

UM CONCURSO E DOIS AUTORES: ANOTAÇÕES SOBRE A CONCEPÇÃO DE ESCRITA DE GRACILIANO RAMOS¹

A CONTEST AND TWO AUTHORS: NOTES ON GRACILIANO RAMOS'S WRITING CONCEPTION

*Cássia dos Santos**

RESUMO: Tomando como ponto de partida o resultado do concurso Humberto de Campos divulgado em 1938, no qual Guimarães Rosa conquistou a segunda colocação com os contos que, anos mais tarde, dariam origem a *Sagarana*, este texto pretende discutir a concepção de escrita de Graciliano Ramos, que atuou como um dos membros do júri naquela ocasião.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, história da literatura.

ABSTRACT: The present paper takes as starting point the results of the Humberto de Campos contest, announced in 1938, in which Guimarães Rosa was awarded the second prize with the short stories which would, years later, originate *Sagarana*. Our aim is to discuss Graciliano Ramos's writing conception as a member of the jury in the aforementioned contest.

KEYWORDS: Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, history of literature.

¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no dia 21 de julho de 2009 no 17º Congresso de Leitura do Brasil, sob o título "Graciliano Ramos, leitor de Guimarães Rosa". Convém destacar, porém, que não houve publicação nos Anais.

* Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCCamp), Campinas, Estado de São Paulo, Brasil. Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: cassia23@gmail.com.

UM CONCURSO E DOIS AUTORES: ANOTAÇÕES SOBRE A CONCEPÇÃO DE ESCRITA DE GRACILIANO RAMOS

1. O concurso Humberto de Campos, de 1938

Entre os inúmeros concursos literários promovidos no Brasil nas décadas de 1930 e 1940 – dos quais só se tem notícia, hoje, por referências breves na biografia de escritores que, premiados na ocasião, tornaram-se depois bastante conhecidos –, um em especial entrou para a história de nossa literatura por ter reunido, em lados opostos, talvez os dois mais importantes romancistas do século passado: Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Citado com frequência nos estudos sobre o autor mineiro, sobretudo naqueles que abordam sua estreia com *Sagarana*, esse concurso – o Humberto de Campos, promovido pela editora José Olympio, em 1937-1938 – teve sua história reconstituída por Sônia van Dijck Lima em uma série de artigos.² Pouco caberia acrescentar aos dados apresentados e analisados com correção pela pesquisadora nesses textos, em que ela se ocupa, ainda, da repercussão crítica do livro de Guimarães Rosa.

A abertura das inscrições no ano de 1937, a formação do júri – composto pelos escritores Graciliano Ramos, Marques Rebelo, Dias da Costa,

² Trata-se, entre outros, dos textos “Introdução à história de *Sagarana*”, “O livro que saiu do cânone” e “*Sagarana* causou polêmica”, publicados em periódicos e livro citados nas referências bibliográficas e disponíveis para leitura, também, no *site* mantido pela pesquisadora, na seção dedicada à obra de Guimarães Rosa: <<http://www.soniavandijck.com/rosa.htm>>. Acesso em: 6 out. 2011.

Peregrino Júnior e Prudente de Moraes, neto –, os debates acalorados diante do impasse surgido no dia do julgamento e, por fim, a decisão de premiar o pernambucano Luís Jardim em detrimento do desconhecido Guimarães Rosa – que se ocultava sob o pseudônimo de *Viator* –, tudo isso é discutido por Sônia van Dijck Lima.

Talvez somente a relevância do concurso, que, embora em sua segunda edição, gozava já de considerável prestígio no meio intelectual, não tenha sido suficientemente enfatizada pela autora. Como bem assinala Lucila Soares, a neta de José Olympio, em obra acerca da editora do avô, todos os escritores, fossem eles estreados ou não, “cobiçavam o Humberto de Campos e o José de Alencar, que ofereciam prêmio de dez contos de réis ao vencedor e lançamento do livro em edição de cinco mil exemplares” (SOARES, 2006: 136).

A ausência de um dado como esse é sem dúvida compensada pela atenção concedida pela pesquisadora à recepção de *Sagarana*. Analisando textos e artigos recortados de periódicos e depositados no Arquivo João Guimarães Rosa (IEB/USP), Lima trata dos desdobramentos do concurso, mostrando como “a polêmica repercutiu ao longo dos anos, para muito além do anúncio da premiação” (2002: 196). Segundo ela, quando do lançamento da obra, em 1946, não faltou quem se manifestasse na imprensa para lembrar o segundo lugar obtido no certame. Servindo a propósitos variados, a menção a esse resultado ora era usada para questionar a competência dos membros do júri, que supostamente não teriam percebido a qualidade e a superioridade inegáveis dos originais que avaliaram, ora para tentar desautorizar os muitos elogios que *Sagarana* vinha recebendo de críticos de renome. A autora ainda sublinha como alguns articulistas, demonstrando um conhecimento bastante relativo dos fatos, não hesitavam em contar a história a seu modo, de sorte que, feito o balanço das opiniões expressas, “chegou-se ao resultado do Prêmio [...] e o antigo ganhador saiu perdendo...” (LIMA, 2002: 201).

