por outros gêneros literários, como se está observando no decorrer deste trabalho. No que se refere ao gênero crônica, constata-se que Graciliano possui uma vasta produção que permeou todas as etapas de sua atuação enquanto escritor, desde os momentos iniciais até os finais. De modo que se torna interessante observar como se desenvolvem os aspectos formais e conteudísticos de sua produção como cronista à medida que o escritor adquire amadurecimento na atividade literária.

Além desse aspecto mencionado, convém assinalar que a crônica possui proximidade estética ao gênero narrativa de viagem: são narrativas que abordam situações cotidianas contadas por um autor-narrador-personagem, localizam-se na zona fronteira entre o discurso ficcional e o discurso não-ficcional, permitindo uma exploração literária da linguagem<sup>44</sup>.

Pelos fatores citados, surge a necessidade de observação das crônicas de Graciliano Ramos e a possibilidade de relação entre seus livros de crônica, *Linhas tortas* e *Viventes das Alagoas*, e a obra *Viagem*. A seguir, comentários sobre a produção de Graciliano enquanto cronista.

---

<sup>44</sup> Pode-se definir a crônica como um texto curto, despretensioso, de linguagem informal. Esse tipo de crônica acredita-se, quase unanimemente, que seja exclusivo à língua portuguesa. O Brasil teria sido o seu berço, mais especificamente, a imprensa carioca dos anos 1850. Afrânio Coutinho considera que a crônica brasileira começou com Francisco Otaviano no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, na data de 02 de dezembro de 1852 (cf. COUTINHO, 1978, p. 80). No entanto, para Massaud Moisés, a crônica atual apareceu na França, no ano de 1800, pelas mãos de Jean Louis Geoffroy e teria desembarcado nas terras brasileiras, em 1836, com o nome de 'folhetim'. Após certo tempo, adquiriu a denominação dos dias de hoje e assimilou características típicas da prosa brasileira, como o falar de maneira coloquial e próxima ao leitor (cf. MOISÉS, 1999, p. 132). José Marques de Melo observa que, independente das origens, a crônica assume especificidades nacionais, traços culturais das sociedades nas quais seus escritores estão inseridos, por isso, a título de diferenciação, considera que a crônica hispano-americana tem caráter informativo, enquanto que a crônica escrita em língua portuguesa tem caráter opinativo (cf. MELO, 2002, p. 142).

\*\*\*

*Linhas tortas* é uma obra publicada postumamente (1962). Coletânea organizada por Ricardo Ramos, reúne crônicas de Graciliano Ramos escritas entre 1915 e 1952, publicadas no *Jornal de Alagoas*, no *Paraíba do Sul*, n’*O Índio*, dentre outros. Em algumas dessas crônicas, Graciliano Ramos escreveu sob os pseudônimos de R. O. e J. Calixto. As temáticas que se destacam no livro são: o mundo literário, a literatura, o jornalismo e acontecimentos cotidianos. Observe-se que cronologicamente essas crônicas demarcam o momento inicial da atividade literária de Graciliano, treze anos antes da publicação dos famosos relatórios de quando era prefeito de Palmeira dos Índios e dezessete anos antes do lançamento de *Caetés*; além disso, compõem os últimos escritos do autor, tendo em vista seu falecimento em 1953.

O título *Linhas tortas* é uma referência ao espaço no qual eram publicadas suas crônicas no jornal *O índio*, de Palmeira dos Índios. Na primeira parte desse livro, estão as crônicas publicadas entre 1915 e 1921. A segunda parte do livro conta com textos lançados na imprensa após a saída do escritor da prisão, em 1937, até o ano de 1952. A pesquisadora Carolina Beal Galina aponta as partes pertencentes a *Linhas tortas* de modo mais específico:

Os textos reunidos em *Linhas Tortas* foram produzidos em três fases distintas da vida do autor e do contexto do país. A obra é dividida em duas partes. Na primeira parte, agrupam-se as crônicas criadas em 1915, quando Graciliano Ramos estava no Rio de Janeiro, e as de 1921, escritas em Palmeira dos Índios, depois que, sob motivo da morte de alguns de seus irmãos, ele retorna à cidade. Na segunda parte do livro, apresentam-se crônicas publicadas na imprensa a partir de 1937, logo depois que saiu da prisão. Fechando a compilação, encontra-se um texto de 1952, ano anterior à sua morte, o que determina um material abrangendo 15 anos de produção (GALINA, 2007, p. 70).

Os juízos críticos são escassos e, quando existem, são superficiais ou confusos. Por exemplo, na biografia *Graciliano Ramos: nascimento, vida, glória e morte*, Paulo de Castro Silveira afirmou que “[...] a obra ‘graciliânica’ poderia viver muito bem sem ‘Linhas tortas’, um arranjo preparado depois de sua morte” (SILVEIRA, 1982, p. 190). Porém, mais adiante na mesma biografia, o próprio Silveira, de certo modo, se contradiz: “Infelizmente [Graciliano Ramos] é pouco conhecido como cronista e ensaísta; embora ‘Linhas tortas’ esteja na 8ª edição” (SILVEIRA, 1982, p. 194).

Ora, independente de controvérsias, é importante observar em *Linhas tortas*, principalmente, as crônicas iniciais, de quando Graciliano Ramos estava começando a sua carreira literária, pois, através delas, percebem-se os autores que o influenciaram e temas que seriam retomados em sua obra madura (os romances e as autobiografias). Assim, há crônicas que trazem comentários sobre os escritores Eça de Queirós e Balzac, e que abordam a personalidade de pessoas arrogantes e autoritárias, que muito se assemelham aos personagens Paulo Honório, de *S. Bernardo*, e Julião Tavares, do romance *Angústia*.

A seguir, serão comentadas, de modo breve, a dezesseis primeiras crônicas de *Linhas tortas*, que são numeradas por algarismos romanos, de I a XVI. As três primeiras crônicas foram publicadas no *Jornal de Alagoas*; as demais, no *Paraíba do Sul*. Foram lançadas entre março e agosto de 1915. Graciliano Ramos as assinava com as iniciais R.O., que faziam referência aos sobrenomes dele: Ramos de Oliveira. A crônica IV, diferente das demais, foi assinada com as iniciais A.O., devido, ao que se supõe, a um erro do compositor tipográfico do jornal.

A primeira crônica aborda a questão da desorganização política da república brasileira. A constituição teria o defeito de dar espaço ao surgimento de uma figura inerte em termos de atuação parlamentar em prol da coletividade: o chefe político, que nas palavras do cronista, não passam de “Mandatários do governo, forjadores de eleições, mais ou menos coronéis, caciques em miniatura, têm freqüentemente, para infundir respeito, uma espada da Guarda Nacional, um boné sebento, um lenço de tabaco e um par de socos” (RAMOS, 1983 (a), p. 10). Encerra-se esse texto com a sugestão irônica de que a função de chefe político seja inserida de fato na constituição.

A crônica II, escrita de maneira mais despojada, narra uma situação que teria acontecido ao cronista. Ele passeava pela cidade grande quando foi abordado por um indivíduo, que o cumprimentou e puxou conversa. O cronista não sabia o que fazer, sentia-se incomodado, por o assunto da prosa era banal: o refinamento de modos que se consegue com a vivência em uma cidade grande. De modo brusco, a conversa entre ambos é interrompida, pois “Um automóvel que rodava a desfilada agarrou-o [o indivíduo que parolava com o cronista], atirou-o ao chão, passou-lhe por cima do corpo, vingou-me” (RAMOS, 1983 (a), p. 13). O narrador do texto diz que gritou de alívio e correu com receio de que o atropelado se pusesse de pé e voltasse a tagarelar. Tal fato serve para o cronista obter a conclusão de “[...] o ambiente é tudo” (RAMOS, 1983 (a), p. 14), porque a pessoa que falou com ele era, realmente, um conhecido seu da antiga província que se tornou desconhecido por causa dos costumes adquiridos na cidade grande.

Nas duas crônicas comentadas, percebe-se a atitude irônica do narrador diante da abordagem de fatos diretamente ligados à realidade. A crônica II possui até certa dose de humor negro, com a questão do atropelamento do indivíduo incômodo e o temor do narrador de que o atropelado estatelado ao chão pudesse levantar-se e recomeçar a enfadonha conversa. Na crônica III, tem-se referência à fonte da intensa ironia presente nos escritos do jovem cronista: o romancista português Eça de Queiroz (1845-1900). Trata-se de uma crítica ao apedrejamento e destruição de um monumento ao escritor português que havia sido erguido em Lisboa. Com a sua habitual perspectiva irônica, que às vezes beira o cinismo, o narrador diz:

Há crimes que se atenuam por serem perpetrados em circunstâncias especiais, por serem exigidos por necessidades extremas. Compreende-se que em época de perturbações sociais, se deite abaixo uma catedral a tiros de canhão. Compreende-se que se sacrifiquem cidades e se despovoem regiões, que se aniquilem povos e se devastem estados... Aliás todos esses morticínios e danos justificam-se perfeitamente pelos que dizem que a guerra é indispensável para estabelecer o equilíbrio das nações (RAMOS, 1983 (a), p. 14-15).

Perceba-se o duplo sentido do trecho citado no aspecto de desdizer o que está dizendo de modo aparente. Pode-se pensar que o cronista está justificando medidas extremas, mas, na verdade, ele não está. É o refinado componente irônico presente em toda a obra posterior de Graciliano Ramos se mostrando já em seus escritos juvenis. Note-se ainda que a referência à guerra não é gratuita, pois, nesse período (1915), vivia-se a Primeira Guerra Mundial. No entanto, a mencionada passagem é utilizada, nessa crônica, para enfatizar ainda mais a indignação do narrador com o fato acontecido, a arrasamento do monumento. Pois, logo em seguida, ele afirma: “Mas o que não se compreende é que uma chusma de criaturas mais ou menos civilizadas se possa comprazer friamente em inutilizar uma obra de arte que a gente admira” (RAMOS, 1983 (a), p. 15).

A menção à Primeira Guerra denota ainda que Graciliano estava atento aos acontecimentos políticos e econômicos que ocorriam em nível mundial, aspecto que reforça a ideia de que o escritor alagoano sempre observou a realidade local sem perder de vista o que acontecia na realidade exterior.

Ao longo dessa crônica, o narrador tece ainda várias observações reveladoras de sua admiração por Eça de Queiroz:

Lá e aqui, movidos por um sentimento extraordinário, sentem-se todos os indivíduos que lêem irresistivelmente fascinados por aquela figura simpática que,



com seu eterno sorriso sarcástico nos lábios, parece zombar de tudo, perscrutando todos os ridículos dos homens com seu inseparável monóculo [...]. Ele não é somente o escritor mais querido dos dois países é uma individualidade à parte, adorada, idolatrada. Temos para com ele uma admiração que chega às raias do fanatismo [...]. Seus personagens não são, por assim dizer, entidades fictícias, criações de um cérebro humano – são indivíduos que vivem a nosso lado, que têm os nossos defeitos e as nossas virtudes, que palestram conosco e nos transmitem idéias mais ou menos iguais às nossas (RAMOS, 1983 (a), p. 15).

Os juízos críticos realizados pelo cronista a cerca do autor português servem para revelar algumas questões do período (segunda dezena do século XX) aos leitores da atualidade (século XXI): primeiro, a recepção crítica de Eça de Queiroz no Brasil no referido momento, pelo que se percebe nesse e em outros textos, Eça de Queiroz era um autor bastante lido no Brasil do início do século XX; segundo, a identificação de Graciliano Ramos com o romancista lusitano; terceiro, a percepção que Graciliano possui de que os personagens de Eça parecem ser de carne e osso. Com isso, nota-se nitidamente que o estilo de Eça influenciou a escritura de Graciliano, conforme se comentou durante a análise do romance *Caetés*.

A crônica IV se constitui como uma carta endereçada pelo cronista a seu eventual leitor. O remetente diz que não conhece os gostos do destinatário, mas que tentará fazer de tudo para agradá-lo. Entretanto, justo na coluna em que está sendo publicada a carta, o cronista não tem sobre o que falar. Teve problemas e não conseguiu redigir sua crônica semanal. Por isso, desculpa-se: “O essencial é que se escreva. Não quiseram que está coluna ficasse em branco, malgrado todas as razões que foram apresentadas ao secretário desta folha. Era preciso que se escrevesse, qualquer coisa a esmo, embora” (RAMOS, 1983 (a), p. 18).

Prosseguindo o texto, o cronista revela por que não escreveu sobre algo: “estou quase a dizer-te que tenho a infelicidade de não saber qual é atitude deste jornal” (RAMOS, 1983 (a), p. 18). Assim, não valia a pena se arriscar a desagradar ao patrão e ao próprio leitor, formulando uma opinião divergente em relação à do periódico e à do público. Ironicamente, o cronista promete ao leitor que a partir da crônica seguinte terá “[...] o cuidado de lisonjear tuas paixões, injuriar teus inimigos, queimar incenso a teus amigos, pensar como tu, enfim... tanto quanto o jornal permitir, está claro” (RAMOS, 1983 (a), p. 19). O posicionamento expresso por Graciliano nessa crônica também prenuncia uma postura que o autor adotou em seus escritos posteriores: a desconfiança em relação à imprensa, como se pode perceber em trechos da obra *Viagem* nos quais o escritor questiona a informações fornecidas pela grande imprensa.

Captando o aspecto de efemeridade característico do gênero crônica, em seu quinto texto da primeira parte de *Linhas tortas*, o cronista reclama por haverem imprimido sua assinatura errada na crônica IV. Em vez de R.O., colocou-se A.O.; e o cronista afirma: “[...] experimento uma sensação desagradável sempre que me trocam o nome” (RAMOS, 1983 (a), p. 20).

Tentando buscar sondar os espaços marginalizados pela sociedade, na crônica VI, o narrador estabelece uma comparação entre Afrodite, deusa da mitologia grega, e uma prostituta que tinha seu bordel no centro da cidade. A prostituta foi expulsa do centro pelos policiais. O narrador, mais uma vez recorrendo a uma forte dosagem de ironia, explica os motivos: o barulho dos bondes (que não é compatível com o amor), perigo de algum transeunte saltar dos bondes com o intuito de fazer uma visita ao referido lugar e o receio de que as jovens de família, influenciadas pelo exemplo, aderisse à vida libertina (cf. RAMOS, 1983 (a), p. 23).

