

Lygia Barbachan de Albuquerque Schmitz

**CARTAS DE GRACILIANO RAMOS: *CAPUT MORTUUM* DE
UMA VIDA LITERÁRIA**

Dissertação submetida ao Programa de
Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina
para obtenção do grau de Mestre em
Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Hoffmann
Wolff

Florianópolis
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Schmitz, Lygia Barbachan de Albuquerque
Cartas de Graciliano Ramos : Caput Mortuum de
uma vida literária / Lygia Barbachan de Albuquerque
Schmitz ; orientador, Jorge Hoffmann Wolff, 2018.
234 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Literatura,
Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Literatura. I. Wolff, Jorge Hoffmann. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

AGRADECIMENTOS



A UNIEDU/FUMDES, pela concessão da bolsa de Mestrado.

Ao meu orientador Prof. Dr. Jorge Wolff, pelas aulas, pelas leituras e por aceitar os meus projetos desde a graduação. Agradeço pela confiança e por lidar, com paciência e carinho, com os percalços que apareceram durante esses anos.

À banca de qualificação integrada pelo Prof. Dr. Antônio Carlos Santos (UNISUL) e pelo Dr. Leonardo de Oliveira D'Ávila (UFSC), pela leitura atenta, pelas críticas e sugestões ao meu projeto, sem as quais não poderia construir esta dissertação.

Aos professores da banca examinadora, Prof. Dr. Jair Tadeu da Fonseca (UFSC), Prof. Dr. Antônio Carlos Santos (UNISUL) e Prof. Dr. Wander Melo Miranda (UFMG), por aceitarem o nosso convite, pelo olhar crítico e pelas contribuições valiosas.

À Fundação Casa de Rui Barbosa e ao Museu Casa de Graciliano Ramos, pela disponibilização do material e pela atenção dada de forma tão solícita à minha pesquisa.

Ao Prof. Dr. Atílio Butturi Junior, pelo interesse e pela amabilidade com que tirou muitas das minhas dúvidas quanto à normatização de trabalhos acadêmicos, de maneira tão singular e descontraída. E, igualmente, às bibliotecárias Luciana Marques, Maria Bernadete e Crislaine Silveira, da Biblioteca Central da UFSC, pela gentileza com que me atenderam.

À Lizzy Foster Koster, amiga querida, pela revisão do inglês.

Ao Ivan, ex-secretário da PPGLit, por fazer de tudo para nos ajudar. Obrigada também pelas conversas tão cheias de *insights* e pela vibração sempre positiva. Ao Felipe, que o substituiu, por pacientemente resolver os últimos problemas burocráticos que envolveram o fechamento deste ciclo.

À Thaís, minha grande amiga, irmã e mentora-para-assuntos-acadêmicos, pelos tantos cafés, almoços, e-mails e áudios, que muito me ensinaram e motivaram. À Nani, minha querida amiga da graduação, por ter me aturado durante tantos anos, tornando tudo mais simples e objetivo, e por ter me recebido na sua família. E aos amigos da pós, com quem dividi mais de perto dúvidas, angústias e alegrias que envolvem a pesquisa.

Aos amigos que me mostraram a cada vez o valor do descanso: Anderson e Débora, Camila e Will, Fran e Buggy, Tamara e Moisés, Joice e Cristiano, Lizy e Edi, Eveline e Maurício, Aninha Medeiros, Marília e Saimon. E aos amigos de longe, Natália, Carol, Aline e Mário, por continuarem, mesmo à distância, a fazer parte da minha história.

À família Schmitz, meus sogros, cunhados e sobrinhos, por todo o apoio dado desde que entrei para a família e por entenderem minhas ausências. Ao Monteiro e ao Tasso, irmãos com que a vida me presenteou, agradeço por poder contar com vocês a qualquer hora.

À minha mãe, pelo incentivo, por entender tantas vezes que eu não podia atender às suas ligações e por me fazer rir quando eu a atendia.

Aos meus irmãos, Priscilla, Danielle e Eduardo, por todo suporte e amor que me dão, mesmo longe, e por serem a mais forte conexão comigo mesma. E ao Luiz Felipe e à Jamyly, afilhados amados, que, só por existirem, me dão motivação para estudar.

Ao meu pai, minha maior fonte de inspiração, pelo incentivo à leitura, pelo exemplo de escrita e de vida e por sempre me colocar em primeiro lugar.