Se sobraram farpas para Luís Jardim, o vencedor, que havia concorrido com a coletânea intitulada *Maria Perigosa*, também houve censuras à atuação de Graciliano Ramos no julgamento das obras. Intencionalmente ou não, as ideias e argumentos que ele havia defendido em um texto de jornal após a realização do Humberto de Campos, justificando seu voto, foram ignorados sete anos mais tarde e, para muitos, o que prevaleceu foi a impressão de que

o escritor alagoano não soubera reconhecer – ou aceitar – o aparecimento de um outro autor tão grande quanto ele.³

Mas, afinal, o que levou Graciliano a recusar o primeiro lugar aos contos de Guimarães Rosa em 1938? E por que, como confessou ele em crônica de 1946, sentia-se assaltado por “um vago remorso” sempre que se recordava de *Viator* depois de encerrados os trabalhos do concurso? O que a decisão do criador de *Angústia* pode revelar da sua concepção de escrita? São estas questões a que este artigo se propõe responder, considerando que, de todo o episódio, é o que permanece, ainda hoje, parcamente estudado.

2. O julgamento de Graciliano dos contos de *Viator*

Para tanto, é inevitável, mais uma vez, recorrer aos dois principais textos que Graciliano Ramos dedicou ao tema.⁴ O primeiro deles, citado acima, é de agosto de 1939⁵ e apresenta logo no início os dados principais aqui referidos:

³ Em verdade, essa ideia parece ter encontrado terreno fértil para manter-se no decorrer das décadas. Em 1992, Ricardo Ramos constatou que o tempo não fizera com que o episódio caísse no esquecimento, havendo ainda quem insistisse em apresentá-lo de forma equivocada: “há pouco o dirigente de uma associação de escritores, ao fazer a entrega dos prêmios da entidade, referiu o distante concurso Humberto de Campos, citou com ares de escândalo o voto de Graciliano contrário a *Sagarana*, e concluiu por se afirmar um descrente de tais certames. Não se constringendo nem economizando adjetivos, deu ao livro de Luís Jardim o título de *Maria Escandalosa*, a Guimarães Rosa uma coroa de injustiçado, a todas as distinções literárias o malefício da dúvida. E na sua perfeita inocência, deixou a impressão de fatos fielmente evocados.

Ora, não preciso esforço de memória para reconstituir o entusiasmo de meu pai quando saiu *Sagarana* (1946), me recomendando o autor, no seu juízo excelente, em particular os contos ‘A hora e vez de Augusto Matraga’ e ‘Conversa de bois’” (RAMOS, 1992: 125).

⁴ Graciliano Ramos alude ao concurso em pelo menos mais um texto, “Prêmios”, publicado como os demais no volume póstumo *Linhas tortas*. Nele, o autor comenta a temporada de concursos literários promovidos pelas mais variadas instituições, como o Ministério da Educação, a Academia Brasileira de Letras, editoras, fundações, como a Sociedade Felipe de Oliveira, e periódicos, como o *Dom Casmurro*, *Vamos Ler!* e outros.

⁵ Bastante descuidada, a edição de *Linhas tortas* preparada pela Record padece de erros ortográficos e de transcrição, nem sempre fornece as datas dos textos que reproduz e, quando o faz, por vezes se equivoca quanto a elas. É pela consulta ao *Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos* que se verifica, assim, que “Um livro inédito”, o texto mencionado, é de 20 de agosto de 1939 (LIMA; REIS, 1992: 147). Por sua vez, “Conversa de bastidores”, o segundo texto, é de 16 de maio de 1946, se bem que conste na edição da Record com a data de 16 de maio de 1944, quando *Sagarana* nem mesmo havia sido publicado (LIMA; REIS, 1992: 153).

No concurso Humberto de Campos, instituído para livraria José Olympio, dois escritores chegaram juntos até o último escrutínio: o sr. Luís Jardim, já obtentor de vários prêmios, e *Viator*, pseudônimo dum desconhecido que se apresentou com um livro de quase quinhentas páginas datilografadas. Houve discussão, o júri excitou-se, afinal *Viator* perdeu por um voto. Perdeu, mas teve a preferência de Prudente de Moraes, o que sempre vale alguma coisa. E quase chove pancada, argumento de peso nesta capital do futebol e do carnaval, onde os literatos se esquentam desesperadamente e a crítica às vezes deixa o jornal, entra nos becos, ataca famílias respeitáveis e acaba em murros.

Votei contra esse livro de *Viator*. Votei porque dois dos seus contos me pareceram bastante ordinários: a história dum médico morto na roça, reduzido à condição de trabalhador de eito, e o namoro mais ou menos idiota dum engenheiro com uma professora de grupo escolar. Esses dois contos e algumas páginas campanudas, entre elas uma que cheira a propaganda de soro antiofídico, me deram arrepios e me afastaram do vasto calhamaço de quinhentas páginas (RAMOS, 1989: 148).

Ainda que sucinta, a menção aos dois contos “bastante ordinários” permite compreender o que tanto incomodara Graciliano: a trajetória pouco convincente do médico convertido em trabalhador de enxada carecia de verossimilhança que a sustentasse, ao passo que o romance tolo do engenheiro com a professorinha não exibía nem mesmo consistência literária para figurar em meio a outros textos tão superiores, como dava a entender o autor alagoano em sua argumentação. Prejudicavam, também, a coletânea, sob o seu ponto de vista, as passagens em estilo pomposo, enfático, empolado, que, por excessivas e desagradáveis, destoavam do restante do conjunto.