A crônica VII cria uma reflexão a partir da possibilidade da descoberta, pelo médico argentino Eliseu Canton, de um remédio capaz de evitar as dores do parto. Assim, as mulheres poderiam dar a luz sem o medo de sentir dores terríveis. Para concluir, o cronista se posiciona: “Vamos ter um extraordinário crescimento na população do Brasil, se o abençoado remédio por cá chegar” (RAMOS, 1983 (a), p. 25).

Na oitava crônica observada na primeira parte de *Linhas tortas*, o assunto abordado é o cinema, um meio de comunicação novo para a época. Atualmente, todos já estão acostumados ao cinema, tem-se até a imagem no senso-comum de que os casais vão ao cinema com o objetivo de namorar ao apagar da luzes da sala de projeção. Em 1915, Graciliano já percebia essa afinidade entre o cinema e o amor, como se pode notar a partir da abordagem presente na mencionada crônica: “O cinema! Ah! O cinema é uma grande coisa! É quase como o amor – é decantado e posto em prática por toda a gente” (RAMOS, 1983 (a), p. 26).

Após estabelecer tal relação, o cronista aponta, maliciosamente, que, às vezes, o espectador está assistindo a uma cena romântica e, de repente, “[...] ouve, distintamente, ali bem perto, o estalo de um beijo e qualquer coisa semelhante a um gemido” (RAMOS, 1983 (a), p. 27). O cronista assinala muitos pontos positivos do cinema, critica apenas o enredo dos filmes, que, geralmente, é sempre o mesmo. Porém, mesmo repetindo o enredo, o cinema mantém o seu fascínio em evidência. Por causa disso, a crônica se encerra em um tom que é pouco habitual ao Graciliano maduro: “Decididamente eu sou doido pelo cinema” (RAMOS, 1983 (a), p. 29).

A crônica IX tem como assunto o jornaleiro, nas palavras do cronista, aquele “[...] pequenino garoto de dez anos, o brasileirito trêfego, ativo, tagarela como uma pega, travesso como um tico-tico” (RAMOS, 1983 (a), p. 30). O narrador faz questão de ressaltar a esperteza inocente desse jovem trabalhador: “[...] está sempre a rir, sempre a cantar. Canta o dia inteiro, num tom arrastado, apregoando as revistas que vende” (RAMOS, 1983 (a), p. 30). Mais adiante, de modo crítico, é estabelecida uma relação entre o jornaleiro e o jornalista, pois, como o segundo, o jornaleiro também é “astucioso, impostor e velhaco” e sabe explorar os crimes com o fim de tirar-lhes proveito na venda do jornal (cf. RAMOS, 1983 (a), p. 31). Ao final do texto, a conclusão é de que “[...] o pequeno vendedor de jornais é uma espécie de jornalista em miniatura” (RAMOS, 1983 (a), p. 31).

Em tom de diálogo com o leitor, na décima crônica, o cronista fala sobre a vaidade e seu reverso que se experimentam ao se ter um texto publicado em um jornal:

É uma boa diversão, não é verdade? Além de muitas pequeninas vaidades que a gente vê satisfeitas, há ainda a honra de ser ‘nosso distinto amigo e talentoso colaborador’, etc, etc. na pior hipótese é-se um ‘esperançoso poeta’, amável coisa que nos enche de gozo e que teria talvez maior valor se não fosse tão escandalosamente prodigalizada a todo mundo (RAMOS, 1983 (a), p. 32).

O cronista cita Balzac que havia dito “[...] que um artigo impresso parece valer mais que um manuscrito” (RAMOS, 1983 (a), p. 32). Porém, um erro tipográfico pode pôr tudo a perder e fazer que o orgulho se transforme em vergonha: “O senhor já experimentou a desagradável sensação de descobrir em um artigo com sua assinatura um adjetivo intratável, que se não harmonizava com as palavras vizinhas...?” (RAMOS, 1983 (a), p. 33).

Por fim, como acontecem muitos erros de tipografia, quando há um erro do autor, este se desculpa dizendo que na verdade o erro foi do tipógrafo, “De maneira que nós todos somos rapazes de muito valor, leitor amigo” (RAMOS, 1983 (a), p. 33). Portanto, escrever para jornais “É um ofício suave apesar de tudo” (RAMOS, 1983 (a), p. 33).

Na crônica XI, o narrador trata de uma época em que escreveu para dois jornais de pensamentos divergentes. Ressalta, de início, que se sujeitava à referida situação por necessidade. Pois, um jornal “[...] elogiava tudo incondicionalmente” (RAMOS, 1983 (a), p. 35), enquanto que o outro “[...] fazia oposição sistemática a todas as coisas” (RAMOS, 1983 (a), p. 35). O narrador afirma que precisava de muita diplomacia para manter os empregos. Sua tarefa era de crítico social e literário. Por isso, acrescenta “Toda a literatura de cordel que por aí aparecia era por mim louvada com exaltação ou impiedosamente

escangalhada” (RAMOS, 1983 (a), p. 35). Perceba que o termo “literatura de cordel” é usado em tom pejorativo para designar negativamente a produção literária culta.

Mais adiante, nessa crônica, cita o exemplo de duas críticas que havia feito sobre o mesmo tema: uma para o “jornal otimista”, outra para o “jornal pessimista”. Essas críticas, apesar de analisarem o mesmo objeto, são completamente opostas. Deste modo, o narrador fecha a crônica da seguinte maneira:

A coisa mais fácil do mundo é fazer crítica, fiquem sabendo, principalmente crítica literária. Eu, pelo menos, acho fácil. As duas amostras que apresento são um ótimo exemplo. Examinem os senhores. Retirem dali os chavões, galicismos e tolices, e vejam o que resta... (RAMOS, 1983 (a), p. 37).

De acordo com o que se nota, o cronista possui uma posição severa em relação ao exercício da crítica, pois se forem retirados os elementos inúteis mencionados no trecho citado, a crítica ficará vazia, não restará nada, como indicado para o leitor com o uso das reticências.

As crônicas XII e XIII abordam um personagem bastante utilizado na literatura romanesca do século XIX: o criado de botequim ou garçom. O cronista traça um perfil do garçom no atendimento ao cliente. Este nunca pode ficar em paz, pois o garçom está sempre a incomodá-lo. O golpe final é dado no momento de espera do troco, quando o garçom começa a desfazer a mesa: “Note-se que tudo é feito com uma celeridade que revela muita perícia e malvadez. E sempre risonhos, como se nos estivessem causando um grande prazer” (RAMOS, 1983 (a), p. 42). O parecer do cronista sobre os garçons não é dos melhores: “São terríveis. Ontem, por causa deles, fui ao enterro de um amigo, que morreu de uma lesão cardíaca” (RAMOS, 1983 (a), p. 42).

A crônica XIV perfila o esboço psicológico do literato: “[...] um sujeito que tem sempre no cérebro um pactolo de idéia e que ordinariamente não tem na algibeira um vintém” (RAMOS, 1983 (a), p. 42). O literato não é visto com bons olhos pelo cronista. Para este, ao literato, não faltam características negativas, como a arrogância e o egocentrismo.

É afoito, ri muito, gesticula em excesso, fala alto, principalmente a respeito de sua pessoa [...]. Porque ouviu dizer alguns que é preciso ser audaz para vencer, leva a audácia ao extremo. É arrogante, sentencioso, decisivo. Não dá opinião sobre coisa nenhuma – afirma, preleciona, dogmatiza. Não admite que se lhe contraponham argumentos (RAMOS, 1983 (a), p. 42-43).

O cronista acredita ainda que todo literato se julga portador de um enorme valor, por isso, sente-se constantemente injustiçado, o defeito está nos outros e não nele: “[...] está plenamente convencido de que tem valor, um valor incalculável, e sente viver num desgraçado planeta que não o admira. Lamenta a imbecilidade dos homens que lhe não erguem altares” (RAMOS, 1983 (a), p. 45). O cronista afirma também que os literatos participam de uma comunidade formada por eles mesmos. Assim, ficam a trocar elogios hipócritas, que servem para encher seus egos. A descrição do literato nessa crônica lembra bastante o modo de ser dos personagens Evaristo Barroca, de *Caetés*, e Julião Tavares, de *Angústia*.

Na décima quinta crônica, o assunto tratado é a discussão que chamava a atenção da imprensa daquele momento. Qual parte do Brasil produz mais homens de mérito? O norte ou o sul? Esse debate estava sendo travado entre os intelectuais Humberto de Campos, do Pará, e Carlos Maul, da região sul. A opinião do cronista destaca a mediocridade da peleja:

Não parece aos senhores que a discussão seja estéril? Perde-se uma pessoa em conjectura acerca da capacidade intelectual dos habitantes deste país inefável, que encerra todas as grandezas possíveis, segundo nós mesmos julgamos é – desculpem-nos – uma inocente ocupação para desocupados (RAMOS, 1983 (a), p. 45).

Após expor o sensato juízo sobre a inutilidade do debate, o cronista assume uma posição conciliadora afirmando que tanto no norte quanto no sul existem homens dignos de mérito.

A crônica XVI é uma réplica do cronista a um articulista que lhe havia feito críticas, devido ao assunto abordado na crônica XV, o embate acerca dos homens de valor do norte e do sul. De início, o cronista deixa clara a sua intenção:

Aviso-te que não tenho nenhum desejo de sustentar contigo uma polêmica, mesmo porque o assunto que principiamos a debater não tem lá grande importância para nós. [...] quero apenas dar-te uma explicação e defender-me de uma pequenina censura que me fizeste (RAMOS, 1983 (a), p. 47).

O articulista acreditava que o cronista não deveria ter utilizado o termo campeão para os dois intelectuais em questão na crônica anterior, ao que o cronista se justifica:

Poderia ter dito ‘adversários, combatentes, contendores’, qualquer coisa por aí. Parece-me, entretanto, que com a substituição do funesto vocábulo a idéia não

sofreria nenhuma modificação sensível. Foi o ‘campeão’ que primeiro me escorregou no bico de pena. E lá ficou (RAMOS, 1983 (a), p. 48).

Desse modo, o cronista afirma que o articulista entendeu algo além do significado original do termo dentro da crônica. E mais, como conhecedor da obra de Humberto de Campos e Carlos Maul, o cronista sente-se humilhado perante o leitor quando é apontado pelo articulista o desconhecimento em relação à obra dos autores citados. Por fim, deseja encerrar discussão tão improdutiva.

Tendo-se feito uma breve exposição dos temas presentes nas crônicas, segue-se uma análise concisa. A principal característica das dezesseis crônicas agrupadas sob o nome *Linhas tortas*, presentes no livro homônimo, é a ironia com que o autor trata as situações narradas. Escreve-se uma coisa para se dizer outra. Pelo teor e forma do aspecto irônico, percebe-se a influência de escritores como Eça de Queiroz e Machado de Assis na escrita do então iniciante no mundo das letras Graciliano Ramos. A combatividade de Eça pode ser notada em uma crônica como XIV, sobre o literato. E a sutileza e humor de Machado de Assis podem ser reconhecidos, por exemplo, na crônica XI, sobre escrever em dois veículos impressos com opiniões destoantes.

Publicar crônicas em jornais foi, para vários escritores valorizados pela crítica, a porta de entrada para a literatura, principalmente na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX. A partir da crônica, um gênero híbrido, entre o jornalismo e a literatura, os escritores passavam para a publicação de textos de maior fôlego: contos, novelas e romances. Os próprios Eça de Queiroz e Machado de Assis redigiram crônicas e resenhas literárias para periódicos de seu momento histórico. Graciliano principiava seguindo os passos dos mestres. Assim, além da qualidade textual e das questões sociais abordadas, deve-se ter o interesse em estudar *Linhas tortas* também pelo fato de representarem o registro dos primeiros anos de escrita desse consagrado escritor.

Do ponto de vista formal, cabe a ressalva de que, nas crônicas referidas, pode-se considerar autor e narrador como sendo a mesma pessoa, Graciliano Ramos, pois, como a crônica se localiza entre a ficção e a não-ficção, o autor-narrador possui liberdade para fantasiar e abordar assuntos da realidade de modo jornalísticos. Um ponto que pode caracterizar esse meio-termo é a diversidade temática das crônicas de *Linhas tortas*.

Os temas componentes das crônicas são: falha na constituição da república, influência do ambiente sobre o indivíduo, apedrejamento e destruição do monumento erguido em homenagem a Eça de Queiroz, falta de assunto para escrever crônica, reflexão

sobre o nome próprio, preconceito com as prostitutas, descoberta de um remédio para pôr fim às dores do parto, cinema, o jornalista, vaidade suscitada por publicar textos na imprensa, facilidade em ser crítico literário, os criados, o literato, polêmica que estourou na imprensa, resposta a um leitor que o questionou.

Em meio a essa variedade temática, um elemento formal mantém-se constante: a ironia. A afirmação de algo que na verdade se quer negar. Esse aspecto pode dificultar a leitura dessas crônicas iniciais de Graciliano. E mais ainda, a ironia é uma linha permanente em toda a obra do referido escritor. Portanto, lendo-se as crônicas de *Linhas tortas*, percebe-se que esse recurso estilístico foi usado desde o princípio de sua produção e foi sendo aperfeiçoado ao longo de sua obra.

A seguir três exemplos de ironia a partir de trechos de *Linhas tortas*. Exemplo um. Quando o escritor menciona questões políticas do momento: “A constituição da república tem um buraco. É possível que tenha vários, mas sou pouco exigente e satisfaço-me com referir-me a um só” (RAMOS, 1983 (a), p. 09). Exemplo dois. Também quando comenta situações cotidianas hipotéticas:

Não pôde continuar [a falar – trata-se de indivíduo com discurso pedante que conversava com o cronista]. Um automóvel que rodava a desfilada agarrou-o, atirou-o ao chão, passou-lhe por cima do corpo, vingou-me. Dei um grito, um grito de alívio. E, enquanto o chofer por um lado deitava a fugir, escondido numa nuvem de poeira, eu entrei a correr por outro lado, a fugir também, com receio de que o amável conterrâneo continuasse a sua palestra (RAMOS, 1983 (a), p. 13-14).

Exemplo três. A ironia está presente até mesmo quando o autor aborda questões prosaicas de sua vida de escritor e sua relação com os jornais:

É uma boa diversão [enviar artigos para serem publicados em jornais], não é verdade? Além de muitas pequeninas vaidades que a gente vê satisfeitas, há ainda a honra de ser ‘nosso distinto amigo e talentoso colaborador’, etc, etc. Na pior das hipóteses é-se um ‘esperançoso poeta’, amável coisa que nos enche de gozo e que teria talvez maior valor se não fosse tão escandalosamente prodigalizada a todo mundo (RAMOS, 1983 (a), p. 32).