Ao Miguel, meu marido e primeiro leitor, por suportar minhas loucuras, por incentivar meus projetos, por cuidar de mim e por tanto amor a mim dedicado nesses dez anos. Cada gesto foi decisivo para que eu mantivesse o foco e a inspiração para escrever cada linha. Obrigada pela doçura e leveza com que você me brindou em meio ao caos desse processo de escrever.

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que - para o bem contar e falar - o saiba pior que todos fazer.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para aformosear nem afear, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.

(Pero Vaz de Caminha, 1 maio 1500).

Então suas mãos embaralham as cartas, recolhem-nas no maço e recomeçamos tudo do princípio.

(Ítalo Calvino, 1973).

RESUMO

Entre tantos vestígios deixados por um autor, como definir o que faz parte de sua obra? Por meio de uma montagem de leituras teóricas – Blanchot (1987 [1955]), Barthes (1988 [1968]), Foucault (1992 [1969]), Chartier (2014 [2000]) – que promovem a relação entre a escrita e a morte, promoveu-se a importância de se ler de cartas de escritores sobretudo via Jean-Luc Nancy (2000), Derrida (2001 [1995]) e, em especial, Santiago (2006). Em seguida, foram analisadas as missivas de Graciliano Ramos sob a ótica do jogo, em que a única regra foi realizar novas consignações. A leitura dessas cartas, tomadas como *caput mortuum* – expressão lacaniana (1992 [1957]) –, produziu ambiguidades, estabeleceu contiguidades e revelou a superfície real/areal das cartas como um espaço para Graciliano Ramos, não só de reflexão acerca do fazer literário, mas de imersão no processo de escrita, antes de *excrita*.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Cartas. *Caput Mortuum*. Jogo. Excrita.

ABSTRACT

Among the many traces left by an author, how does one define what is part of his work? By means of an assembly of theoretical readings – Blanchot (1987 [1955]), Barthes (1988 [1968]), Foucault (1992 [1969]), Chartier (2014 [2000]) – that promote the relationship between writing and death, this dissertation advocates the importance of reading letters from writers, especially Jean-Luc Nancy (2000), Derrida (2001 [1995]) and, in particular, Santiago (2006). Afterwards, the missives of Graciliano Ramos were analyzed from the viewpoint of the game, in which the only rule was to carry out new consignments. The reading of these letters, taken as *caput mortuum* – a Lacanian expression (1992 [1957]) –, produced ambiguities, established contiguities and revealed the real/areal content of the letters as a literary space for Graciliano Ramos: not only as a reflection on literary work, but also as an immersion in the writing process, before excription.

Keywords: Graciliano Ramos. Letter. Caput Mortuum. Game. Excription.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	A VIDA COMO ETCÉTERA	29
3	RASCUNHOS DE SI	61
3.1	RAMOS DE UM CARTEADOR	62
3.2	RASTROS	84
3.2.1	<i>GaRranchos</i>	84
3.2.2	<i>Vida literária: 1930</i>	100
3.3	LITERATURA PERIGOSA	126
3.3.1	<i>Silêncios</i>	129
3.3.2	<i>Lixo</i>	134
3.3.2.1	Despedida de si	135
3.3.2.2	Capítulo por vir	144
4	TRAÇOS A ESMO	163
4.1	FUMAÇAS DE LITERATURA: ENTRE O VÍCIO E O OFÍCIO DA PALAVRA	163
4.2	LABORATÓRIO DE ESCRITA	190
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	207
	REFERÊNCIAS	211
	ANEXO A – CARTA DE GRACILIANO RAMOS A GETÚLIO VARGAS	233

1 INTRODUÇÃO

Conforme biografia escrita por Ricardo Ramos, no *réveillon* de 1953, Graciliano Ramos, já muito debilitado de saúde, orienta o filho (o próprio biógrafo) sobre o destino que sua obra ainda não publicada deveria ter:

Véspera de Ano-Novo, entraríamos em 1953. Abatidíssimo, ele [Graciliano Ramos] me pegou pelo braço e fomos para o seu quarto, fechou a porta. Sem nenhuma preparação, começou a falar: — Preste atenção no que não está em livro. Se assinei com meu nome, pode publicar; se usei as iniciais GR, leia com cuidado, veja bem; se usei RO ou GO, tenha mais cuidado ainda. O que fiz sem assinatura ou sem iniciais não vale nada, deve ser besteira, mas pode escapar uma ou outra página menos infeliz. Já com pseudônimo não, não sobra uma linha, não deixe sair. E pelo amor de Deus, poesia nunca. Foi tudo uma desgraça.