Não obstante as falhas ressaltadas, o articulista não hesitava em sustentar que o contista desconhecido era alguém de muito valor, ao contrário do que indivíduos apressados poderiam imaginar:

Em virtude da decisão do júri, muita gente supõe que o concorrente vencido seja um escritor de pequena valia. Injustiça: apesar dos contos ruins e de várias passagens de mau gosto, esse desconhecido é alguém de muita força e não tem o direito de esconder-se. Prudente de Moraes acha que ele fez alguns dos melhores contos que existem em língua portuguesa. Nestes tempos de elogio barato opiniões semelhantes fervilham nos jornais e não têm a mínima importância, mas Prudente desdenha os salamaleques e julga devagar. Hesitou entre os dois livros,

afinal optou pelo que, tendo graves defeitos, encerra trabalhos como *Conversa de bois*, uma verdadeira maravilha.

Três membros da comissão escolheram um livro que não sobe demais nem desce muito. Um deles, na véspera do julgamento, aconselhou José Olympio a editar as duas obras, qualquer que fosse a premiada. Realmente a escolha era bem difícil.

Mas *Viator* não apareceu, o que devemos lastimar. Orgulho ou modéstia? Parece que esse homem não se contenta com o segundo lugar. Aqui, porém, não se trata de subalternidade: dos seus contos uns são melhores, outros são piores que os do escritor pernambucano. *Viator* é terrivelmente desigual: ou o namoro idiota da professorinha ou a morte do compadre Joãozinho Bem-Bem, página admirável (RAMOS, 1989: 148,149).

Tendo partido para a Alemanha antes da divulgação do resultado do concurso e assumido o posto de cônsul-adjunto na cidade de Hamburgo, João Guimarães Rosa, ao que tudo indica, não tomou conhecimento dos apelos feitos para que se manifestasse. O próprio Graciliano, no segundo texto que redigiu sobre o episódio, faz alusão às buscas infrutíferas levadas a cabo por José Olympio na tentativa de localizá-lo, no que é secundado por outras vozes.⁶ Não seria descabido supor, contudo, que ecos do chamado do editor houvessem atravessado o oceano e chegado até os ouvidos do autor mineiro, que, ao invés de se pronunciar, teria preferido continuar em silêncio. Ele não havia desistido do livro de contos, no entanto, e anotações em seu Diário no ano de 1940 mostram-no trabalhando nos originais de “O burrinho pedrês”, de “Envultamento” e de “Uma história de amor”, enquanto ocorriam bombardeios em Hamburgo (COSTA, 2006: 17).

Assim, em 1942, de volta ao Brasil, depois de ter permanecido internado durante quatro meses em um hotel em Baden-Baden juntamente com outros diplomatas brasileiros devido à ruptura das relações diplomáticas entre

⁶ Renard Perez informa, a esse respeito, que “Por esse tempo (1938-1939) — o editor José Olympio procura com insistência, através da imprensa e de amigos, descobrir quem era *Viator* para editar-lhe o livro: mas inutilmente. *Viator* sumira.” (PEREZ, 1968: 31). Em nota ao texto do discurso proferido por Marques Rebelo na “Sessão de Saudade” dedicada a Guimarães Rosa pela Academia Brasileira de Letras, igualmente se lê que, apenas “em 1951, esta Casa teve a honra de passar a ser a editora de Guimarães Rosa. Mas desde 1938, após o resultado do Concurso Humberto de Campos, esta Casa procurou, persistentemente, descobrir o misterioso *Viator*, para editar-lhe o livro.” (EM MEMÓRIA de João Guimarães Rosa, 1968: 138).

o Brasil e os países do Eixo, Guimarães Rosa procurou Marques Rebelo para conversar sobre seu livro. Em 1939, inconformado com a atribuição do primeiro lugar a Luís Jardim e desejando, talvez, provocar o desconhecido *Viator* para que se identificasse, Rebelo havia redigido e feito publicar no periódico *Dom Casmurro* um artigo sobre sua participação no júri (LIMA, 2003). Ciente, portanto, de que ele e Prudente de Moraes, neto, haviam votado a favor de seus contos, Rosa marcou um almoço com os dois, ao qual somente Rebelo pôde comparecer. Recordando esse encontro no discurso em homenagem a Guimarães Rosa, proferido na Academia pouco após a morte do escritor mineiro, o autor de *A estrela sobe* conta que, desconfiado, ele

passou-me uma sabatina em regra sobre a leitura do livro, como se eu não o tivesse lido e defendido. Acalmado, pediu-me conselhos, a que respondi ser muito humilde para aconselhar um escritor que se revelava daquela maneira superlativa, mas, usando da minha modesta experiência no trato literário, sugeria que ele cortasse uns dois contos, e fizesse em outros uns apuros que achava necessários para a melhor compreensão de certos trechos um tanto embolados, digamos bizantinos ou gongóricos. Respondeu-me que era sua intenção refazer o volume e em Bogotá, onde iria servir, acreditava poder encontrar tempo para tanto labor. Partiu, refez o livro, voltou. Aí, tinha eu um jovem amigo — Caio Pinheiro — que tentava abrir caminho no mundo editorial. Conversamos, expliquei-lhe que valor dava ao livro de contos de Guimarães Rosa e ele iniciou a Editora Universal com uns três livros, entre eles o *Sagarana*, pois aí o calhamaço, que era apenas *Contos*, fora batizado. E *Sagarana* foi um sucesso do qual todos estamos lembrados e orgulhosos (REBELO, 1968: 137).