No primeiro exemplo, o cronista diz que pode haver muitas falhas na constituição, porém, como ele é pouco exigente, contenta-se em comentar apenas uma. Ou seja, o cronista simula que está fazendo uma concessão aos inúmeros defeitos da constituição por ser fingidamente pouco exigente. Na verdade, ele está dizendo ao leitor que, além do defeito que será abordado na crônica, existem outros que não serão mencionados naquele

texto específico; mas, se o leitor quiser encontrá-los, não será tão difícil o caminho a percorrer.

O segundo exemplo traz a narração de como o cronista se livrou de um conterrâneo que conversava sobre assuntos indesejados e se comportava de maneira pedante, porque morava há algum tempo na cidade grande, Rio de Janeiro. O cronista havia chegado há poucos meses de Palmeira dos Índios. O cronista, para eliminar o desagredo, cria a situação de que um carro atropelou a pessoa inconveniente. Em vez de socorrê-lo, o cronista corre para longe. Seria a fim de buscar auxílio? Não. Com receio de que a figura se levantasse e reiniciasse o discurso. Parece existir nas entrelinhas dessa situação ficcional que tipos arrogantes em excesso e facilmente influenciáveis merecem uma punição forte para deixarem de agir daquela forma.

O terceiro exemplo trata da futilidade reinante no momento em que se envia um artigo para um jornal. Não se está interessado no conteúdo do texto e sim no fato de se ter o nome publicado no jornal, com acréscimos das designações “nosso distinto amigo e talentoso colaborador” ou “esperançoso poeta”. O cronista só lamenta sarcasticamente o fato de tais adjetivos serem aplicados a todos que remetem escritos para os jornais.

\*\*\*

As trinta e seis crônicas que compõem o livro póstumo *Viventes das Alagoas* (1962) foram publicadas a maioria na revista *Cultura política* (editada pelo DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo) entre os anos de 1941 e 1944. Nestas crônicas, Graciliano Ramos trata de assuntos relacionados ao Nordeste: festas, costumes, paisagens, personagens e problemas sociais. Quando os textos desse livro foram redigidos e publicados, o escritor já residia no Rio de Janeiro e, como se sabe, lá permaneceu até sua morte, portanto, o que escreveu foi retirado de recordações de sua terra.

Em comparação a outras obras de Graciliano, a crítica considera *Viventes das Alagoas* como uma espécie de “obra menor”, por isso esse livro de crônicas é tão pouco comentado na fortuna crítica do autor. Entretanto, considera-se importante a sua leitura para se ter uma maior compreensão da vida de seu autor, além da possibilidade de se observar a discussão a respeito de certas problemáticas do Nordeste, como a seca e o banditismo social. Paulo de Castro Silveira registra sua indignação pelo descaso com que tal obra é tratada:



Não sabemos porque os críticos não falam num livro tão importante como “*Viventes das Alagoas*”. Será porque na referida obra o romancista ficou distante, foi substituído pelo psicólogo, o sociólogo, o investigador sério que estuda com maestria as causas e origens do cangaceirismo, a existência do jogo do bicho, o “coronelismo”, os cantadores de martelo, de poetas populares como Cordeiro Manso que o mestre diz que redigia com dificuldade “umas coisinhas meio certas e horríveis publicadas em folhetos magros” (SILVEIRA, 1982, p. 180).

Cabe a menção de que a edição de *Viventes das Alagoas*, além das referidas crônicas, inclui ainda os dois famosos relatórios de Graciliano Ramos à época em que foi prefeito de Palmeira dos Índios (1928-1930)<sup>45</sup>.

O estudioso Raúl Antelo, ponderando sobre a relação arte e sociedade durante o Estado Novo, teceu o seguinte comentário a respeito das crônicas de Graciliano publicadas na revista *Cultura política*:

Os Quadros e costumes do Nordeste ordenam-se em torno de duas funções principais. De um lado, há os que ensaiam o memorialismo, mais ou menos na linha do que seriam *Infância* e *Memórias do cárcere*; de outro, a viagem, a descrição de outros costumes (ANTELO, 1984, p. 27).

Assim, ao utilizar as vestes da identidade regional, através do memorialismo e da descrição de costumes, em revista distribuída nacionalmente que buscava de maneira estratégica a criação ou a repetição de uma unidade em torno da ideia de nação para o povo brasileiro, Graciliano Ramos teve seus escritos incorporados à disseminação da ideologia política de Vargas<sup>46</sup>.

Mas além dessa “incorporação” dos escritos de Graciliano à perspectiva política de Vargas, pode-se observar a divisão proposta por Antelo das crônicas em duas linhas: a linha memorialística e a linha descritiva de costumes, similar a um relato de viagem. Essas duas faces dos textos de *Viventes das Alagoas*, situados cronologicamente entre a

<sup>45</sup> Há muitas histórias sobre a repercussão e as consequências dos relatórios (1929 e 1930) de Graciliano Ramos. Segundo Clara Ramos, os relatórios serviram para se descobrir que, na pele do prefeito de Palmeiras dos Índios, havia um literato. Pois os relatórios, bem redigidos e com alto teor de ironia, foram publicados em jornais de Alagoas e do Rio de Janeiro, e colocaram seu autor em evidência. A partir desse fato, o editor Augusto Frederico Schmidt escreveu a Graciliano Ramos pedindo o livro que o alagoano possuía na gaveta (cf. RAMOS, 1979, p. 66).

<sup>46</sup> É importante assinalar que a temática Nordeste é uma constante em toda a obra de Graciliano Ramos. Por isso, ao redigir crônicas sobre o Nordeste para uma revista do governo que tinha a intenção de criar uma falsa ideia de unidade ou de ilusória diversidade unificada para a nação brasileira, o autor não estava sendo incoerente com o seu percurso literário. Rolando Morel Pinto, ao observar os romances de Graciliano, disse que o escritor: “[...] não saiu do ambiente nordestino. Preferiu ater-se à paisagem de sua formação humana [...]. Não será absurdo, portanto, dizer-se que a topografia biográfica se identifica com a estética” (PINTO, 1962, p. 59).

publicação de *Vidas secas* e *Infância*, contemplam e, de certo modo, prenunciam o desdobramento da obra de Graciliano da ficção nos relatos memorialísticos e na narrativa de viagem, como observou Antonio Candido partindo das obras canônicas do autor.

Dentro da perspectiva do relato sobre os costumes do Nordeste, as crônicas de *Viventes das Alagoas*<sup>47</sup> podem ser divididas em três grupos: as que descrevem cerimônias ou festas e costumes da região, as que descrevem os tipos humanos da região e as que descrevem fatos que aconteceram na região. Traços comuns a todas essas crônicas são a ironia e o sarcasmo do narrador na abordagem dos assuntos e a afirmação, por meio dos costumes do lugar, de uma identidade cultural para o Nordeste. Percebe-se ainda um narrador-autor-personagem que reconstitui, por meio da memória, os aspectos que observou em sua região de origem.

Nas crônicas que versam sobre as cerimônias ou festas e costumes do Nordeste, Graciliano Ramos aborda o carnaval em duas crônicas, o período do Natal, os casamentos, a habitação do sertanejo e o jogo do bicho.

O carnaval é tido como uma manifestação na qual toda a sociedade, motivada pela euforia da data, perdia a compostura, por isso podia-se ver a seguinte cena: “Homens graves, pais de família, tismados, bebendo aos gritos. Mau exemplo, doidice. Na quarta-feira retomariam a sisudez necessária” (RAMOS, 1983 (b), p. 09-10). No entanto, o narrador constata que, com o passar do tempo, “A cidade, tradicionalista, acomoda-se aos hábitos modernos” (RAMOS, 1983 (b), p. 20), “Efetua-se o carnaval, com decência, com ordem” (RAMOS, 1983 (b), p. 18). O narrador percebe, portanto, uma mudança na maneira de brincar o carnaval: antes, brincava-se de forma mais livre; depois, com o processo civilizatório ocorrido nos habitantes da cidade do interior, o carnaval passou a ser mais velado e, ao mesmo tempo, mais dissimulado, porque, o que antes acontecia às claras, passou a ocorrer em segredo.

A festa do Natal, segundo o narrador, “[...] tem muito de carnaval” (RAMOS, 1983 (b), p. 12), porque envolve o sentimento de alegria e eventos folclóricos, como desafios de violeiros, cavalhadas, cheganças e pastoril (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 12-13). Por isso, o narrador diz que o Natal no interior é uma festa profana, diferente da que ocorre na cidade grande, que tem como símbolo Papai Noel e utiliza-se de “Alguma piedade, vinho verde e

---

<sup>47</sup> No *Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos*, encontra-se a seguinte observação sobre os títulos das crônicas de *Viventes das Alagoas*: “Boa parte dos manuscritos dessas crônicas tem apenas o título da seção a que se destinavam na revista. O título da maioria das crônicas bem como o nome *Viventes das Alagoas* foram atribuídos postumamente” (LIMA e REIS, 1992, p. 158).

castanhas [...], a árvore, um pinheiro, coberta de presentes, com gelo de algodão nas folhas” (RAMOS, 1983 (b), p. 12).

Na crônica “Casamentos”, o narrador descreve as maneiras de se realizar o matrimônio no interior. De acordo com o narrador, “Para a realização do casamento há solenidades curiosas no interior” (RAMOS, 1983 (b), p. 36). Uma delas é o “casamento de corda”, no qual, quando o bispo está visitando a cidade, “Alinha-se grande número de infratores junto a um barbante estendido e, em dez minutos, numa única operação todos se sacramentam” (RAMOS, 1983 (b), p. 39-40). Assim resolve-se o problema de muitos ao mesmo tempo. Nessa crônica, há referências à seca e à religiosidade do nordestino, elementos que, juntamente com o cangaço, se repetem de modo a criarem um estereótipo do nordestino em outras crônicas do autor e em outros textos sobre o Nordeste.

Ao se casar, o primeiro desejo do sertanejo é ter sua casa própria, porém, esta não trará conforto ao casal, pois é muito precária, como se nota pelas palavras do narrador: “Baixa, de taipa, cheia de esconderijos, lúgubre. O teto, chato, acaçapado, quase sem declive é negro; é negro o chão sem ladrilho, de terra batida, esburacado e sujo; negras as paredes sem reboco, com o barro que as reveste a rachar-se, deixando ver aqui e ali o frágil madeiramento da carcaça” (RAMOS, 1983 (b), p. 47). O narrador conclui destacando um traço de passividade existente na personalidade do sertanejo: “Uma habitação horrível, como vêem. Contudo viveu ali, sem se queixar, uma família decente, religiosa e pastoril, domesticada no regime patriarcal” (RAMOS, 1983 (b), p. 51).

Tendo se detido em algumas festas e celebrações, Graciliano Ramos não esquece de estudar e escrever sobre uma outra diversão do matuto e do brasileiro de um modo geral: o jogo do bicho. Esse jogo de azar se adequou à alma do brasileiro, principalmente, os do interior, pois é visto a partir da ótica do milagre, da fé na divina providência, que o narrador afirma que todos a possuem. Por isso, o narrador argumenta: “A nossa gente supersticiosa, que admite a realização dos sonhos e, especialmente no interior, faz promessas a Santo Antônio a propósito de casamento e a Santa Clara a propósito de chuva, encontrou meio de transformar a graça pedida em dinheiro” (RAMOS, 1983 (b), p. 156). Observando por esse ponto de vista a “instituição” jogo do bicho, o narrador conclui que talvez seja bom manter o jogo do bicho ao menos naquele momento, porque este representava uma diversão para o sertanejo desnordeado por seus problemas (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 158).

Geralmente, os tipos humanos do Nordeste descritos por Graciliano Ramos em *Viventes das Alagoas* são pessoas honestas e puras, mas há também espaço para conversas

sobre os malandros. No entanto, a figura mais discutida, nas crônicas sobre tipos humanos, é, sem dúvida, a do cangaceiro. Para o qual Graciliano dedica seis crônicas. Nestas, prevalece a ideia do cangaceiro como um cavaleiro bruto e portador de uma faísca de consciência revolucionária que, principalmente, o povo da cidade não possuía. Além disso, o narrador tenta desmitificar a imagem do cangaceiro, mostrando que ele não passa de uma pessoa normal que, cansada da opressão, decide fazer justiça com as próprias mãos e vai à luta. Porém, existem as pessoas que não precisam pegar em armas para fazerem justiça. Na crônica “Dr. Jacarandá”<sup>48</sup>, o narrador apresenta um rábula defensor dos pequenos, “[...] esse D. Quixote escuro entrou firme a combater injustiças, a defender os senhores vagabundos e as senhoras meretrizes” (RAMOS, 1983 (b), p. 25). A inocência e a bondade do rábula levam o narrador a concluir que “[...] não estamos definitivamente corrompidos” (RAMOS, 1983 (b), p. 27). Ainda há pessoas com vontade de fazer o bem e com força para lutar.

A crônica “O moço da farmácia” narra o aprendizado de escritor de um matuto que trabalha na farmácia e foi seduzido pela seção literária do jornal da cidade. O caminho para a escrita é marcado por dificuldade: “Aprende só – e isto é doloroso. Necessário enorme trabalho para compreender, em seguida esquecer, recomeçar, orientar-se de novo. [...] Avança em alguns pontos, em outros permanece ignorante” (RAMOS, 1983 (b), p. 33). Mas o ajudante de farmácia é determinado e “Adquiriu diversos volumes, encheu-se de regras, estudou metrificação e leu jornais” (RAMOS, 1983 (b), p. 33). Espera que, com o correr do tempo, seja capaz de redigir textos bons sem muita dificuldade. Essa crônica lembra o caminho percorrido pelo próprio Graciliano Ramos, que, autodidata, inicialmente, teve um aprendizado rudimentar.