Eram as suas disposições finais, quanto à obra juvenil e avulsa. Naturalmente preocupado. Disfarcei o mais que pude a emoção, dizendo ligeiro uma ou outra palavra. Ele continuou, pensativo, olhando em frente:

— Tome conta, pode ter importância. Talvez algum dia os livros rendam alguma coisa. Seria bom para sua mãe, para as meninas.

— Sim, claro — prometi, meio engasgado. Ele se levantou, apoiado à escrivaninha lembrou-se:

— Ah, não esqueça. Quando isto acabar, agradeça a Drummond e Schmidt em meu nome. Escreva ou faça uma visita aos dois. Então me abraçou, mais demorado, e me beijou no rosto. Pela primeira vez, que eu lembre. E última. (RAMOS, R, 2011 [1992], p. 195-196).

Graciliano Ramos foi internado menos de um mês depois, em 26 de janeiro de 1953, na Casa de Saúde São Victor, no Rio de Janeiro e, logo a seguir, em 20 de março de 1953, morreu de câncer no pulmão.

Esta dissertação começa, tal uma biografia, pela morte do biografado. Tal Ricardo Ramos que, após um breve parêntese acerca da

sua proposta de biografia – é apenas um *retrato fragmentado*¹ –, dá-nos uma fotografia do funeral de Graciliano, seguida do relato da morte e da cerimônia fúnebre do pai. A responsabilidade do filho quanto à herança literária deixada aparece-nos bem mais adiante, mas foi nela que nos detivemos. Ou, antes, detivemo-nos na ausência de um desses “bens”.

No relato supracitado, Graciliano nada fala a respeito de que fim dar às suas cartas, parte da herança deixada. Pelo menos não especificamente. Se pensarmos que, em suas cartas, há a sua assinatura de diversas maneiras – Graciliano, velho Graciliano, amigo Graciliano, Teu Graciliano etc. –, essa afirmativa poderia virar uma questão: “Como definir uma obra entre os milhões de vestígios deixados por alguém depois da morte?” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 38).

Por ora, fiquemos com a afirmativa: Graciliano nada fala a respeito de que fim dar às suas cartas. E então uma hipótese: talvez porque, como afirma Heloísa de Medeiros Ramos, a segunda esposa do autor, ele preservasse “[...] a sua identidade a ponto de não permitir intrusões em seu espaço pessoal”, porque “[...] era avesso a qualquer publicidade, muito contido em suas relações com terceiros” (RAMOS, G., 2011, p. 5)². Além disso, é de se supor que ele não achasse que sua correspondência merecesse algum tipo especial de cuidado, de destino, já que ele mesmo admitia ser “[...] muito descuidado em correspondência” (RAMOS, G., 2011, p. 160) – ainda que Clara Ramos, sua filha, afirmasse o contrário: “Bom de correspondência, Mestre Graça pode demorar-se mas jamais se escusa a responder às cartas [...]” (RAMOS, C., 1979, p. 139). Matéria controversa, já que, segundo Nelson Werneck Sodré, sequer Graciliano gostava de escrever cartas:

[...] Graciliano tinha horror a escrever cartas, parte de sua intrínseca dificuldade em escrever, que os

¹ Título da biografia escrita por Ricardo Ramos a respeito de Graciliano Ramos.

² Como metodologia, indicamos junto à edição das obras consultadas, as respectivas primeiras edições. Contudo, por não se tratar de uma obra de cunho teórico em que a data de publicação importa dentro de outros contextos, são adotadas, nas citações referentes ao volume *Cartas*, publicado em 1980, apenas a edição utilizada, 2011, a fim de tornar o texto mais legível, dado o número elevado de ocorrências. Também *Garranchos*, publicado em 2012, é referido apenas como 2013, dado o curto espaço de tempo entre as duas edições, a primeira e a que foi consultada.

amigos conheciam e que acabou por configurar-se em sua obra exígua³. (SODRÉ, 1970, p. 173).

[...] [Graciliano] tardou um pouco a responder, com o seu horror a escrever cartas (SODRÉ, 1970, p. 279).

Contudo, é por meio mesmo de uma das missivas de Graciliano, datada de 15 set. 1932⁴, endereçada à esposa Heloísa, que achamos uma motivação para desenvolver o presente trabalho: “Se você quiser queimar esta carta, pode queimar. Mas, com franqueza, faz pena perder-se uma literatura tão boa” (RAMOS, G., 2011, p. 166).