Com a publicação de *Sagarana* e a pronta repercussão que alcançou no meio crítico e literário, “causando barulho em jornais e revistas” (RAMOS, 1989: 239), os fatos ligados ao certame vieram novamente à baila. Graciliano Ramos, então, se dispôs a narrá-los, reconstituindo a história daquele “sururu artístico”, ocorrido quase dez anos antes. Retomando elementos já assinalados em 1939, apontava mais uma vez a irregularidade do conjunto de contos como fator determinante para a sua não premiação e, revivendo o debate exaltado que então se travara, anunciava em quem seus companheiros de júri haviam votado:

No dia do julgamento, eliminadas composições menos sólidas, ficamos horas no gabinete de Prudente de Moraes, hesitando entre esse volume desigual e outro, *Maria Perigosa*, que não se elevava nem caía muito. Optei pelo segundo — e, em consequência, Marques Rebelo quis matar-me: gritou, espumou, fez um número excessivo de piruetas ferozes. Defendi-me com três armas: o doutor, a professora, as injeções antiofídicas.

– Ora essa! Discutimos literatura de ficção. Deixemos em paz o Instituto de Butantã.

Dias da Costa apoiou-me. Prudente de Moraes sustentou Marques. E Peregrino Júnior, transformado em fiel de balança, exigiu quarenta e oito horas para manifestar-se. Escolheu *Maria Perigosa* – e assim Luís Jardim obteve o prêmio Humberto de Campos em 1938.

Viator desapareceu sem deixar vestígio. Desgostei-me: eu desejava sinceramente vê-lo crescer, talvez convencer-me de que me havia enganado preterindo-o. Afinal os julgamentos são precários – e naquele tínhamos vacilado. Eu, pelo menos, vacilara. Às vezes assaltava-me vago remorso e perguntava a mim mesmo onde se teria escondido *Viator* (RAMOS, 1989: 240).

À honestidade em reconhecer que poderia ter se enganado na avaliação dos contos de *Viator*, Graciliano somava o desejo de ser o mais completamente fiel aos fatos: explicava, dessa maneira, como fora apresentado a Guimarães Rosa no fim de 1944 e, informado por esse de que participara do Humberto de Campos, tratara dos defeitos de seu livro ao achar-se “diante de uma inteligência livre de mesquinhez” (1989: 241).

Finalmente, demonstrando satisfação com as alterações efetuadas na obra, sublinhava o quanto ela ganhara em apuro e realização:

Vejo agora, relendo *Sagarana* (Editora Universal – Rio – 1946), que o volume de quinhentas páginas emagreceu bastante e muita consistência ganhou em longa e paciente depuração. Eliminaram-se três histórias, capinaram-se diversas coisas nocivas. As partes boas se aperfeiçoaram: *O Burrinho Pedrês*, *A Volta do Marido Pródigo*, *Duelo*, *Corpo Fechado*, sobretudo *Hora e Vez de Augusto Matraga*, que me faz desejar ver Rosa dedicar-se ao romance. Achariam aí campo mais vasto as suas admiráveis qualidades: a vigilância na observação, que o leva a não desprezar minúcias na aparência insignificantes, uma honestidade quase mórbida ao reproduzir os fatos. Já em 1938 eu havia atentado nesse rigor, indicara a Prudente de Moraes numerosos versos para efeito onomatopaico intercalados na

prosa. Vou reencontrá-los. Lá estão, à página 25, fixando a marcha dos bois nos caminhos sertanejos, dois períodos (o primeiro feito de adjetivos aplicáveis ao gado) compostos de pentassílabos: “Galhudos, gaiolos, estrelos, espaços, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão...” Notem que temos aí dez aliterações. O rumor dos cascos no chão duro se prolonga – e à página 26 ainda é martelado em dezesseis versos de cinco sílabas: “As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...”

Esse doloroso interesse de surpreender a realidade nos mais leves pormenores induz o autor a certa dissipação naturalista – movimentar, por exemplo, uma boiada com vinte adjetivos mais ou menos desconhecidos do leitor, alargar-se talvez um pouco nas descrições. Se isto é defeito, confesso que o defeito me agrada.