Em *Insônia*, no conto “Silveira Pereira”<sup>49</sup>, Graciliano mais uma vez faz referência a um jovem que busca o aprendizado da escrita sozinho. Na autobiografia *Infância*, o autor também narra momentos de seu percurso no mundo da leitura. Através do contato com o

<sup>48</sup> Crônica datada de 08 de fevereiro de 1941. Não há referência ao meio impresso no qual foi publicada (cf. LIMA e REIS, 1992, p. 159). Paulo de Castro Silveira atesta a existência real de dr. Jacarandá ao dizer que, na crônica em questão, “Graciliano Ramos rememora a figura do ‘dr. Jacarandá’, célebre rábula que atuou no Rio de Janeiro quando era a Capital Federal. [...] É uma mini biografia escrita por um cronista que faz a história, que mostra um camponês alagoano que, fugindo da seca de 1877, terminou na cidade grande como defensor dos pobres” (SILVEIRA, 1982, p. 179).

<sup>49</sup> No trecho a seguir, retirado do conto “Silveira Pereira”, o narrador fala de seu despertar para a literatura e de sua primeira decepção com a escrita: “Quando o número 9 desceu a escada, trombudo, com rolos de papéis debaixo do braço, disse comigo: ‘É um literato.’ E de repente admirei-o. Abandonei as lições e estive duas noites trabalhando num conto, que saiu bom. Corrigi-o, mandei copiá-lo à máquina, passei dias esperando para mostrar ao homem. Recebeu-o, leu-o devagar, sentado à cabeceira da mesa, enquanto bebia café. [...] Leu e devolveu-me a literatura em silêncio. Uma ofensa grave, como vêem. Engoli-a porque não tinha outro jeito e porque me parece que o sujeito é importante” (RAMOS, s.d. (c), p. 156-157).

tabelião Jerônimo Barreto, Graciliano teve oportunidade de ler clássicos da literatura brasileira e universal e a leitura provocou alterações em sua vida cotidiana:

Em poucos meses li a biblioteca de Jerônimo Barreto. Mudei hábitos e linguagem. Minha mãe notou as modificações com impaciência. [...] Os caixeiros do estabelecimento deixaram de afligir-me e, pelos modos, entraram a considerar-me um indivíduo esquisito (RAMOS, s.d. (b), p. 216).

O agente de correio e literato de Viçosa, Mário Venâncio, também exerceu influência sobre o jovem autodidata, que buscou se aproximar do literato: “Aproximei-me desse curioso indivíduo no colégio, onde nos apareceu lecionando geografia. [...] Pouco a pouco abandonou os mapas, as listas de mares e de rios. Insinuou-os a fundação de um periódico” (RAMOS, s.d. (b), p. 226). Os romances de Graciliano, *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*, também trazem como tema para discussão o domínio ou não domínio da escrita. Percebe-se então, a partir dessa comparação entre textos do autor presentes em obras diferentes, que o aprendizado da escrita é uma temática recorrente à obra de Graciliano Ramos<sup>50</sup>.

A pureza e a inocência de Ciríaco, personagem que dá nome a uma crônica de *Viventes das Alagoas*, não são sinais de ingenuidade da parte do personagem. “Caboclo reforçado”, que se ocupava de “bichos miúdos”, Ciríaco possuía uma “linguagem capenga” e era “Meio selvagem, dormia ao relento, no chão” (RAMOS, 1983 (b), p. 42-43). Certa vez, o narrador tentou lhe explicar a origem do mundo segundo o saber científico e o caboclo, com toda a autoridade adquirida por meio do senso comum, respondeu ao professor: “- Compreendi. Você quer me empulhar. Pensa que eu acredito nessas besteiras” (RAMOS, 1983 (b), p. 46).

Em *Infância*, comprova-se que Ciríaco não é um personagem fictício. Ele existiu e era pastor de cabras na fazenda do avô de Graciliano, Pedro Ferro (cf. RAMOS, s.d. (b), p. 125, 153). Ainda nessa autobiografia, Graciliano, ao iniciar seus estudos na escola, diz: “Isso me privou de excelentes mestres. Na verdade os melhores que tive foram indivíduos ignorantes. Graças a eles, complicações eruditas enfraqueceram, traduziram-se em calão” (RAMOS, s.d. (b), p. 111). Essa afirmativa pode ser aplicada de maneira concreta ao exemplo observado na crônica “Ciríaco”, pois, nesta, observa-se que um “ignorante” enfrentou as “complicações eruditas”.

---

<sup>50</sup> Na biografia *O velho Graça*, de Dênis de Moraes, o capítulo “O abc de um parnasiano” traz importantes referências sobre o aprendizado de leitura e escrita de Graciliano Ramos (cf. MORAES, 1992, p. 16-24).

Na crônica “Um antepassado”, o narrador conta o encontro com o seu bisavô, um homem forte e sadio que beirava os noventa anos. A admiração do narrador pelo bisavô nasce da vitalidade ainda existente neste. Enquanto o narrador estava jovem e doente, o bisavô, velho e saudável, dava mostras de boa memória e virilidade ao relatar casos do passado e dizer que era casado com uma mulher de vinte e cinco anos e que seu filho mais novo tinha seis anos (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 82-85). A crônica “Um antepassado”, segundo Clara Ramos, surgiu de uma situação semelhante à narrada pela qual passou o jovem ao encontrar seu bisavô. Nessa época, Graciliano achava que, apesar de jovem, estava com tuberculose. Ver o avô, um homem idoso e forte, ajudou-lhe a recuperar a saúde (cf. RAMOS, 1979, p. 34-35).

Nas crônicas “Um homem de letras”, “Um gramático” e “Professores improvisados”, Graciliano discute a questão do conhecimento acerca de literatura e línguas no interior. Esses saberes apresentam-se de maneira rudimentar aos interioranos, mesmo aos que dizem dominá-los. Caso de Domingos Barbosa, primeiro romancista visto pelo narrador. Segundo Graciliano, Domingos Barbosa

Recheava, pois, as suas narrativas de exemplos comoventes, bons conselhos, máximas, excelente moral exposta, sem vaidade, na sintaxe dos noticiários. Nem sempre se manifestava com bastante clareza. Às vezes deixava passagens obscuras e incompletas, que depois elucidava e alongava em conversas (RAMOS, 1983 (b), p. 88).

Possuidor do mesmo caráter primitivo de Barbosa ao abordar a língua portuguesa, o gramático da Paraíba, que o narrador conheceu, não tinha conhecimento sobre o assunto, mas, independente disso, fez um catálogo de erros e acertos no português (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 90). Utilizando-se da postura do literato e do gramático rudimentares, existe ainda um outro tipo do interior que faz uso de seu desconhecimento do assunto para ganhar algum dinheiro: o professor improvisado, “[...] esse professor que, para livrar-se dum obstáculo, mistura alhos com bugalhos, mete os pés pelas mãos” (RAMOS, 1983 (b), p. 139). O próprio narrador conta que já foi professor improvisado e que conseguiu um certo sucesso com isso<sup>51</sup>. Dessa forma, conclui: “[...] os professores sertanejos [...] Ensinam antes de aprenderem” (RAMOS, 1983 (b), p 140).

---

<sup>51</sup> Sobre a carreira de Graciliano Ramos como professor ou ligado a cargos relacionados à educação, leia-se o capítulo “O professor da roça”, do livro *Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios* de Valdemar de Souza Lima (cf. LIMA, 1980, p. 100-110). E sobre a escola e os professores do interior, leiam-se os capítulos “Escola”, “D. Maria”, “O Barão de Macaúbas”, “Adelaide”, “Um novo professor”, “Os astrônomos” e “Samuel Smiles”, do livro *Infância* (cf. RAMOS, s.d. (b), p. 101-121, 163-168, 177-180, 187-197).

Em “Desafio” e “Inácio da Catingueira e Romano”, encontra-se o relato sobre dois cantadores renomados da cultura popular, Inácio da Catingueira e Romano, que travaram um desafio de repente lendário<sup>52</sup>. Inácio era negro e analfabeto, Romano era branco, de boa família e possuía alguma leitura. O vencedor do desafio foi Romano, que, ao evocar deuses gregos em seus versos, deixou Inácio sem resposta. O que o narrador das crônicas discute é a pertinência de um saber erudito vazio sobre um conhecimento popular calçado na experiência. Para o narrador, quem possui méritos, mesmo tendo sido derrotado, é Inácio e seu conhecimento popular, pois Romano utilizou-se de um saber vazio e pedante que as pessoas aceitam por não o entenderem e por medo de mostrar que, na realidade, não o compreenderam (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 126-127).

Dessa forma, o desafio entre Inácio e Romano serve como alusão à desconfiança que Graciliano expressa em toda a sua obra em relação ao discurso letrado. Alfredo Bosi, ao analisar *Vidas secas*, constatou que o elemento que dá alcance revolucionário à visão do referido autor “é a desconfiança alerta que alimenta também em relação ao discurso do ‘civilizado’. Se a voz do iletrado é pobre e partida, a do letrado é oca, se não perigosa” (BOSI, 2003 (a), p. 25). O espírito de desconfiança nutrido contra os dominantes é um dos fatores que culmina na atitude do autor de negação e questionamento às normas vigentes presente em toda a sua obra.

Raúl Antelo, ao interpretar as crônicas “Desafio” e “Inácio da Catingueira e Romano”, afirmou ainda que “Não é derrota definitiva a de Inácio. Sua entrega preanuncia um tempo de preparo e uma vitória final” (ANTELO, 1984, p. 39) e traçou o seguinte paralelo:

Enquanto componente ideológico, a tática de Inácio, quando transposta ao plano social, identifica-se claramente com a conduta histórica do PCB: partido de corretagem entre o Estado e operariado, julga deter a última palavra, mas silencia quando o adversário mostra as unhas, aceitando um canto restrito e iluminado (ANTELO, 1984, p. 39).

---

<sup>52</sup> Veríssimo de Melo em texto sobre Inácio da Catingueira diz: “O episódio mais discutido na vida de Inácio foi o encontro que ele teve na cidade de Patos, na Paraíba, com um dos maiores cantadores de sua época, o célebre Romano da Mãe D’Água, também conhecido pela alcunha de Romano Caluete. Há quem conteste a autenticidade dessa peleja, mas o Padre Manoel Otaviano cita os nomes do Capitão Crisanto Aires, Joaquim Pires Lustosa, o preto João do Cortume e Chico Coxo, todos octogenários, que afirmam terem assistido o encontro de Catingueira com Romano, em junho de 1874. O que não se pode levar a sério é a afirmação de que o desafio teria durado oito dias” (MELO, 1979, p. 195).

Assim, para Antelo, a conduta de Inácio assemelha-se à tática adotada pelo Partido Comunista Brasileiro em momentos de repressão política. E essa semelhança não seria coincidência, mas um sopro de esperança no futuro.

Como se observou anteriormente, Raimundo Pelado é um nome conhecido das pessoas que lidam com a literatura infanto-juvenil, porque é como se chama o protagonista da narrativa *A terra dos meninos pelados*. O nome para esse personagem surgiu a partir de uma referência a um indivíduo real. Tal constatação é embasada, como já visto antes, pela crônica “Dr. Pelado”, que conta a vida de Raimundo Pelado, poeta e médico prático, que residia em Viçosa, Alagoas. Uma figura curiosa que vivia entre a poesia e a difícil realidade. Graciliano desenvolveu uma certa admiração pelo Dr. Pelado, uma inteligência sem pedantismo e que atuava a favor do povo humilde da região.

Através de determinados personagens retratados nas crônicas, Graciliano narrou a decadência e a ascensão econômica pela qual passaram alguns habitantes da região. Em “A decadência de um senhor de engenho”, tem-se a história do senhor de engenho Joaquim Pereira, homem de ideias imutáveis que não soube se adaptar à república, ao capitalismo, e, por isso, seus negócios entraram em declínio (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 104-107). Situação oposta à de Joaquim Pereira ocorre com o protagonista da crônica “Um homem notável”. Analfabeto e de pele branca, esse homem se saiu bem em negócios de fazenda e depois construiu uma loja na cidade, com a qual obteve um lucro maior ainda que o que ganhava na fazenda. O narrador finaliza a crônica de modo irônico e demonstrando suas reservas em relação ao intelectualismo: “Com certeza possuía miolos admiráveis. A condição de analfabeto elevou-o” (RAMOS, 1983 (b), p. 117).

Personagem que, ao contrário do senhor de engenho, era inteligente e que, ao contrário do homem notável, era alfabetizado, Delmiro Gouveia, que tem parte de sua história contada na crônica “Recordações de uma indústria morta”<sup>53</sup>, foi um inovador para o seu tempo. Gouveia trouxe um projeto industrial para o interior e o desenvolveu de maneira excepcional. Morreu de emboscada com um tiro no coração (RAMOS, 1983 (b), p. 121). O professor Marcos Falleiros supõe, em análise crítica da produção de Graciliano,

---

<sup>53</sup> Delmiro Gouveia é considerado o pioneiro na produção de energia elétrica no Nordeste e é tido como uma espécie de visionário, porque, no início do século XX, buscava educar seus empregados para que estes rendessem mais. Tornou-se, junto ao Padre Cícero e Lampião, um dos grandes mitos que povoam o imaginário dos habitantes da região Nordeste (cf. MELLO, 2003, p. 01-32). Valdemar de Souza Lima, ao retratar os primeiros anos de Graciliano Ramos, registra a opinião que os moradores do interior de Alagoas tinham a respeito de Delmiro Gouveia: “O coronel Delmiro era osso, comentava-se. Com ele não iam malandragens. No perímetro da vila operária, plantada na catinga seca e rala, só se cuidava de trabalho e progresso. Ali ninguém bebia, a não ser água e café; ninguém jogava e quem estava doido para raparigar?” (LIMA, 1980, p. 30).



que o personagem Paulo Honório, do romance *S. Bernardo*, teve sua construção inspirada na figura de Delmiro Gouveia, por causa da vontade e da força transformadora de ambos (cf. FALLEIROS, 1990, p. 77-78).

Tema comum aos escritos do período, o messianismo também é abordado por Graciliano Ramos na crônica “Um profeta”. Se no cangaço, o narrador viu uma ponta de revolução, no messianismo ele assinala apenas características que o ridicularizam. A partir de uma conversa que teve com um “profeta” de Santana do Ipanema, Alagoas, o narrador põe-se a ironizar o personagem:

Um cidadão de vaidade imensa, que pretende, como outros, antigos e modernos, consertar tudo, porque está tudo errado na opinião dele. [...] O que sei é que entende com personagens celestes de alta categoria: fala com a Virgem diariamente e uma vez por semana com Deus Padre (RAMOS, 1983 (b), p. 122).

Por fim, o narrador diz que, se o suposto profeta tivesse nascido em outros tempos, teria causado alguma dor de cabeça às autoridades, mas, como nasceu naquele momento, não passa de um mistificador (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 124).