Assim, se é verdade que Graciliano não gostava de escrever cartas ou se era apenas uma desculpa dada a alguns colegas por simples preguiça – “Reconheço que tenho sido horripelantemente bruto em não haver te respondido ainda as duas últimas cartas que me mandaste. Economia de tempo, de papel, de trabalho: preguiça.”⁵ (RAMOS, G., 2011, p. 29) – ou frente aos diversos compromissos assumidos – “Preciso ver se arrumo uma espécie de artigo para S. Paulo. Se de outra vez eu não puder escrever muito, não se espante: necessito trabalhar”⁶ (RAMOS, G., 2011, p. 251) –, o fato é que as escreveu e, em 1980, Heloísa tomou a decisão de reuni-las em um volume, *Cartas*, como explica em “Nota”:

Convenço-me da necessidade de publicar a correspondência íntima de Graciliano Ramos, falecido há 27 anos. Durante tão longo tempo esses

³ Quando Sodré escreve “obra exígua” faz referência a *Memórias do cárcere* (1953). Graciliano Ramos demorou dez anos para começar a escrever acerca do período em que passou preso entre 1936 e 1937. A obra foi publicada apenas postumamente, oito meses após a morte do autor, em 1953. Há uma celeuma de que a obra então é publicada antes de Graciliano Ramos escrever o último capítulo, que trataria das primeiras impressões de liberdade, conforme Ricardo Ramos informa em “Explicação final”, anexada logo após o capítulo 27 da quarta parte, o último que Graciliano produziu. Sobre este período de liberdade, supostamente não escrito por Graciliano, Silviano Santiago se apropriou: publicou, em 1981, *Em liberdade*, um diário fictício, em que se passa por Graciliano. Sobre essas e outras questões controversas que envolvem a publicação de *Memórias do cárcere*, ver mais adiante o capítulo 3 deste trabalho.

⁴ Mais uma vez, por uma questão de manter o texto mais legível, dado o número elevado de ocorrências, optamos por abreviar as datas das correspondências.

⁵ Carta de 13 abr. 1914, de Graciliano Ramos a J. Pinto.

⁶ Carta de 3 mar. 1937, de Graciliano Ramos à Heloísa.

papéis permaneceram comigo, parte da minha saudade. [...] É tempo de deixar o próprio Graciliano revelar suas relações com o cotidiano e as pessoas com as quais mais de perto conviveu. (RAMOS, G., 2011, p. 5).

Heloísa refere-se à correspondência de Graciliano Ramos dirigida a seus familiares e ao amigo J. Pinto Mota Lima Filho. O volume, que ganhou a última edição em 2011, conta com 112 cartas⁷ escritas num período entre 1910 e 1952⁸ e nove bilhetes do autor escritos enquanto esteve preso em 1936, durante a era Vargas (1930-1945).

Além dessas cartas de Graciliano Ramos, há outra coletânea de correspondências do autor de *Memória do Cárcere* publicada, mas organizada pelo estudioso da cultura brasileira e baiana Pedro Moacir Maia⁹, *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro*. Publicada em 2008, contempla ainda a reprodução fac-similar das cartas, bem como três missivas de Heloísa Ramos a Garay, escritas no lugar de Graciliano, em virtude da prisão do

⁷ A primeira edição de *Cartas* (1980) contava com 103 missivas de Graciliano. Em 1992, a sétima edição da obra ganhou, em comemoração ao centenário de nascimento do autor, mais nove cartas. A edição de 2011, oitava, utilizada neste trabalho, contém as mesmas cartas lançadas em 1992. Vale ressaltar ainda que, também em 1992, saiu um volume intitulado *Cartas de amor a Heloísa*, porém, tais cartas estão já contempladas no volume de 2011, objeto deste trabalho. Portanto, quando mencionado o conjunto *Cartas* (2011), necessariamente está-se incluindo o conjunto de *Cartas de amor a Heloísa* (1992).

⁸ Destaque-se que há períodos lacunares de escrita de cartas, como, por exemplo, de 1922 a 1926. O objetivo é acentuar o longo período de escrita de cartas, ainda que haja um silêncio epistolar algumas vezes. Não se sabe se Graciliano de fato não escreveu cartas em alguns desses períodos, por algum motivo de ordem pessoal, como o luto que viveu pela morte da primeira esposa, Maria Augusta de Barros (que morre em 1920); ou se as escreveu, mas não nos deixou vestígios; ou se as escreveu, mas não foram colocadas sob os cuidados de algum arconte; ou ainda, se apenas não foram contempladas nas obras pesquisadas. Sabe-se somente da existência de uma série de correspondências inéditas do autor que não são abordadas neste trabalho.