A arte de Rosa é terrivelmente difícil. Esse antimodernista repele o imprevisto. Com imenso esforço escolhe palavras simples e nos dá impressão de vida numa nesga de caatinga, num gesto de caboclo, numa conversa cheia de provérbios matutos (RAMOS, 1989: 241-242).⁷

Em que pese a extensão do trecho citado, ele é de fundamental importância para a compreensão da leitura de *Sagarana* operada por Graciliano Ramos. O olhar minucioso, a notável capacidade de observação, o cuidado na reprodução dos fatos, todas essas virtudes de Rosa são ressaltadas por ele, que parece se deixar impressionar mais vivamente, porém, pelo rigor linguístico surpreendido na prosa do outro. Os versos repletos de aliterações

⁷ Em outra evidência do descuido da editora Record com a obra do romancista alagoano, foram cometidos oito erros na transcrição das duas passagens de “O burrinho pedrês” citadas acima. Após o confronto com o texto publicado em *Sagarana*, efetuei as correções necessárias. Retifiquei, também, o plural de “períodos [...] compostos de pentassílabos”, visto que o adjetivo “compostos” figurava no singular, e fundi a preposição “em” ao artigo “uma” que antecede a “conversa cheia de provérbios matutos”, transcrita na última linha. Infelizmente, não me foi possível consultar a primeira edição de *Linhas tortas*, publicada pela Martins, para a redação deste artigo, de modo que não se pode descartar a possibilidade de que ainda persistam incorreções nos fragmentos reproduzidos.

e capazes de mimetizar a cadência da marcha do gado, o emprego de adjetivos pouco usuais para descrever as reses e, no extremo oposto, a habilidade em combinar palavras simples para recriar a vida na caatinga e no campo chamam a sua atenção.

O artífice que se afasta do improvisado e se mostra capaz de suprimir os textos fracos e reescrever os outros lenta e pacientemente, até atingir um alto grau de elaboração formal, termina por conquistar em definitivo a admiração do autor de *Vidas secas*. Convencido de que “não há talento que resista à ignorância da língua” (1968: 189), ele claramente identifica em Guimarães Rosa um *igual* e, o que é curioso e talvez extraordinário, antecipando em dez anos o surgimento de *Grande sertão: veredas*, profetiza para 1956 a publicação do romance que, acredita, Rosa certamente fará.

Todas essas considerações, com o apreço e o respeito que patenteavam pelo escritor mineiro, foram, no entanto, ignoradas pela maioria dos críticos que se ocupou do lançamento de *Sagarana* em 1946. Aceitar que o livro passara por modificações e “não era mais o mesmo conjunto de contos inscrito na José Olympio” (LIMA, 2002: 205) não convinha àqueles que pretendiam censurar Graciliano Ramos por tê-lo preterido. Tampouco interessava aos que desejavam atacar a obra tomar o seu julgamento em toda sua completude. Para esses, o que contava era enfatizar o voto contrário a ela, contestando a relevância que vinham lhe atribuindo.

Também o depoimento de Guimarães Rosa a João Condé sobre a gênese da coletânea foi objeto do mesmo providencial esquecimento. Estando empenhados em semear mexericos, vários críticos acabaram por exhibir, naquele momento, um “interesse intrigante” por todo o episódio, como bem define Sônia van Dijk Lima (2002: 198). É de supor, portanto, que não quisessem registrar em seus artigos que *Sagarana* havia sido “retrabalhado” em cinco meses, cinco meses de reflexão e de lucidez” (ROSA, 1983: 334), pois esse dado não lhes permitiria contar a história do seu surgimento e do concurso Humberto de Campos a seu modo.

3. Alterar, eliminar, rever, substituir, suprimir: conjugando os verbos da exatidão

Em um texto incorporado ao volume *Ficção e confissão*, relançado no início dos anos 1990 pela Editora 34, Antonio Candido recupera as primeiras avaliações de *Caetés* para mostrar como dois jovens críticos alagoanos, Valdemar Cavalcanti e Aurélio Buarque de Holanda, amigos de Graciliano

Ramos, souberam indicar no romance “alguns traços que a crítica posterior desenvolveu e confirmou” (1992: 95). Candido observa como, já nesses textos, encontram-se referências à condensação da escrita de Graciliano, à secura da fala, à concisão e reproduz a seguinte imagem de Aurélio Buarque de Holanda, que lhe parece bastante interessante para iluminar a obra e seu criador: “Escreve quase como quem passa telegrama, pagando caro por cada palavra” (1992: 98).

As reflexões do autor de *Tese e antítese*, que valoriza os achados e as interpretações reveladoras desses pioneiros leitores de *Caetés*, integrantes do mesmo círculo de intelectuais do qual Graciliano fazia parte, convidam a que se adote uma estratégia semelhante e se busquem, nos textos e depoimentos daqueles que eram familiares e amigos do ficcionista, os elementos para a compreensão de como concebia o processo da escrita.

Antes de mais nada, é necessário ressaltar que, entre os seus contemporâneos, havia um consenso de que, talvez mais do que ninguém, ele sabia manejar o idioma com maestria, como se verifica por algumas perguntas e respostas de uma entrevista concedida a Homero Senna (RAMOS, 1968: 188,189). Na excelente biografia intitulada *O velho Graça*, Dênis de Moraes refere-se à opinião expressa por Rachel de Queiroz de que “Graciliano sabia mais português que Aurélio [Buarque de Holanda]” (MORAES, 1992: 95). Dentre os vários escritores que se reuniam no Café Central em Maceió nos anos de 1934-1936, ele “era o único do grupo cujos textos não passavam pelo crivo implacável” do filólogo, de acordo com a romancista de *O quinze* (MORAES, 1992: 95). Todos os demais – entre os quais se alinhavam ela, José Lins do Rego, Valdemar Cavalcanti, Alberto Passos Guimarães e outros – tinham os livros supervisionados por Holanda, que se insurgia contra os seus “barbarismos” e vírgulas mal colocadas. Muito próximo de Graciliano, o futuro dicionarista certamente era capaz de aquilatar a que limites podiam atingir a sua exigência e autocrítica. Acompanhando o seu trabalho como diretor da Instrução Pública em Maceió, Aurélio Buarque de Holanda também o visitava em casa e

contaria ter surpreendido o amigo de cuecas, na azáfama de *Angústia*:
– Eu olhava pelo buraco da fechadura da porta de entrada, que dava para um apêndice, onde usava ficar o escritor, sentando a uma mesa nua, na qual se via, entre outras coisas, um maço de cigarros Selma, uma garrafa de aguardente, não me lembro bem se também uma garrafa térmica, ou um bule, com café.