Nesses quadros humanos desenhados por Graciliano Ramos, há espaço também para as mulheres que conseguiram se sobressair em meio à sociedade patriarcal do Nordeste. As crônicas “D. Maria Amália” e “D. Maria” abordam essas espécies de “donzelas guerreiras” do sertão. A primeira crônica delinea o perfil de D. Maria Amália, esposa de um chefe político do interior que, na verdade, fazia as vezes deste. D. Maria Amália, com sua “malandragem e parasitismo”, é a personificação das práticas corruptas na política brasileira que teimam em não se acabar: “Algumas pessoas julgaram há tempo que ela ia morrer. Tolice. Morrer tão moça, quando, como diz o poeta, este mundo é um paraíso. Resistiu a todas as comissões de sindicância e está forte, gorda e bonita” (RAMOS, 1983 (b), p. 31).

A segunda crônica sobre mulheres traz a tona a conduta de uma mulher que teve educação e comportamento masculinos, D. Maria. Casada com um homem submisso, tomava conta de sua fazenda e possuía influência no interior junto a políticos, religiosos e juízes. Para demonstrar a virilidade de D. Maria, o narrador relata uma visita de Lampião e seus cangaceiros à fazenda dela. A vizinhança da fazenda ficou temerosa e quando, após a saída de Lampião, D. Maria foi à feira, perguntaram-lhe como tinha ocorrido o encontro dela com os cabras de Lampião. D. Maria respondeu, normalmente, que tudo correu bem e que os cangaceiros haviam se divertido muito (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 69). Observando-

se essas duas crônicas, pode-se perceber por que, ao analisar os romances de Graciliano, Clara Ramos desenvolveu a percepção de que a mulher é valorizada nos escritos do autor. Clara cita como exemplos desse pensamento as personagens Luísa, de *Caetés*, que lia romances enquanto seu esposo dormia; Madalena, de *S. Bernardo*, professora de personalidade humana oposta à brutalidade de Paulo Honório; e sinha Vitória, de *Vidas secas*, a quem cabia organizar as contas da família e orientar seu esposo (cf. RAMOS, 1979, p. 199).

A imagem do matuto puro e conformado é comum na literatura brasileira. Esse estereótipo se faz presente em alguns escritos de Graciliano Ramos, em *Vidas secas*, com Fabiano, e em *S. Bernardo*, com Casimiro Lopes, por exemplo. Na crônica “Transação de cigano”, a figura do matuto ingênuo é retomada para trazer à tona explicações sobre um tipo de malandro que age no sertão: o cigano negociante de cavalo, que se aproveita da pureza do sertanejo para trapacear nos negócios. O pior é que, envergonhada, “A vítima do embuste oculta a derrota como se ocultasse doença feia”, pois, no interior, “Há um código interessante que regula essas patifarias – jogo em que a patota dá prestígio a quem sabe utilizá-la” (RAMOS, 1983 (b), p. 102). De acordo com o narrador, a esperteza do cigano negociante já é uma tradição dentre as populações sertanejas<sup>54</sup>, por isso, estas preferem, em medida de precaução, evitar contato com esse tipo de malandro.

Ainda, em crônica que retoma o personagem das históricas folclóricas do Nordeste, Libório, Graciliano mais uma vez aborda a malandragem nas populações sertanejas e mostra que a esperteza é admirada entre esses indivíduos, pois quem é enganado, geralmente, merece ser enganado por falta de inteligência e malícia, qualidades que sobram a um tipo como Libório. Nas narrativas populares constituintes das *Histórias de Alexandre*, que são contadas pelo personagem Alexandre, um malandro de primeira linha, Graciliano realiza uma inversão nos conceitos populares e utiliza o nome Libório em um personagem cantador de emboladas que ouve e acredita cegamente nas narrativas fantasiosas de Alexandre.

As crônicas que discorrem sobre episódios que aconteceram na região analisam desde pequenos fatos, como a existência de um teatro na roça, até acontecimentos de maior repercussão, como a revolução política de 1930. O narrador mantém a ironia cortante nos

---

<sup>54</sup> Câmara Cascudo, no *Dicionário do folclore brasileiro*, diz sobre os ciganos: “Segue-lhes, como uma sombra, a fama de gatumos, raptos de crianças, turbulentos e suspicazes. [...] A barganha de animal foi sempre a predileção. Viajam por todos os estados do Brasil, a cavalo, carroça ou caminhão. [...] Dizemos ciganar e ciganagem para enganador, enredador, mentiroso e os hábitos errantes, sem pouso certo” (CASCUDO, 1993, p. 230).

dois casos. Na crônica “Teatro I”, relata-se a construção de um teatro com dinheiro emprestado na Europa. Antes de construir o teatro, porém, o governador, responsável pela construção do espaço dramático, comprou muitas coisas para si próprio com o dinheiro do empréstimo (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 54). A crônica “Teatro II” descreve as experiências e as técnicas rudimentares utilizadas no teatro na roça de um pequeno interior (cf. RAMOS, 1983 (b), p. 54).

A crônica “Bagunça” expõe como aconteceu a revolução de 1930 em Maceió. Como é comum às mudanças políticas que ocorrem no Brasil, a revolução de 30 desenrolou-se de modo pacífico no estado alagoano, por isso, o narrador ironiza: “Tinha-se evitado barulho, graças a Deus. Espalhou-se nas ruas uma alegria sincera. Alguns ataques ao Governo caído, ataques ligeiros: realmente estavam agradecidos a ele por se ter ido embora antes da briga” (RAMOS, 1983 (b), p. 62). Na época desse acontecimento, Graciliano exercia o cargo de diretor da Imprensa Oficial de Alagoas, sediada em Maceió. Assim, pode acompanhar todos os lances da revolução de perto. Passou uma noite no palácio do governo ao lado do governador e redigiu panfleto afirmando que a revolução era alarme falso. Mas, no dia seguinte, o governador Álvaro Paes fugiu com o dinheiro do Tesouro para o Rio de Janeiro, “foi embora antes da briga”. Na então capital federal, o governador entregou o dinheiro aos revolucionários vitoriosos. Graciliano passou uma noite na prisão por causa do panfleto que escreveu (cf. RAMOS, 1979, p. 74-75).

Essa crônica, como se percebe desde seu título irônico, pode ser um indício da posição de desagrado de Graciliano em relação ao governo ditatorial de Vargas. Percebe-se, então, que o autor, apesar de ter suas crônicas sobre o Nordeste assimiladas pela ideologia do governo, não era simplesmente um “adesista”. A posição de Graciliano nesse contexto histórico é um tanto complexa, porque é uma posição fronteira, inserida na máquina do sistema de modo indireto e, ao mesmo tempo, totalmente crítica às normas estabelecidas.

Em “Um desastre”, narra-se uma inundação que está ocorrendo em Alagoas durante o momento de escrita da crônica. Essa inundação está causando prejuízos ao Estado e seus milhões de habitantes. A fim de sensibilizar os leitores, o narrador recorre a imagens comuns na abordagem do Nordeste, como a seca e a miséria: “Alagoas é um Estado pobre. Em pouco mais de vinte e oito mil quilômetros quadrados arruma-se quase um milhão de habitantes. Para bem dizer, não se arruma: na praia há charco, mosquito, sezão; na catanga há seixo, cardo, fome” (RAMOS, 1983 (b), p. 159). Após descrever todo o cenário de caos provocado pelo dilúvio, o narrador solicita a ajuda do governo federal para o Estado: “Há

uma desgraça. Evidentemente o Governo local não tem meio de combatê-la. É indispensável o socorro da União” (RAMOS, 1983 (b), p. 161).

Nota-se nessa crônica que o narrador deixou de observar o sertão e voltou-se para o litoral nordestino. Mas, ao recorrer a subsídios do governo federal para combater os problemas gerados pelas chuvas, pode-se considerar que o narrador inseriu-se no mecanismo utilizado pela elite do Nordeste para arrecadar mais recursos financeiros para si mesma. No entanto, em vez de usar a desculpa das chuvas, a elite utilizava a desculpa da seca. Esse mecanismo foi detectado por Muniz de Albuquerque Júnior e serviu para a invenção de uma identidade de região pobre para o Nordeste.

Chegando-se a essa conclusão, não implica que Graciliano estivesse em busca de recursos em causa própria, como a elite. Graciliano já morava no Rio de Janeiro nesse período e não exercia mandato estadual. Entretanto, percebe-se que o autor reproduziu em seu texto o discurso de manutenção da desigualdade promovido pela elite da região. Apesar do discurso de “pedido de verba ao governo”, pode-se ainda vislumbrar nessa crônica uma possível crítica ao descaso do governo com a situação calamitosa do litoral alagoano.

“Funcionário independente” é a crônica que aborda o conflito entre um funcionário público e o governador, além de sua repercussão na cidade. Tudo se resolve quando a força opressora do poder entra em ação: “[...] três mascarados robustos chegaram à porta do funcionário independente, entraram sem cerimônias, quebraram-lhe diversas costelas e deram-lhe muitas chicotadas” (RAMOS, 1983 (b), p. 80).

A crônica “Está aberta a sessão do júri” narra um caso cômico ocorrido no interior a partir de um xingamento dirigido ao oficial de justiça, que, em vez de anunciar “Está aberta a sessão do júri”, “[...] retirou do anúncio o nome da instituição admirável. Substituindo-o pelo de uma pessoa ausente, do sexo feminino, que foi rudemente insultada: - A sessão da...” (RAMOS, 1983 (b), p. 113). Nessa crônica, segundo Moraes, além da anedota, critica-se “O aparelho judiciário obsoleto, que ainda hoje suspira nas plagas do interior” (MORAES, 1992, p. 187) por meio da alegoria construída em torno do juiz, Dr. França, homem hierárquico, formalista e conservador, como a justiça brasileira.

Através dos personagens, das festas, celebrações, costumes e fatos do cotidiano, Graciliano Ramos, em suas crônicas, uniformiza um conjunto de características para o Nordeste e constrói uma imagem homogênea para a região. As características utilizadas por Graciliano para inventar o seu Nordeste são as encontradas, principalmente, em comunidades sertanejas do Nordeste.

No entanto, é válido lembrar que, ao agir dessa forma, Graciliano ocultou muitos outros elementos componentes da região que ele se propôs a classificar na revista *Cultura política* e em jornais do período. Esse enfoque empobrece a multiplicidade cultural existente na região. Na obra sociológica de Gilberto Freyre e em grande parte da obra literária de José Lins do Rego, também se encontra determinada imagem do Nordeste. Porém, esses dois autores, ao contrário de Graciliano, optaram por classificar o Nordeste como a região litorânea deste, que é completamente diferente da região sertaneja<sup>55</sup>. Sob esse ponto de vista, observando-se a obra dos dois autores e a do escritor alagoano, percebe-se que ambos falam em um Nordeste como um todo, que, na verdade, são, no mínimo dois nordestes, dadas as suas diferenças e particularidades. Portanto, afirmar “o Nordeste é isso” quase sempre resultará em uma sentença incompleta e falseadora da realidade.

A outra faceta destacada por Antelo nas crônicas de Graciliano Ramos é a recorrência à memória. A memória tem a função de afirmar ao presente que o passado caminha para o futuro em uma linha progressiva, como quer a história tradicional, e que as identidades de lugar que existem no momento são resultantes de um processo histórico unificado. Muniz de Albuquerque Júnior argumenta que “Os artistas e intelectuais tradicionalistas vão apoiar a visibilidade e a dizibilidade regional no trabalho com a memória” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 78-79). Então, buscando fatos na memória, o artista pode participar da criação ou afirmação da identidade de um lugar, porque o escreve do presente buscando traços no passado, como os mitos de Padre Cícero, Lampião, Delmiro Gouveia, que venham a confirmar o presente e o caminho que se indica para o futuro da região.

Esse é o processo que ocorre nas crônicas de *Viventes das Alagoas*, como se percebe nos fragmentos a seguir: “Quando em 1877, fugindo à seca e a outros flagelos, deixou Olhos-d’Água-do-Acioli e chegou aos arrozais de Anadia, era molecote já taludo e manejava facilmente a enxada no eito” (RAMOS, 1983 (b), p. 25); “Quando, há algum tempo, o Tenente Bezerra deu cabo de Lampião e se dirigiu triunfante a Maceió, conduzindo uma bela coleção de cabeças [...] receberam-no com festas” (RAMOS, 1983 (b), p. 144). Não é em vão que muitas crônicas de *Viventes das Alagoas* retomam assuntos

---

<sup>55</sup> Antonio Candido, em ensaio sobre literatura e cultura, afirmou que a obra de Gilberto Freyre é válida sobretudo para o Nordeste canavieiro (cf. CANDIDO, 1976, p. 124). Lígia Chiappini, em estudo sobre Rachel de Queiroz, comentou a imagem do Nordeste na obra de Gilberto Freyre: “mais tarde, o próprio Gilberto Freyre teria reconhecido que a sua caracterização do Nordeste se restringia ao Nordeste açucareiro, cujo território abarcava a faixa litorânea do Norde [sic] da Bahia ao Maranhão, aludindo a um ‘outro Nordeste’ pastoril” (CHIAPPINI, 2002, p. 160).

abordados na autobiografia *Infância* e no romance *Vidas secas*, que também oferecem uma representação única para a região Nordeste.

Além da utilização da memória para a formação de uma identidade regional, é interessante notar a relevância da memória no processo que Antonio Candido recorreu para explicar o percurso da obra de Graciliano Ramos. Candido afirma que nesta acontece uma passagem natural da ficção para a confissão (cf. CANDIDO, 1992 (a), p. 13). O autor alagoano principiou sua carreira literária escrevendo textos ficcionais e, com o correr do tempo, passou a redigir textos memorialísticos. O último romance, ficção, de Graciliano foi *Vidas secas*, publicado em 1938. A partir daí, iniciou-se a passagem gradual para a confissão, que teve como resultado primeiro a autobiografia *Infância*, publicada em 1945.

Candido não faz referências às crônicas de Graciliano, mas, principalmente em *Viventes das Alagoas*, percebe-se que essas crônicas podem fazer parte daquele processo literário detectado pelo crítico, porque são textos entre a ficção e o memorialismo e trazem como elemento de destaque as características da região Nordeste, que também recebem evidência tanto em *Vidas secas* quanto em *Infância*. Assim, Antelo opina sobre os escritos de *Viventes das Alagoas*: “O narrador-testemunha dos Quadros e costumes cede passagem a um narrador que monta fragmentos tomados à experiência de vida” (ANTELO, 1984, p. 53). Portanto, o gênero crônica, na obra de Graciliano Ramos, do mesmo modo que ocorre com a sua narrativa de viagem, encontra-se em meio à ficção e à autobiografia, entre a ficção e a confissão. Entre a realidade e a invenção.