⁹ Devido ao estado de saúde de Pedro Moacir Maia à época da publicação do referido volume de cartas, a organização final ficou a cargo de Fernando da Rocha Peres, conforme “Apresentação” (CARTAS..., 2008, p. 9). Porém, aqui será mantida sempre referência a Maia como organizador, já que as cartas aos tradutores estavam sob sua tutela, motivo pelo qual é o seu nome que figura na capa do referido livro.

marido em 1936, que nos permitem enxergar alguns dos papéis desempenhados pela esposa do autor em relação à sua obra:

Ilmo. Sr. Benjamín de Garay:

Achando-se o meu marido Graciliano Ramos preso por motivos políticos e tendo eu ciência de sua carta datada de 27 de fevereiro p. findo, a ele dirigida, tomei a deliberação de respondê-la, enviando-lhe inclusos os seus retratos.

Comunico-lhe que já pus no correio o conto que o senhor pediu, para a revista *El Hogar*, o qual, aliás, é só um esboço apenas, que o senhor terá a bondade de traduzir. [...]. (CARTAS..., 2008, p. 33).

São dezoito cartas endereçadas a Benjamín de Garay¹⁰ e três a Raúl Navarro¹¹. Numa dessas, datada de nov. 1937¹², temos um pequeno delineamento autobiográfico de Graciliano escrito a Navarro:

Os dados biográficos é que não posso arranjar, porque não tenho biografia. Nunca fui literato, até pouco tempo vivia na roça e negociava. Por infelicidade, virei prefeito no interior de Alagoas e escrevi uns relatórios que me desgraçaram. Veja o senhor como coisas aparentemente inofensivas inutilizam um cidadão. Depois que redigi esses infames relatórios, os jornais e o governo resolveram não me deixar em paz. Houve uma série de desastres: mudanças, intrigas, cargos públicos,

¹⁰ Benjamín de Garay (1875-1943): Tradutor argentino interessado pela literatura brasileira, foi um importante difusor das nossas letras na Argentina. Viveu em São Paulo e no Rio de Janeiro em diferentes épocas, tendo trabalhado inclusive no *Diário Carioca*. Traduziu *Urupês*, de Monteiro Lobato, em 1921; *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 1938; e *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre, em 1942; entre outros. (CARTAS..., 2008, p. 86; FRANCA, 2009, p. 42). Deu início à tradução de *S. Bernardo*, sob o título de *Feudo Bárbaro*, mas não concluiu, passando sua tradução ao também argentino Raúl Navarro (CARTAS..., 2008, p. 76, 125).

¹¹ Raúl Navarro (1889-1959): Tradutor argentino, também difusor da literatura brasileira em seu país. Publicou dois artigos sobre Graciliano e, como Garay, não completou a tradução de *S. Bernardo*. (CARTAS..., 2008, p. 92).

¹² Na reprodução fac-símile, há uma data, junto a uma rubrica: “16/12/37”. Segundo Maia, seria a data de recebimento da correspondência. (CARTAS..., 2008, p. 123).

hospital, coisas piores e três romances fabricados em situações horríveis – *Caetés*, publicado em 1933, *S. Bernardo*, em 1934, e *Angústia*, em 1936. Evidentemente, isso não dá uma biografia. Que hei de fazer? Eu devia enfeitar-me com algumas mentiras, mas talvez seja melhor deixá-las para romances. (CARTAS..., 2008, p. 123).

Graciliano leva-nos a crer que o início de sua “carreira literária” dá-se a partir dos relatórios da prefeitura de Palmeira dos Índios, em 1929, de modo que, até o ano de sua morte, 1953, teríamos vinte e quatro anos de produção literária.