Com a cachaça e o fumo, era o café um de seus materiais de trabalho – quase tão indispensável quanto o papel, a pena, o tinteiro, o dicionário de Aulete e uma régua. [...] A régua servia-lhe para os cortes de palavras, frases, períodos inteiros considerados inúteis. Que Graciliano não se limitava a riscá-los à mão livre, não; era um minucioso trabalho de desenhista: aplicava a régua na parte correspondente ao extremo superior das letras, passava um traço; no extremo inferior, novo traço; depois, enchia de tinta, inutilizando-o, sereno, com vagar, acaso com volúpia, o espaço entre dois riscos (MORAES, 1992: 96).

Se o trecho sugere o trabalho obsessivo empreendido pelo autor para a formulação de *Angústia*, ao qual não faltaram o fumo, o álcool e a cafeína como estimulantes, o que evidencia de modo incontestado é que Holanda pôde ver e examinar pelo menos parte dos originais do romance. Afinal, não seria possível, pelo buraco da fechadura, ter avistado os cortes e supressões efetuados nas folhas manuscritas e muito menos apreender o “método” de Graciliano em obliterar as palavras e períodos, preenchendo com tinta o espaço contido entre as linhas traçadas com o auxílio da régua. Antonio Candido, no já citado “No aparecimento de *Caetés*”, afirma que Aurélio Buarque de Holanda, em sua resenha ao livro, punha em destaque o que lhe pareciam seus defeitos para anunciar que, em *São Bernardo*, tais falhas não estariam presentes. Expressando o mais vivo entusiasmo pelo romance então inédito, “antes de qualquer manifestação crítica de terceiro avaliou com o devido calor a sua grandeza, que deve ter sido o primeiro a proclamar”, como nota Candido (1992: 101).

Ora, desde 1930, ele testemunhava o imenso zelo e meticulosidade de Graciliano na criação de sua obra literária. Já nessa época, quando o amigo assumira o posto de diretor da Imprensa Oficial, o filólogo frequentava seu gabinete como um “dos visitantes mais assíduos” (MORAES, 1992: 69), podendo presenciar como, entre um despacho e outro, corrigia os originais de *Caetés*. Não foi, pois, a leitura do livro publicado que o levou a associar a sua redação à composição de um telegrama. Foi, isto sim, o contato cotidiano com o homem e seus manuscritos, que lhe permitiu constatar o quanto o escritor revia e refazia seus textos, eliminando todas as palavras e expressões consideradas inúteis ou inadequadas e substituindo-as por outras mais apropriadas.

A prosa concisa, enxuta, parcimoniosa do romancista, que a passagem dos anos tornaria cada vez mais lugar-comum assinalar, seria consequência, portanto, de um processo rigoroso de elaboração formal que outros depoi-

mentos e textos podem confirmar. Nas cartas trocadas com Heloísa Ramos entre agosto e novembro de 1932, por exemplo, quando já havia se demitido da Imprensa Oficial e retornado para Palmeira dos Índios, Graciliano trata de *São Bernardo*, ao qual se refere ora com alegria, ora com desalento. Convencido do valor do livro, escreve no dia 15 de setembro à esposa, que permanecia com os filhos em Maceió, na casa do pai: “Vai sair uma obra-prima em língua de sertanejo, cheia de termos descabelados. O pior é que cada vez que leio aquilo corto um pedaço. Suponho que acabarei cortando tudo” (1994: 125).

O seu comentário incide, como se vê, sobre o trabalho linguístico realizado, que poderia conferir a *São Bernardo* a condição de obra-prima, segundo acredita. Apesar da satisfação demonstrada com os resultados atingidos, confessa que continua suprimindo passagens sempre que relê os originais, como se não conseguisse refrear o impulso de eliminar quase tudo. Dias mais tarde, porém, depois de ter enviado ao editor Augusto Frederico Schmidt uma carta solicitando a devolução de *Caetés*, já parece menos convicto da relevância do livro e anota:

Resta-me agora o *S. Bernardo*. Tenho alguma confiança nele. As emendas sérias foram feitas. O trabalho que estou fazendo é quase material: tolice, substituição de palavras, modificação de sintaxe. Mas tenho trabalhado demais: um dia destes estive com os meus bichos de *S. Bernardo* das seis da manhã à meia noite, sem me levantar da banca (RAMOS, 1994: 130).