\*\*\*

Tendo-se observado o fluxo existente entre o jornalismo e a literatura nas crônicas de Graciliano Ramos, um exercício interessante é discutir a visão sobre o jornalismo que a obra literária e a biografia de Graciliano apresentam. Percebe-se que o escritor teve uma relação até certo ponto conturbada com a imprensa, pois trabalhava em jornais e revistas por necessidade econômica e tinha visão profundamente crítica do papel da imprensa nas relações de poder e domínio ideológico.

Ricardo Ramos, ao entrar em contato com um exemplar de edição comemorativa do jornal da Associação Alagoana de Imprensa, surpreende-se ao ver Graciliano como sócio da referida entidade. Ricardo relata que Graciliano nunca falara sobre sua carreira jornalística, por isso, foi necessário que o filho montasse um painel de lembranças para reconstituir o Graciliano jornalista: “[...] fui ligando as colaborações antigas, a princípio

em jornais fluminenses, depois n’*O Índio* de Palmeira, enfim diretor da Imprensa Oficial” (RAMOS, 1992 (c), p. 42).

Quando trabalhou no jornal *Correio da Manhã*, como revisor, Graciliano afirmou, segundo Clara Ramos, que não escrevia para esse jornal porque nele não existia liberdade de imprensa, por isso, contentava-se em cumprir a função para a qual havia sido contratado: corrigir textos de outros. Além disso, ainda de acordo com Clara Ramos, dizia categoricamente: “Não me considero jornalista” (cf. RAMOS, 1979, p. 206-207).

No segundo volume de *Memórias do cárcere*, Graciliano ironiza a imprensa. Na prisão, ao conversar com o ladrão alcunhado de Gaúcho, o escritor perguntou como o bandido conseguia destrancar uma fechadura. O ladrão respondeu que forçava a fechadura pelo lado de fora com um friso e que, em consequência disso, a chave caía na parte interna da casa, próxima à porta, e ele a puxava. Graciliano o questionou em relação ao barulho ocasionado pela queda da chave. Gaúcho afirmou que não havia barulho, porque utilizava o *Jornal do Brasil*, por debaixo da porta, rente ao chão, para aparar a chave e anular o som. Feito isso, era só puxar o jornal para a parte externa e pegar a chave. Notando a preferência pelo jornal citado, o escritor questionou o porquê. O bandido retrucou que esse jornal era o mais grosso. Aí estava uma outra utilidade da imprensa, concluiu o escritor (cf. RAMOS, 1996 (b), p. 96-97).

Em outros fragmentos de suas memórias da prisão, Graciliano expressa sua visão da imprensa denegrida: “[...] não me viera, contudo, a suspeita de que a imprensa e o governo mentissem declaradamente quando isto não era preciso” (RAMOS, 1996 (a), p. 142). Certa vez, na prisão, chegara um jornal de Alagoas alcunhando Graciliano de “o bagunceiro de Alagoas”. Esse jornal havia criticado negativamente antes a literatura de Graciliano e usava as mesmas críticas para a postura política do autor de *S. Bernardo* (cf. RAMOS, 1996 (a), p. 299). Graciliano ainda diz que a imprensa é uma instituição favorável aos ricos e vendida (cf. RAMOS, 1996 (b), p. 171, 277) e que os jornais são prostituídos e semeiam calúnias (cf. RAMOS, 1996 (b), p. 173).

Quatro crônicas da primeira parte de *Linhas tortas* abordam a postura jornalística e o fazer jornalístico. Esses textos são do início da “carreira jornalística” de Graciliano Ramos. É interessante notar como a opinião negativa sobre o jornalismo foi uma constante na vida do autor.

A crônica IV traz uma carta do cronista a seu “Amável leitor” (RAMOS, 1983 (a), p. 17). O remetente diz desconhecer as opiniões do destinatário, mas que tentará fazer de tudo para agradá-lo. Entretanto, justamente na coluna em que está sendo publicada a carta,

o cronista não tem sobre o que falar, mas “O essencial é que se escreva. Não quiseram que esta coluna ficasse em branco, malgrado todas as razões que foram apresentadas ao secretário desta folha. Era preciso que se escrevesse, qualquer coisa a esmo” (RAMOS, 1983 (a), p. 18).

Prosseguindo, o cronista revela por que não escreveu: “estou quase a dizer-te que tenho a infelicidade de não saber qual é a atitude deste jornal” (RAMOS, 1983 (a), p. 18). Assim, não valia a pena se arriscar a desagradar o patrão. A partir da próxima crônica, portanto, o cronista, de modo irônico, promete ao leitor que terá “o cuidado de lisonjear tuas paixões, injuriar teus inimigos, queimar incenso a teus amigos, pensar como tu, enfim... tanto quanto o jornal permitir, está claro” (RAMOS, 1983 (a), p.19).

A crônica IX tem como assunto o jornaleiro. O cronista estabelece uma relação entre o jornaleiro e o jornalista, pois o jornaleiro também é “astucioso, impostor e velhaco” (RAMOS, 1983 (a), p.31) e sabe explorar os crimes a fim de tirar-lhes proveito na venda do jornal. Ao final do texto, a conclusão é que “[...] o pequeno vendedor de jornais é uma espécie de jornalista em miniatura [...]” (RAMOS, 1983 (a), p. 31).

Na crônica X, o cronista discorre sobre a vaidade e seu reverso que são experimentados ao se ter publicado um texto em um jornal. Cita Balzac que havia dito “[...] que um artigo impresso parece valer mais do que o mesmo manuscrito” (RAMOS, 1983 (a), p. 32). Porém, um erro tipográfico pode pôr tudo a perder e fazer que o orgulho se transforme em vergonha. Por fim, como acontecem muitos erros de tipografia, quando há um erro do autor, este se desculpa dizendo que na verdade o erro foi do tipógrafo. “De maneira que nós todos somos uns rapazes de muito valor, leitor amigo” (RAMOS, 1983 (a), p. 33).

Na Crônica XI, o narrador menciona um período em que escreveu para dois jornais de linhas editoriais distintas. Sujeitava-se à referida situação por necessidade. Um jornal “elogiava tudo incondicionalmente” (RAMOS, 1983 (a), p. 35) enquanto que o outro “fazia oposição sistemática a todas as coisas” (RAMOS, 1983 (a), p. 35). O narrador precisava de muita diplomacia para manter os empregos. Sua tarefa era de crítico social e literário. Por isso, acrescenta: “Toda a literatura de cordel que por aí aparecia era por mim louvada com exaltação ou impiedosamente escangalhada” (RAMOS, 1983 (a), p. 35).

Deste modo, percebe-se que, acima de tudo, nas crônicas IV, XI, IX, o cronista critica a falta de ética dos jornalistas. Pois, todo o respeito que deveria haver dos jornalistas com a sociedade parece não existir. Por adotar tal posição, evidencia-se que o cronista Graciliano Ramos tinha o jornalismo como uma “função social relevante” (ROSSI, 1994,



p. 76), que deveria ser exercido com honestidade, porque “O dever fundamental do jornalista não é para com seu empregador, mas para com a sociedade. É para ela e não para o patrão que o jornalista escreve” (ROSSI, 1994, p. 77). Além disso, para o jornalista “Fazer bem e honestamente seu trabalho é uma exigência, não para agradar os empregadores, mas para cumprir sua missão” (ROSSI, 1994, p. 77).

Em *Viventes das Alagoas*, a crônica “Cabeças”, sobre o discurso que os jornais publicaram do Tenente Bezerra na ocasião em que ele e seus soldados decapitaram o bando de Lampião, tece comentários sobre a atuação dos jornalistas. O narrador julga que o discurso do Tenente Bezerra publicado no jornal foi criação de algum jornalista a fim de justificar perante a opinião pública a barbaridade cometida. Com o uso de palavras bonitas é mais fácil justificar que não é barbaridade se cortar cabeças de seres humanos. O narrador finaliza a crônica ironicamente: “Não somos bárbaros, graças a Deus” (RAMOS, 1983 (b), p. 146).

Nos livros ficcionais, Graciliano Ramos também não perdeu a oportunidade de expor sua opinião sobre a imprensa e os jornalistas. Em *Angústia*, criou um personagem que trabalhava na imprensa e escrevia versos, chamado Julião Tavares. Julião é o antagonista do romance. Gordo, arrogante, vazio, superficial, opressor, funciona como uma espécie de retrato do jornalista do período (anos 30 e 40 do século XX). Ao final do enredo, é morto pelo protagonista, Luís da Silva, que também trabalhava em um jornal e em determinado momento da narrativa disse: “Às vezes eu estava espremendo o miolo para obter uma coluna de amabilidades ou descomposturas. É o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda” (RAMOS, s.d. (a), p. 46). Percebe-se, no fragmento destacado, a questão da promiscuidade da imprensa ao elogiar ou criticar por encomenda.

No romance *S. Bernardo*, o jornalista, personagem da narrativa, é criticado por escrever utilizando vocabulário “[...] pernóstico, [...] safado, [...] idiota” (RAMOS, 1996 (c), p. 07). Em meio a toda essa desconfiança em relação ao jornalismo, expressa em seus escritos autobiográficos e ficcionais, Graciliano se manteve por toda a sua vida. Esse é um elemento complicador, juntamente com a questão financeira e o contexto político, no momento de se discutir as crônicas do autor veiculadas na imprensa da época.

No relato de viagem de Graciliano à União Soviética, a imprensa também é tratada com severidade. Pois a grande imprensa ocidental encobria fatos que ocorriam na URSS e difundia informações não verdadeiras sobre o regime comunista com o objetivo de gerar aos leitores a ideia de que o capitalismo seria o melhor caminho a ser seguido.

\*\*\*

Da exposição das crônicas de *Linhas tortas* e *Viventes das Alagoas*, percebe-se o permanente diálogo entre os escritos de Graciliano e ressalta-se o fato de, por acompanharem toda a carreira literária do autor, as crônicas terem muito a revelar sobre a forma e o conteúdo de toda a produção literária, independente do gênero, de Graciliano Ramos.

Com o gênero narrativa de viagem, a proximidade estética da crônica ainda é mais acentuada pela ocorrência da intersecção de modo claro entre o discurso ficcional e o discurso não-ficcional. E, lendo-se o “relato de viagem” sobre o Nordeste presente em *Viventes das Alagoas*, nota-se, pelo cuidado em narrar os fatos mais circunstanciais, o quanto de crônica há na obra *Viagem*.

## **Considerações finais**

Não me lembro mais onde foi o começo, foi por assim dizer escrito todo ao mesmo tempo. Tudo estava ali, ou devia estar, como no espaço-temporal de um piano aberto, nas teclas simultâneas de um piano. Escrevi procurando com muita atenção o que se estava organizando em mim e que só depois da quinta paciente cópia é que passei a perceber. Meu receio era de que, por impaciência com a lentidão que tenho em me compreender, eu estivesse apressando antes da hora um sentido. Tinha a impressão de que, mais tempo eu me desse, e a história diria sem convulsão o que ela precisava dizer.

Clarice Lispector

Procurou-se ao longo deste trabalho desenvolver estudo sobre a narrativa *Viagem* e sobre a obra periférica de Graciliano Ramos. A partir da análise desses escritos, geralmente relegados ao ostracismo, do autor alagoano, foi possível perceber aspectos que não são comumente abordados quando se debate e se analisa a obra de Graciliano Ramos.

*Viagem* se apresentou como um texto que possui muitos pontos a serem problematizados: como se dá o diálogo entre a ficção e a não-ficção no gênero narrativa de viagem; o surgimento da figura do “autor-narrador-personagem”; o viés político presente em suas linhas; a forma que Graciliano encontrou para narrar sua experiência de visita à União Soviética; as semelhanças e diferenças do relato de Graciliano em relação a outros relatos sobre o mundo socialista; e sua zona de intersecção com outras obras do escritor alagoano.

Pode-se considerar que a possibilidade, assinalada neste trabalho, de inserção de *Viagem* ao desdobramento natural da obra de Graciliano é pertinente e vem a reforçar ainda mais as deduções de Antonio Candido. Como se sabe, a fim de demonstrar que a obra de Graciliano caminha naturalmente da ficção à confissão, Candido utilizou os escritos canônicos do autor, romances e textos autobiográficos. Por isso, encerrou a sua análise nas *Memórias do cárcere*.

No entanto, observou-se que *Viagem*, posterior às memórias da prisão, também pode ser inserida nessa linha de desenvolvimento demarcada por Candido, pois se trata de um relato “autobiográfico” no qual o autor conta sua experiência real na União Soviética. Além disso, como ocorreu nas *Memórias do cárcere*, prevalece a informação em lugar ao trabalho com a linguagem, com a literariedade; o autor-narrador-personagem, despidido de qualquer palavra de ordem, busca compreender os fatos que se processam a sua volta.

*Viagem* demarca ainda uma expansão no que se refere ao espaço narrativo na obra de Graciliano. Suas narrativas partem da pequena cidade do interior nordestino, passando pela exploração do espaço da região Nordeste e também do Brasil, culminando na observação do espaço estrangeiro. Percebe-se, portanto, algo como uma “evolução” no trabalho com o espaço narrativo. À medida que sua obra cresce em quantidade de títulos, surge a necessidade de observação da realidade a partir de espaços mais amplos. Essa gradação espacial revela a busca do escritor pela verdade no lugar em que for preciso. Além disso, reflete o compromisso do autor em utilizar seus textos literários para o entendimento da dinâmica de funcionamento social.

O contexto político e social no qual a narrativa *Viagem* foi escrita e publicada é digno de observação, pois revela a tensão existente entre as ideologias capitalista e socialista em nível mundial. O conflito entre essas duas formas de conceber a sociedade marcou os intelectuais e artistas do século XX, transfigurando-se, desse modo, nas obras de arte do período. Por isso, observa-se a proliferação de relatos de viagem de artistas de todo o ocidente sobre a União Soviética. Desse modo, os escritos de viagem de Graciliano Ramos, além de estabelecerem conexão com as outras obras do autor, dialogam com toda essa produção ocidental de relatos de viagem sobre a União Soviética e sobre o mundo socialista.