Contudo, anos mais tarde, em 1945, por meio de sua obra memorialística *Infância*, Graciliano nos oferece um delineamento diferente a respeito de sua “iniciação” na Literatura. No capítulo “Mário Venâncio”, Graciliano confessa que sua primeira produção teria sido o conto “O Pequeno Mendigo”, publicado n’*O Dilúculo*, jornal do Internato Alagoano, de Viçosa-AL, onde estudava, por volta de 1904. Evidente que seria um exagero tomar tal exercício juvenil como o marco zero da produção literária de Graciliano, mesmo porque, como o próprio relato nos informa, pouco restou do original, *i.e.*, da escrita de Graciliano sem as intervenções do professor Mário Venâncio. Porém, há que se sublinhar a pouca importância que Graciliano dá às suas publicações antes de se tornar conhecido. Isso se confirma pela publicação, já póstuma, da coletânea de crônicas do autor, *Linhas tortas* (1962), que contém textos de Graciliano publicados na imprensa nos anos de 1915 e 1921 – portanto, antes dos relatórios da Prefeitura (1929) –, nos seguintes periódicos: *Jornal de Alagoas*, *Paraíba do Sul* e *O Índio*. Corroboram ainda para esta afirmação as mais recentes publicações de textos inéditos de Graciliano, *Garranchos* (2012) e *Conversas* (2014b), a partir das quais passamos a conhecer o garoto G. Ramos de Oliveira (pseudônimo de Graciliano) de apenas dezoito anos dando entrevista a um periódico da sua cidade a respeito de Literatura (RAMOS, G. apud LEBENSZTAYN; SALLA, 2014b, p. 51-57)¹³; lemos crônicas, epigramas, artigos de crítica literária,

¹³ O “apud” será utilizado em todas as citações de obras que, contendo textos de Graciliano, não foram por ele organizadas. Desse modo, visamos acentuar a autoria dos textos, já que os volumes contêm também outros (para)textos, de autoria de seus organizadores. Exceção se faz aos volumes de *Cartas* (2011), visto que, no caso do volume organizado por Heloísa, a autoria do livro foi atribuída ao próprio Graciliano Ramos, conforme pesquisa bibliográfica empreendida em amplas bases de dados, como a da própria UFSC, Fundação

entre outros textos que vão desde 1915 a 1952, como, por exemplo, uma produção juvenil, que data de 1915, chamada “O ladrão” (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 40-51).

Assim, nesses aproximadamente quarenta anos de produção literária, e após a publicação de *Angústia* (1936), Graciliano escreveu ainda *Vidas secas* (1938), *A terra dos meninos pelados* (1939), *Pequena história da República* (1940) e *Histórias de Alexandre* (1944); e produziu coletivamente *Brandão entre o Mar e o Amor* (1942), com José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Aníbal Machado¹⁴. Em 1945, além de *Infância*, Graciliano lançou sua primeira coletânea de contos, *Dois dedos*¹⁵, depois incluída noutra seleção, *Insônia*¹⁶, em 1947. E, antes, em 1946, foram lançadas as *Histórias incompletas*¹⁷.

Memórias do cárcere e *Viagem*, seus outros dois livros memorialísticos, saíram somente postumamente, em 1953 e 1954, respectivamente. Também póstumos são *Viventes das Alagoas* (1962), que reúne as colaborações de Graciliano nos periódicos *O Cruzeiro*, *Cultura Política*¹⁸, *Diário de Notícias* e *A Tarde*; *Alexandre e outros heróis* (1962)¹⁹; e ainda *Cangaços* (2012)²⁰.

Casa de Rui Barbosa, Biblioteca Nacional etc. Vale dizer ainda que, além da nota assinada por Heloísa, todos os demais textos não são assinados, de modo que a assinatura que impera é a de Graciliano Ramos nas cartas. E, no caso das cartas aos tradutores (CARTAS..., 2008), não foi atribuída autoria.

¹⁴ Aníbal Monteiro Machado (1894-1964): foi presidente da ABDE (Associação Brasileira de Escritores) em 1944, da qual Graciliano também fez parte. Ao lado de Sérgio Milliet, organizou o I Encontro de Escritores, em São Paulo, em 1945.

¹⁵ Nas cartas, temos a menção direta ou indireta dos seguintes contos reunidos em *Dois dedos* (1945): “Dois dedos”, “O relógio do hospital”, “Paulo”, “A prisão de J. Carmo” e “Um pobre-diabo”.

¹⁶ *Insônia* (1947) contém, além dos dez contos de *Dois dedos* (1945), outro três contos: “Paulo”, “A testemunha” e “A visita”.

¹⁷ *Histórias incompletas* (1947) contém quatro contos pertencentes ao memorialístico *Infância* (“Um incêndio”, “Chico Brabo”, “Um intervalo” e “Venta-romba”), três contos de *Vidas secas* (“Cadeia”, “Festa” e “Baleia”), dois contos de *Dois dedos* (“Minsk” e “Um ladrão”) e “Luciana”.