A referência à atividade contínua de escrita e reescrita, com a inclusão de emendas, a troca de palavras e as mudanças na sintaxe, exprime o que representava para Graciliano a invenção literária: uma lida incessante e infatigável em busca da palavra e da expressão exata, sem o que a obra não se materializaria em sua plenitude. Não era, assim, somente a palavra supérflua, repetitiva, fora de lugar que ele rejeitava: também os termos imprecisos deveriam ser a todo custo evitados, como permite concluir esse testemunho de Ricardo Ramos:

“Não escreva *algo*”, ele implicou. Quis saber por quê, me respondeu: “É crime confesso de imprecisão”. Mais tarde eu estranhei: “Por que você não usa nunca reticências e exclamações?” Não demorou um segundo: “Reticências, porque é melhor dizer do que deixar em suspenso. Exclamações, porque não sou idiota

para viver me espantando à toa”. E certa vez, a propósito de um parágrafo em que eu usara tempos de verbo diferentes (passado, presente, futuro), recomendou: “Não faça isso”. Resisti, até Machado fazia, estava certo. Era um erro, sim. Não gramatical, mas de pensamento. E arrematou: “O importante é escrever duas páginas no condicional sem que ninguém perceba” (RAMOS, 1987: 13).

O filho, que também se tornaria escritor e que talvez justamente por isso se mostrava especialmente atento aos pontos de vista defendidos pelo pai, era um observador diligente e constante de sua rotina e hábitos. Em suas memórias, explica que Graciliano escrevia sempre a mão, aplicando-se com disciplina e regularidade ao seu ofício e invariavelmente revendo, revisando, reavaliando o que produzira, suprimindo palavras e alterando trechos até depois de o texto ter sido datilografado:

Graciliano escrevia a mão, nunca bateu máquina, se escandalizava com as notícias iniciais de que havia escritores ditando para gravador. [...] De preferência escrevia a lápis, sem usar borracha, mas cortando palavras, frases ou trechos indecisos, imprecisos, insuficientes, para seguir ou sobrepor mais definitivo. Era difícil, à primeira vista, encontrar nexos naquele emaranhado. Mas a simples aproximação descobria uma lógica, um padrão, uma simetria nos seus originais. Sempre encurtados, nunca aumentados, pois tendia ao concentrado e não ao derrame. Pelas margens, nada. O essencial das mudanças nas entrelinhas. A datilografia posterior e alheia (em casa ou profissional) era um trabalho só de atenção. Que em seguida ele revia, suprimindo, podendo, sofrendo ainda (RAMOS, 1992: 116).

Tal como Ricardos Ramos, outro jovem com quem conviveria nessa época saberia colher mais de um ensinamento seu. Já famoso como jornalista, Joel Silveira recordaria décadas mais tarde que, no segundo semestre de 1937, havia recebido de Raimundo Magalhães Júnior, diretor do periódico *Vamos ler!*, a incumbência de realizar uma série de entrevistas com intelectuais brasileiros importantes. A tarefa, que seria dividida com o colega Silveira Peixoto, encarregado de entrevistar os paulistas, lhe impunha dar conta dos nomes de uma lista onde só havia “gente famosa: Graciliano, Zé Lins, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Oduvaldo Viana, Joracy Camargo, Aníbal Machado, Lúcio Cardoso, Marques Rebelo, outros mais” (1998: 130).

Silveira conta que, depois de ter entrevistado sem maiores dificuldades vários dos autores mencionados, a “resistência de Graciliano, fazendo corpo mole e sempre adiando o prometido” (1998: 281), acabou por aproximá-los. De tanto procurar o escritor na loja da Livraria José Olympio, acabaram se tornando amigos e, aos poucos, aprendeu a conhecer seu temperamento. “Algumas vezes, quando não estava ensimesmado, curtindo sozinho a sua acidez, gostava de puxar conversa” (1998: 281) e, nessas ocasiões, emitia opiniões e comentários que ele corria a transcrever, tão logo abandonava a livraria:

Outra lição dele, noutra manhã. (Devo dizer que logo eu saía daqueles encontros corria a passar para o papel tudo o que ele havia me dito: a entrevista tinha que sair de qualquer maneira). Falava-se do ofício de escrever, ele disse:

– Quem escreve deve ter todo o cuidado para a coisa não sair molhada.

Também não entendi. Ele explicou:

– Quero dizer que da página que foi escrita não deve pingar nenhuma palavra, a não ser as desnecessárias. É como pano lavado que se estira no varal.

E prosseguiu – naquela manhã estava de língua solta:

– Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Sabe como elas fazem?

– Não.

– Elas começam com uma primeira lavada. Molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Depois colocam o anil, ensaboam, e torcem uma, duas vezes. Depois enxaguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Depois batem o pano na laje ou na pedra limpa e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso, a palavra foi feita para dizer (SILVEIRA, 1998: 284).

A palavra entendida em sua acepção fundamentalmente substantiva, entendida como essência e não como ornato a conferir à obra uma beleza equívoca, eis o que Graciliano pregava e defendia. Tivesse, pois, que escolher entre o substantivo e o adjetivo, é óbvio que sua eleição recairia sobre o primeiro, dado que tudo que era acessório devia ser descartado.