\*\*\*

A propósito da produção periférica de Graciliano Ramos, convém pontuar, tendo por base as observações realizadas no decorrer deste trabalho, a respeito dos seguintes aspectos: trata-se de textos nos quais Graciliano optou por se utilizar de outros gêneros literários (crônicas, contos, narrativa infanto-juvenil, relato de viagem)<sup>56</sup> em comparação a sua obra canônica, composta por romances e narrativas autobiográficas; e, por meio desses

---

<sup>56</sup> A exceção deve ser feita à obra periférica *Caetés*, que é um romance.

escritos, consegue-se obter elementos de associação entre a obra periférica e a produção canônica do autor.

De modo que nos escritos periféricos de Graciliano são percebidos aspectos formais e conteudísticos que dialogam entre si e também com a obra canônica do escritor. Em *Caetés*, apesar de texto ficcional, já se destaca a necessidade de apego ao real pela explícita referência a Palmeiras dos Índios. Assim, *Caetés*, primeiro romance publicado do autor, já apontava para a necessidade de confissão que se revelará de modo mais evidente no decorrer da obra de Graciliano. Além disso, esse romance observa apenas o espaço local, e, como se sabe, a busca pela verdade levará Graciliano a explorar o espaço regional, nacional e estrangeiro suas obras posteriores.

No ensaio “Ficção e confissão”, Antonio Candido utiliza *Caetés* como ponto inicial para o estudo da obra de Graciliano; no entanto, o referido romance é visto como um ensaio, uma espécie de imitação do romance realista do século XIX, um laboratório que possibilitará o desenvolvimento da “obra maior” do autor alagoano. Dentro da perspectiva desenvolvida no decorrer do presente trabalho, pretendeu-se perceber *Caetés* como um romance em sintonia com os outros escritos de Graciliano e possuidor de força própria, por causa do vários elementos composicionais explorados pelo romance, como, por exemplo, a recorrência do narrador a reflexões metalingüísticas.

Como nos contos presentes em *Insônia*, a exemplo dos romances *S. Bernardo* e *Angústia*, há a ênfase à sondagem psicológica das personagens, o espaço não se torna um ponto primordial para o desenvolvimento da ação narrativa. Porém, é curioso notar a referência aparentemente casual e ingênua de um dos contos à cidade soviética Minsk. Esse fato demonstra o interesse do autor em se informar sobre o que ocorria no mundo naquele momento, ideia que vem a reforçar a tese de busca da verdade que transcorre através de diferentes espaços de observação da realidade. Anos mais tarde, conforme relatado em *Viagem*, Graciliano, a caminho da URSS, faria escala em Minsk.

Nas *Histórias de Alexandre* e em *A terra dos meninos pelados*, nota-se a evidência dada à temática do deslocamento. Alexandre, como uma maneira de evasão a seu momento presente de pobreza, sente a necessidade de retornar a um passado de glória, constituindo-se como uma espécie de “autor-narrador-personagem”, mesmo recurso utilizado, com as devidas ressalvas, em *Viagem*. O espaço nordestino e suas dificuldades culturais e naturais são postos em primeiro plano, por isso, existe uma proximidade entre as *Histórias de Alexandre*, a narrativa *Vidas secas* e as crônicas que compõem o volume *Viventes das Alagoas*.

Em *A terra dos meninos pelados*, a referência à temática da viagem é mais clara, pois Raimundo Pelado se desloca de uma realidade injusta para “o mundo da paz”, ponto que pode ser perfeitamente associado a uma viagem a URSS, que naquele período representava no imaginário ocidental um mundo sem os problemas do capitalismo, um mundo ideal. Por isso, essa narrativa infanto-juvenil de Graciliano pode ser considerada um relato de viagem ficcional. Além disso, *A terra dos meninos pelados* traz muitas alusões ao período no qual Graciliano esteve na prisão, fato relatado autobiograficamente nas *Memórias do cárcere*. De modo que a suposta fantasia existente em *A terra dos meninos pelados* está a serviço de proporcionar um esclarecimento sobre a realidade circundante, afinal essa é a missão de Raimundo Pelado.

As crônicas de Graciliano foram produzidas ao longo de toda a sua carreira literária, desde a década de dez até os anos cinquenta do século passado. Por isso, a importância de observá-las. Através delas, percebem-se temas recorrentes aos escritos do autor e a “evolução” da forma da obra de Graciliano Ramos. O gênero crônica também possui uma contiguidade estética ao gênero narrativa de viagem, de maneira que recursos utilizados em *Viagem*, como o artifício do autor-narrador-personagem e a descrição dos costumes de um povo, já eram experimentados antes por Graciliano em suas crônicas sobre o Nordeste.

Portanto, pelos aspectos expostos neste trabalho, percebe-se a interação que existe entre os escritos de Graciliano Ramos, nos quais uns remetem aos outros, e nota-se a relevância de se observar não apenas os que compõem o cânone do autor, mas também os que se encontram à margem e são capazes de revelar outras nuances para a produção literária de Graciliano Ramos.

## **Referências**

**Bibliografia do autor**



- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 22. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Alexandre e outros heróis*. 48. ed., Rio de Janeiro: Record, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, Altaya, s. d (a).
- \_\_\_\_\_; AMADO, Jorge; MACHADO, Aníbal; QUEIROZ, Rachel de e REGO, José Lins do. *Brandão entre o mar e o amor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Caetés*. 17. ed., Rio de Janeiro: Record, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Cartas*. 7. ed., Rio de Janeiro: Record, 1992 (a).
- \_\_\_\_\_. *Infância*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, Altaya, s. d (b).
- \_\_\_\_\_. *Insônia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, Altaya, s. d (c).
- \_\_\_\_\_. *Linhas tortas*. 10. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1983 (a).
- \_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere* (Volume I). 32. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1996 (a).
- \_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere* (Volume II). 32. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1996 (b).
- \_\_\_\_\_. *Relatórios* (Organizador: Mário Hélio Gomes de Lima). Rio de Janeiro: Record, Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1994.
- \_\_\_\_\_. *S. Bernardo*. 66. ed., Rio de Janeiro: Record, 1996 (c).
- \_\_\_\_\_. *Viagem*. 17. ed., Rio de Janeiro: Record, 1992 (b).
- \_\_\_\_\_. *Viagem*. 21. ed., Rio de Janeiro: Record, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Vidas secas*. 72. ed., Rio de Janeiro: Record, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Viventes das Alagoas*. 12. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1983 (b).
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Contos e novelas – Norte e Nordeste* (1º volume). Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1957.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Seleção de contos brasileiros – Sul e Centro-oeste* (3º volume). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

### Bibliografia sobre o autor

- ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- AMADO, Jorge. Mestre Graça. In: RAMOS, Graciliano. *Viagem*. 17. ed., Rio de Janeiro: Record, 1992 (b).
- AZEVEDO, Reinaldo. Graciliano, ou da Piedade Intransitiva. *Revista Primeira Leitura*, São Paulo, nº 13, páginas 110-121, março de 2003.
- BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em *Memórias do cárcere*. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. Céu, inferno. In: \_\_\_\_\_. *Céu, inferno*. 2. ed., São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003 (a). (Espírito Crítico).
- BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Brasília: Civilização Brasileira, INL, 1977. (Fortuna Crítica).
- BUENO, Luís. Uma grande estréia. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Brasília: Civilização Brasileira, INL, 1977. (Fortuna Crítica).
- CRISTOVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. Brasília: Editora Brasília, INL, 1975.
- CONRADO, Regina Fátima de Almeida. *O mandacaru e a flor: a autobiografia Infância e os modos de ser Graciliano*. São Paulo: Arte e Ciência, 1997.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Graciliano e Jorge Amado nas sendas da utopia. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Graciliano Revisitado*. Natal: Editora Universitária – UFRN, 1995 (a).
- FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra – biografia intelectual. In: GARBUCLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987 (a). (Escritores Brasileiros).
- \_\_\_\_\_. Viagem. In: GARBUCLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo, Ática, 1987 (b). (Escritores Brasileiros).
- FALLEIROS, Marcos Falchero. A catarse do prefeito. In: LINO, Joselita Bezerra da Silva, DA SILVA, Francisco Ivan (orgs.) *Múltipla palavra - ensaios de literatura*. João Pessoa: Idéia, 2004. P. 131-140.

\_\_\_\_\_. A figura da grade. In: *Teresa, revista de literatura brasileira* n.º 3 - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo: Editora 34, 2002. P. 237-251.

\_\_\_\_\_. A letra no escuro. In: *Jornal Acauã*. Natal, abril/maio de 2005. P. 08.

\_\_\_\_\_. *A retórica do seco*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1990.

\_\_\_\_\_. O escritor - observações acerca da obra de Graciliano Ramos. In: CORDIVIOLA, Alfredo, DOS SANTOS, Derivaldo, CABRAL, Valdenides (orgs.). *As marcas da letra - sujeito e escrita na teoria da literatura*. João Pessoa: Idéia, 2004. P. 57-68.

\_\_\_\_\_. O nascimento de um escritor – *Caetés*. In: JOACHIM, Sébastien; JUSTINO, Luciano B.; DIONÍSIO, Ângelo; NÓBREGA, Geralda Medeiros (orgs.). *Colóquio cidadania cultural: diversidade cultural, linguagens, identidades – anais (Campina Grande 2006)*. Recife: Elógica Livro Rápido, 2007. (2 volumes).

FELDMANN, Helmut. A criminologia de Graciliano Ramos. In: GARBUCLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Escritores Brasileiros).

\_\_\_\_\_. *Graciliano Ramos – reflexos de sua personalidade na obra*. Tradução de Luiz Gonzaga Mendes Chaves e José Gomes Magalhães. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

FELINTO, Marilene. *Graciliano Ramos – outros heróis e esse Graciliano*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Encanto radical).

FERREIRA, Brasília Carlos. Graciliano: literatura e política. In DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Graciliano Revisitado*. Natal: Editora Universitária – UFRN, 1995 (a).

GALINA, Carolina Beal. *O diálogo entre ficção e realidade em Linhas tortas de Graciliano Ramos*. Maringá: Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, 2007. (Dissertação de Mestrado).

GARBUCLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Escritores Brasileiros).

GORENDER, Jacob. Graciliano Ramos: lembranças tangenciais. In: *Revista de Estudos Avançados*, n.º 23, janeiro-abril de 1995, São Paulo: USP, p. 323-331.

GRACILIANO Ramos. *Rebeldes Brasileiros*. São Paulo, fascículo 6, p. 179-189, 2000.

- HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas secas e O estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. (Criação e Crítica).
- IVO, Lêdo. O mundo concentracionário de Graciliano Ramos. In: \_\_\_\_\_. *Teoria e celebração: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- LIMA, Valdemar de Souza. *Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios*. 2. ed., Rio de Janeiro, Brasília: Civilização Brasileira, INL, 1982. (Retratos do Brasil).
- LIMA, Yêdda Dias e REIS, Zenir Campos (coords.). *Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 1992.
- LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 22. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1982.
- MALARD, Leticia. Graciliano: das pérolas às críticas. In \_\_\_\_\_. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006 (a).
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Brasília: Civilização Brasileira, INL, 1977. (Fortuna Crítica).
- MIRANDA, Wander Melo. Atualidade de Graciliano Ramos. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Graciliano Revisitado*. Natal: Editora Universitária – UFRN, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004. (Folha explica).
- MONTENEGRO, Braga. Graciliano Ramos – considerações à margem de uma tese. In FELDMANN, Helmut. *Graciliano Ramos – reflexos de sua personalidade na obra*. Tradução de Luiz Gonzaga Mendes Chaves e José Gomes Magalhães. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.
- MORAES, Dênis de. *O Velho Graça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- \_\_\_\_\_. Posfácio. In RAMOS, Graciliano. *Viagem*. 21. ed., Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. 3. ed., Curitiba: ed. UFPR, 2003.
- \_\_\_\_\_. Procura de caminho. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 48. ed., Rio de Janeiro: Record, 2005.
- OLIVEIRA, Franklin de. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Brasília: Civilização Brasileira, INL, 1977. (Fortuna Crítica).

- ONOFRE, José. Literatura e resistência. *Bravo!*, São Paulo, nº 66, ano 06, p. 24-29, março de 2003.
- PACHECO, Ana Paula. Graciliano e a desordem. In: CEVASCO, Maria Elisa e OHATA, Milton (orgs.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PEREGRINO JÚNIOR. Graciliano Ramos. In: \_\_\_\_\_. *Seleta* (Organizador: Ivan Cavalcante Proença). Rio de Janeiro: José Olympio, Instituto Nacional do Livro/MEC, 1971. (Brasil Moço).
- PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos – autor e ator*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1962.
- PUCCINELLI, Lamberto. *Graciliano Ramos: relações entre ficção e realidade*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1975.
- RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano – confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992 (c).  
\_\_\_\_\_. Lembrança de Graciliano. In: GARBUCLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Escritores Brasileiros).
- RIBEIRO, Marcel Lúcio Matias. *Graciliano Ramos: a ironia crônica*. Natal: UFRN, 2003. (Monografia de graduação em Jornalismo).  
\_\_\_\_\_. *Graciliano Ramos: cronista dos costumes do Nordeste*. Natal: CCHLA, Departamento de Letras, PPgEL, UFRN, 2005. (Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada).  
\_\_\_\_\_. *Graciliano Ramos: cronista e cangaceiro*. Natal: UnP, 2002. (Monografia de graduação em Letras).
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Um sentido para a vida*. Tradução de Maria Helena Trigueiros. 2. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. 3. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.  
\_\_\_\_\_. Todas as coisas à sua vez [Abecedário]. Disponível em <<http://www.folhadesaopaulo.com.br>>. Acesso em: 30 de dezembro de 2003.
- SANTOS, Nelson Pereira dos. Graciliano e *Vidas secas*. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Graciliano Revisitado*. Natal: Editora Universitária – UFRN, 1995.
- SILVEIRA, Paulo de Castro. *Graciliano Ramos: nascimento, vida, gloria e morte*. Maceió: FUNTED, 1982.

VIANA, Vivina de Assis. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada).

WALTY, Ivete Lara Camargos. Graciliano e Portinari: intelectuais em trânsito. In: CHIAPPINI, Lígia e BRESCIANI, Maria Stella (orgs.). *Literatura e cultura no Brasil: identidade e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

### **Bibliografia geral**

ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002. (L&PM Pocket).