¹⁸ *Cultura Política*: principal revista do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo, sob a responsabilidade de Almir de Andrade. Mais sobre a colaboração de Graciliano Ramos na revista getulista, ver Salla (2010).

¹⁹ *Alexandre e outros heróis* (1962) reúne as obras *A terra dos meninos pelados* (1939), *Histórias de Alexandre* (1944) e *Pequena história da República* (1940).

²⁰ *Cangaços* (2012): conjunto de textos de Graciliano a respeito dos problemas do Nordeste, entre os quais sobressai “Dois irmãos” (RAMOS, G. apud LEBENSZTAYN; SALLA, 2014a, p. 73-80), artigo até então inédito em livro,

Além disso, compõem a produção literária de Graciliano as suas traduções de *Memórias de um Negro*, de Booker T. Washington, em 1940 e d’*A Peste*, de Albert Camus, em 1950; e a organização de uma coletânea em três volumes dos melhores contos nacionais, *Seleção de contos brasileiros*: Norte e Nordeste (vol. 1); Leste (vol. 2); Sul e Centro-Oeste (vol. 3). A *Seleção*, publicada apenas em 1957, inclui um conto do próprio autor, “Minsk”, escolhido por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira²¹ (A. B. de H. F.) que explica:

A Graciliano Ramos deve a literatura brasileira alguns contos de primeira ordem, dignos de antologia. Não seria ele, porém, capaz de se incluir nem, possivelmente, de se deixar incluir em uma de sua própria autoria. Mas, aparecendo postumamente este volume, era pouco razoável que nele não figurasse uma das histórias curtas de nosso grande escritor. Ciente deste meu parecer – que decerto será o de muitos – Ricardo Ramos incubiu-me da escolha do conto, e de uma explicação, que é esta. (RAMOS, G., 1966 [1957], p. 9).

Por fim, o acervo literário de Graciliano Ramos, no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP), ainda conserva material inédito, entre eles, muitas das correspondências do autor.

Mas, aqui apenas interessa o já publicado. Aliás: pelas cartas já deslacradas, é possível arranjar os dados biográficos de Graciliano, mas, ressalve-se, enfeitados de mentiras, porque, como se notará ao longo deste trabalho, Graciliano, imerso no processo de escrita, faz com que a literatura con-funda-se com a sua própria vida. Afinal, também nós, ao emprendermos uma leitura dessas cartas, as confundimos com o nosso próprio repertório.

mas que tinha sido publicado em 1938, pela revista *Diretrizes – Economia, Política, Cultura*. A revista, editada no Rio de Janeiro, foi um importante periódico de resistência ao fascismo, mantendo-se distante do controle do DIP. Foi fundada por Samuel Wainer e Antônio de Azevedo Amaral, em 1938. Teve várias fases, sendo a primeira e mais importante a de 1938-1944. Parou de circular em 1950. Sobre a revista, ver Sodré (1999 [1966]).

²¹ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1910-1989): indicou Graciliano Ramos para ocupar o seu cargo no *Correio da Manhã*, como revisor, em 1947.

O *corpus* de análise, constituído inicialmente pelas duas coletâneas de cartas publicadas e aqui já mencionadas – Ramos, G. (2011) e Cartas... (2008) –, foi ampliado. Ao longo da pesquisa, foram encontradas cartas de Graciliano Ramos avulsas, esparsas, em meio à bibliografia do e sobre o autor, bem como em dois Arquivos²²: o do Museu Casa de Graciliano Ramos²³, em Palmeira dos Índios; e o da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)²⁴, no Rio de Janeiro.

Desse modo, foram acrescentadas as seguintes cartas: uma a Antonio Candido; uma a Cândido Portinari; uma a Aloysio Branco; três a Wilson Martins; três a Nelson Werneck Sodré²⁵; e uma a Getúlio Vargas. E as cartas abertas: uma aos redatores do jornal *O Índio*; uma a M.L (Rodolfo Mota Lima); uma a Murilo Miranda; e uma aos alagoanos.

E, como ampliavam o entendimento acerca da cena de escritura em que Graciliano estava inserido, foram adicionadas as cartas também a ele remetidas: uma de Aloysio Branco; uma de Santa Rosa; uma de Rachel de Queiroz; e uma de Carlos Drummond de Andrade.