“Esse medo de encher linguiça é um dos motivos da sua eminência, de escritor que só dizia o essencial e, quanto ao resto, preferia o silêncio”, julga

Antonio Candido, para destacar em seguida que sua obra é “uma das poucas em nossa literatura que parece melhor com a passagem do tempo” (1992: 103). Se isso se dá, é porque a consciência estética do autor sempre prevaleceu sobre quaisquer impulsos que pudesse ter de publicar, de divulgar o quanto antes seus livros, para alcançar com eles um rápido reconhecimento. Enquanto não estivesse plenamente convencido da validade do que fizera, não dava o trabalho por concluído.

A fama fácil e o sucesso imediato não o atraíam e sempre recebeu com objeções e ressalvas os elogios feitos a sua obra, como se sabe. O perfeccionista contumaz e inimigo da retórica e da eloquência só deixava de lado a modéstia quando se discutia o seu estilo, como revela o contemporâneo Oswaldo Alves:

É ao mesmo tempo tímido e desabusado. Quando se trata da sua obra assume atitude excessivamente modesta, fazendo sérias restrições, ou decisivamente ousada, elogiando-a. Por exemplo: se exaltamos seus livros ou perguntamos entusiasmados quando vai aparecer um novo romance, ele responde quase com raiva: “Nunca mais. Eu já dei o que tinha que dar – não escrevo mais!” E se discordamos, Graciliano diz agressivo: “Oh! gente! eu sou uma besta! Vocês ainda não se convenceram disto?” Mas se alguém se lembra de falar em estilo, em escrever bem, ele afirma com a maior naturalidade deste mundo: “Eu sou dos poucos escritores que sabem escrever neste país. Eu conheço a língua, ora esta!” E conhece mesmo. Ninguém poderia tomá-lo por pretensioso ao ouvir isto. Ele fala com um tom de absoluta sinceridade e com a maior simplicidade. Não é cabotinismo. É apenas a consciência profissional de um dos mais sérios e dignos escritores do Brasil (ALVES, 1946: 9).

A imagem que o conjunto de textos e depoimentos aqui reproduzidos permite traçar do romancista alagoano seria confirmada pelos estudiosos com a passagem dos anos. Com a doação de originais e documentos do autor ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, em outubro de 1980, e com a criação do Arquivo Graciliano Ramos, por iniciativa de sua viúva Heloísa Ramos, tornou-se possível aos pesquisadores, encerrada a fase da catalogação e iniciada a consulta a todo o material, observar os seus procedimentos de escrita para avaliar de modo mais abrangente as suas concepções sobre a criação literária. Muito embora os originais de *Caetés*, de *São Bernardo* e de *Angústia* não se encontrem no arquivo, a análise dos

manuscritos de seus outros livros, bem como de cópias datilografadas com anotações de próprio punho, pôde desenvolver e aprofundar as percepções que os familiares e amigos próximos já haviam dado a conhecer antes.

Resta, para concluir, acrescentar que, no julgamento dos contos de *Viator*, Graciliano Ramos nada mais fez do que ser fiel aos princípios que elegera para a construção da própria obra.

Referências Bibliográficas

ALVES, Oswaldo. Eles sem máscara: Graciliano Ramos e Marques Rebelo. *Leitura*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 41, p. 9, jul. 1946.

CANDIDO, Antonio. No aparecimento de *Caetés*. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 92-101.

_____. 50 anos de *Vidas secas*. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 102-108.

COSTA, Ana Luiza Martins. Veredas de *Viator*. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 20/21, p. 10-58, dez. 2006.

EM MEMÓRIA de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. Introdução à história de *Sagarana*. *D.O. Leitura*, São Paulo, Imesp, ano 17, n. 3, p. 32-43, jul. 1999.

_____. O livro que saiu do cânone. *Revista da Anpoll*, São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, n. 13, p. 195-216, jul.-dez. 2002.

_____. *Sagarana* causou polêmica. In: MATOS, Edilene et al. *A presença de Castelo*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Instituto de Estudos Brasileiros, 2003. p. 869-885.

LIMA, Yêdda Dias; REIS, Zenir Campos (Coord.). *Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo: Edusp, 1992.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

PEREZ, Renard. Perfil de João Guimarães Rosa. In: EM MEMÓRIA de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 23-36.

RAMOS, Graciliano. Um livro inédito. In: _____. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 148-149.

_____. Conversa de bastidores. In: _____. *Linhas tortas*: obra póstuma. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 239-242.

_____. Revisão do Modernismo. In: SENNA, Homero. *República das letras*: 20 entrevistas com escritores. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Olímpica, 1968. p. 181-192. (Entrevista concedida a Homero Senna).

_____. *Cartas*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano*: retrato fragmentado. São Paulo: Siciliano, 1992.

_____. Lembrança de Graciliano. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim (Org.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. p. 11-21.

REBELO, Marques. [Discurso na Academia]. In: EM MEMÓRIA de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 132-138.

ROSA, João Guimarães. Carta a João Condé. In: ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos*: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 331-337. (Publicada inicialmente na coluna *Arquivos implacáveis* de João Condé, veiculada pelo suplemento Letras e Artes, do jornal *A Manhã* de 21 de julho de 1946.)

SILVEIRA, Joel. *Na fogueira*: memórias. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOARES, Lucila. *Rua do Ouvidor 110*: uma história da Livraria José Olympio. Rio de Janeiro: José Olympio/FBN, 2006.

Recebido em março 2012

Aceito em maio 2012