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massagana; São Paulo: Cortez, 1999.

AMADO, Jorge. *Hora da guerra: a segunda guerra mundial vista da Bahia. Crônicas (1942-1944)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. 6. ed., Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. *O menino grapiúna*. 17. ed., Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. *O mundo da paz*. Rio de Janeiro: Vitória, 1951.

\_\_\_\_\_. *Seara vermelha*. Rio de Janeiro: Record, s.d.

\_\_\_\_\_. *Vida de Luís Carlos Prestes: o cavaleiro da esperança*. 37. ed., Rio de Janeiro: Record, 2002.

AMADO, Zélia Gattai. Ai, que saudades de Jorge!. In \_\_\_\_\_, AMADO, Paloma Jorge, AMADO, João Jorge. *Jorge Amado: um baiano romântico e sensual – três relatos de amor*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984. (Ensaios).

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. Novos problemas do realismo. In \_\_\_\_\_. *Inédito, I: teoria*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *O império dos signos*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscú*. Buenos Aires: Taurus, 1990.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. (Espírito Crítico).

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed., São Paulo: Cultrix, 2003 (b).

BRAGA, Rubem (coordenação e apresentação). *Contos russos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Cuba de Fidel: viagem à ilha proibida*. 3. ed., São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1978.

BRANDÃO, Nagete Habli e MADRUGA, Lúcia do Amaral Almeida (orgs.). *Manual de padronização de textos*. Brasília: Senado Federal, 2002.

- BUENO, Alexei. *O nordeste e a epopéia nacional*. Natal: EDUFRRN, 2006.
- CAMOCARDI, Elêusis M. *Fernando Namora, um cronista no território da ficção*. Assis: ILHPA; São Paulo: HUCITEC, 1978.
- CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. (a)
- \_\_\_\_\_. A viagem de Jünger. In \_\_\_\_\_. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. (a)
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. (02 volumes).
- \_\_\_\_\_. Literatura e cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiros). In \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed., São Paulo: Nacional, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed., São Paulo: Nacional, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- \_\_\_\_\_. Oswald viajante. In \_\_\_\_\_. *O observador literário*. 3. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. (b)
- \_\_\_\_\_. Poesia, documento e história. In \_\_\_\_\_. *Brigada ligeira*. 3. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. (c)
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. (b)
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 7. ed., Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
- CHIAPPINI, Ligia. Rachel de Queiroz: invenção do Nordeste e muito mais. In: CHIAPPINI, Ligia e BRESCIANI, Maria Stella (orgs.). *Literatura e cultura no Brasil: identidade e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.
- COETZEE, J. M. As maravilhas de Walter Benjamin. Disponível em [http://www.cebrap.org.br/imagens/Arquivos/as\\_maravilhas\\_de\\_walter\\_benjamin.pdf](http://www.cebrap.org.br/imagens/Arquivos/as_maravilhas_de_walter_benjamin.pdf). Acesso em 20 de julho de 2009.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.



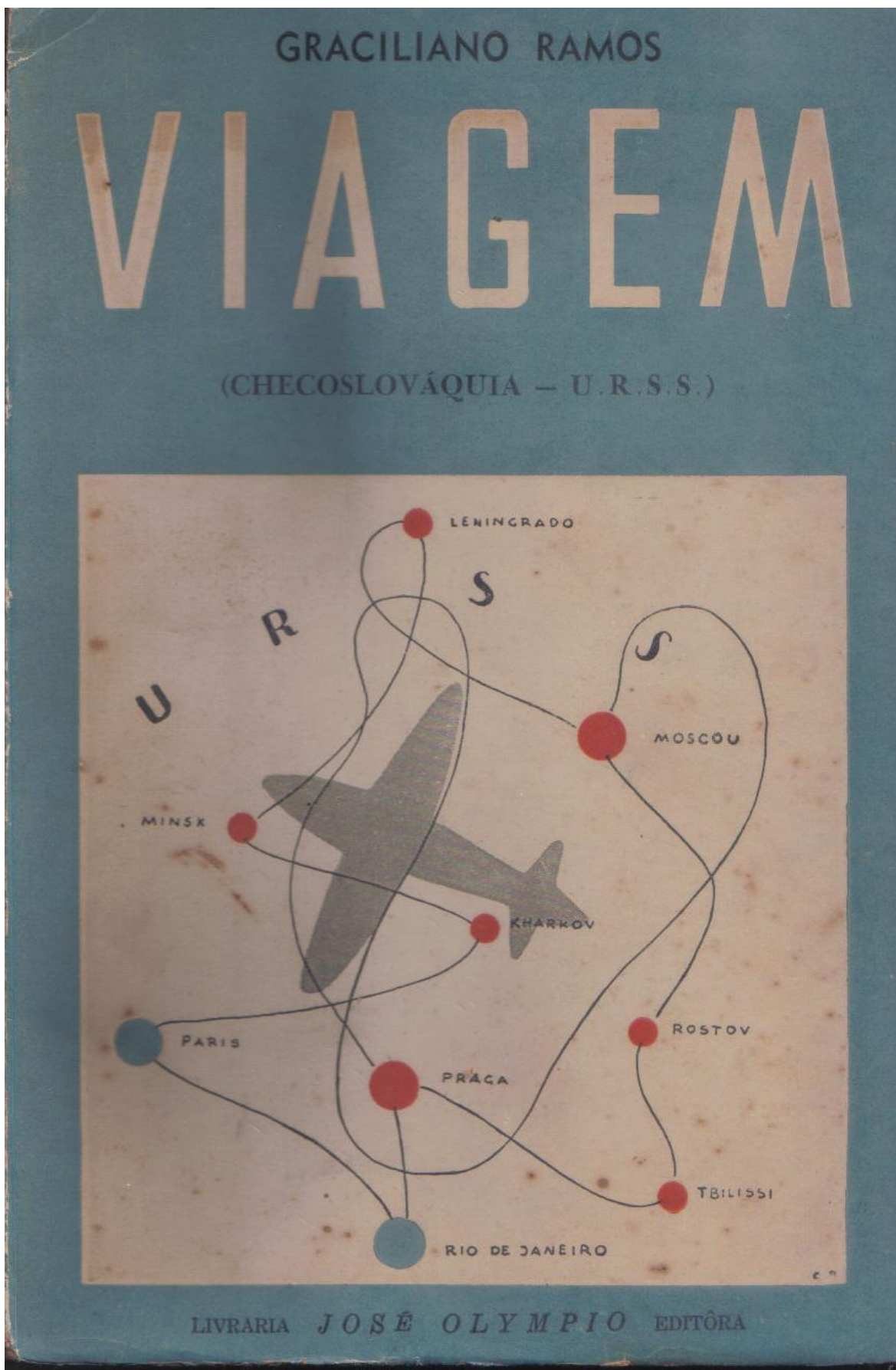
- CRUPSCAIA, N. Prefácio de N. Crupscaia para a primeira edição russa. In: REED, John. *10 dias que abalaram o mundo*. Tradução de Armando Gimenez. 4. ed., São Paulo: Global, 1978.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, Altaya, s. d. (Mestres da Literatura Brasileira e Portuguesa).
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Natal: EDUFRN, 1995 (b).
- DUARTE, João Ferreira. Cânone [Dicionário de termos literários]. Disponível em <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/canone.htm>>. Acesso em 17.04.08.
- DULLES, John W. F. *Sobral Pinto: a consciência do Brasil – a cruzada contra o regime de Vargas (1930-1945)*. Tradução de Flávia Mendonça Araripe. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- DUVIOLS, Jean-Paul. Apuntes de arqueologia literária. In PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura* (volume 1 – A situação colonial). São Paulo: Memorial; Campinas, UNICAMP, 1993.
- FAUSTO, Boris. “Olhares cruzados”. In AMADO, Jorge. *Hora da guerra: a segunda guerra mundial vista da Bahia. Crônicas (1942-1944)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- GIDE, André. *De volta da U.R.S.S.* Tradução de Álvaro Moreyra. Rio de Janeiro: Vecchi, 1937.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *Jorge Amado*. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada).
- GOMES, Dias. *Apenas um subversivo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- GUIMARÃES, Josué. *As muralhas de Jericó – memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- GULLAR, Ferreira. O sonho comunista acabou?. In: *Aventuras na História: Revolução Russa – 90 anos*. São Paulo: Abril, 2007. (Revista – edição especial).
- HOBBSAWM, Eric J. *A era do extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- INFORMAÇÃO biográfica sobre Álvaro Manuel Machado. Disponível em <[www.editpresenca.pt/autores](http://www.editpresenca.pt/autores)>. Acesso em 02/01/08.
- INFORMAÇÃO biográfica sobre Álvaro Manuel Machado. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Alvaro\\_Manuel\\_Machado](http://pt.wikipedia.org/wiki/Alvaro_Manuel_Machado)>. Acesso em 02/01/08.

- INFORMAÇÃO biográfica sobre Daniel-Henri Pageaux. Disponível em <<http://www.editions-harmattan.fr/>>. Acesso em 02.01.08.
- KOTHE, Flávio R. Literatura como hipocrisia. In: \_\_\_\_\_. *O cânone imperial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 6. ed., São Paulo: Ática, 1999.
- LEMINSKI, Paulo. *Leon Trotski: a paixão segundo a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LÉNINE, V. I. *Sobre o verbalismo pseudo-revolucionário*. Tradução de Noémia Ariztia. Lisboa: Estampa, 1976.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LLOSA, Mario Vargas. “Parceiros de viagem”. In: *Cadernos de literatura brasileira: Jorge Amado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.
- LOBATO, Monteiro. *Dom Quixote das crianças*. 27. ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LUCAS, Fábio. “A contribuição amadiana ao romance social brasileiro. In: *Cadernos de literatura brasileira: Jorge Amado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.
- MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os gêneros confessionais. Disponível em: <http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%EAneros%20confessionais.pdf>. Acesso em 17 de setembro de 2010.
- MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. 2. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MALARD, Leticia. Ficção e história na narrativa contemporânea. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006 (b).
- MATTHEWS, Owen. *A herança de Stalin: três gerações de amor e guerra*. Tradução de Max Altman. São Paulo: Globo, 2009.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. Os 140 anos de Delmiro Gouveia. *Continente Documento*. Recife, ano I, nº 11, julho 2003, p. 01-32.
- MELO, José Marques de. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex (orgs.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. (Ensaio Transversais).

- MELO, Veríssimo de. Inácio da Catingueira. In: NUNES, Luiz. *Inácio da Catingueira, o gênio escravo*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura do Governo da Paraíba, 1979.
- MILLER, Henry. *Trópico de Câncer*. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: IBRASA, 1963.
- MIX, Miguel Rojas. ¿Los monstruos: mitos de legitimación de la conquista?. In PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura* (volume 1 – A situação colonial). São Paulo: Memorial; Campinas, UNICAMP, 1993.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira – volume III – Modernismo (1922-atualidade)*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Moscou: um repórter brasileiro acompanha, em Moscou, o desfecho da mais fascinante reviravolta política do século XX: o dia que começou a busca por uma nova utopia*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- MORIN, Edgar. *Da natureza da URSS: complexo totalitário e novo império*. Tradução de Maria Gabriela de Bragança. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1984.
- NAMORA, Fernando. *URSS, mal amada, bem amada*. Rio de Janeiro: Nórdica, s.d.
- NERUDA, Pablo. *Confesso que vivi – memórias*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: DIFEL, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Elegia*. Tradução de Olga Savary. Porto Alegre: L&PM, 2007. (L&PM Pocket).
- PAULO NETTO, José. *O que é Stalinismo*. São Paulo: Nova Cultural, Brasiliense, 1985. (Primeiros Passos).
- PIPES, Richard. *Historia concisa da revolução russa*. Tradução de T. Reis. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- PLATÃO. O mito da caverna. In \_\_\_\_\_ *A república*. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- REED, John. *10 dias que abalaram o mundo*. Tradução de Armando Gimenez. 4. ed., São Paulo: Global, 1978.
- REGO, José Lins do. *Gregos e troianos*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1957.
- \_\_\_\_\_. *O cravo de Mozart é eterno* (seleção, organização e apresentação: Lêdo Ivo). Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- REICHEL, Heloisa. Relatos de viagem como fonte histórica para estudos de conflitos étnicos na região platina (séc. XIX). IN VÉSCIO, Luiz Eugenio e SANTOS, Pedro Brum. *Literatura e história: perspectivas e convergências*. Bauru: EDUSC, 1999.

- REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Um livro de memórias – o romancista Josué Guimarães se apresenta. In: GUIMARÃES, Josué. *As muralhas de Jericó – memórias de viagem: União Soviética e China nos anos 50*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- RIBEIRO, Darcy. Parceiros de viagem. In: *Cadernos de literatura brasileira: Jorge Amado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. 11. ed., São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção Debates).
- ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. 10. ed., São Paulo: editora brasiliense, 1994. (Primeiros Passos).
- ROTHBERG, Abraham. *Os herdeiros de Stalin: a dissidência e o regime soviético (1953-1970)*. Tradução de Edílson Alkmim Cunha. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, [1972].
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Partido comunista, cultura e literatura brasileira*. In DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Graciliano Revisitado*. Natal: Editora Universitária – UFRN, 1995 (a).
- SANCHES NETO, Miguel (org.). *Contos para ler em viagem*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2005.
- SCLIAR, Moacyr. Um cadáver acaba de escrever. *Revista Veja*, São Paulo, ano 43, edição 2146, 06 de janeiro de 2010, p. 96-97.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 10. ed., Rio de Janeiro: Graphia, 2002.
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- TAVARES, Paulo. *O baiano Jorge Amado e sua obra*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 2. ed., Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

## **Anexos**



Capa da primeira edição da obra *Viagem* (1954).



A. Surkov, N. Gribachov e Graciliano Ramos, na União dos Escritores Soviéticos.

Foto contida na primeira edição de *Viagem* que mostra Graciliano Ramos na União dos Escritores Soviéticos.



Graciliano Ramos, quando falava na União dos Escritores Soviéticos, em Moscou.

Graciliano realiza discurso na União dos Escritores Soviéticos.





Visitantes brasileiros — entre êles Graciliano Ramos, o juiz Geraldo Irineu Joffily, o pianista Arnaldo Estréla e o advogado Sinval Palmeira — diante de um balneário, em Sukhumi, Geórgia.

Graciliano Ramos, sua esposa e outros brasileiros na Geórgia.