Além disso, como já dito, estão presentes também as cartas escritas por Heloísa ao tradutor Benjamín de Garay, dada a importância de seu papel na ausência de Graciliano que, à época da troca dessa correspondência, 1936, estava preso. E, por último, soma-se ao todo uma carta de Jorge de Lima a Alceu Amoroso Lima, cedida durante a qualificação deste trabalho, pelo Dr. Leonardo d'Ávila.

²² Também foram encontradas três missivas digitalizadas de e para Graciliano no sítio eletrônico “Projeto Portinari”, como o manuscrito da carta de Graciliano remetida a Candido Portinari, de 13 fev. 1946, analisada adiante neste trabalho. Desse mesmo ano, há uma carta de 6 jun., em que Candido Portinari comenta com Graciliano acerca de sua estadia em Paris, por ocasião da mostra na Galerie Charpentier (PORTINARI, C., 1946). E, de 1949, há uma carta da esposa do pintor, Maria Portinari, endereçada a Graciliano e Heloísa Ramos, da qual nos apropriamos brevemente, contudo, apenas como comentário em outra nota de rodapé. Assim, esclarecemos que optamos por não incluir essas duas últimas missivas no nosso *corpus* de análise.

²³ Foi enviado um e-mail ao Museu solicitando uma carta de Graciliano Ramos escrita a Getúlio Vargas que não havia ainda sido publicada integralmente. A referida carta foi conseguida por intermédio do Sr. João Tenório Pereira e está inteiramente transcrita ao final deste trabalho (Anexo A).

²⁴ Foi realizada uma pesquisa na Fundação em maio de 2017.

²⁵ As cartas foram retiradas do livro *Memórias de um escritor*, do próprio Nelson Werneck Sodré (1970). Contudo, é possível acessar pela hemeroteca digital da Biblioteca Nacional o manuscrito das três cartas referidas. Ao final deste trabalho, encontram-se especificadas as duas referências.

Vale pontuar, por fim, que são apresentadas somente algumas das cartas que compõem os dois volumes de cartas mencionados (2008, 2011), por uma questão um tanto óbvia. O trabalho de análise de carta por carta resultaria num trabalho que extrapolaria as dimensões e mesmo objetivos de uma dissertação. Todas, porém, foram lidas, de maneira que, por meio deste trabalho, a proposta é dar ao leitor *caput mortuum*, i.e., o resíduo dessa leitura.

Assim, o título *Caput Mortuum* resgata a expressão lacaniana²⁶ utilizada no *Seminário sobre “A carta roubada” de Edgar Allan Poe* (1992 [1957])²⁷. No conto de Poe, há pelo menos três detentores da carta: a Rainha, o Ministro D. e o detetive Dupin. Não sabemos o teor da carta, apenas somos levados a acompanhar o desvio de uma carta que, interessante, só é percebida por aqueles que a querem roubar. Além disso, percebemos que a carta roubada só pôde ser recuperada por estar em lugar tão óbvio, à vista do ladrão. Lacan (1992 [1957]), a respeito do conto de Poe, observa que há um movimento, chamado por Freud de “automatismo de repetição”, segundo o qual, há uma repetição de três tempos, regidos por três olhares e pela mudança dos sujeitos que tomam esses olhares:

O primeiro é o de um olhar que não vê nada: é o Rei, e é a polícia.

O segundo de um olhar que vê que o primeiro não vê nada e se engana ao ver coberto o que ele esconde: é a Rainha, em seguida é o ministro.

O terceiro que desses dois olhares vê que eles deixam a descoberto o que é para esconder, para aquele que quiser, dele se apoderar: é o ministro, e é Dupin enfim. (LACAN, 1992 [1957], p. 22).

Lacan observa, portanto, que, dessa cena que se repete em três olhares (três tempos), a única que permanece, que persiste, é a carta, o significante:

Isso poderia representar um rudimento do percurso subjetivo, mostrando que ele se funda na atualidade que tem no seu presente o futuro anterior. Que no

²⁶ Segundo Raúl Antelo (2008), Jacques Lacan utiliza a referida expressão em outros seminários: *Seminário 4*, aula 14; *Seminário 11*, em 1964; e *Seminário 19 bis*, em 1972 (ANTELO, 2008).

²⁷ O referido *Seminário* foi proferido em 1955, escrito em 1956 e publicado em 1957.

intervalo desse passado que já é no que ele se projeta, um buraco se abre por constituir um certo *caput mortuum* do significante [...], eis o que basta, para suspendê-lo da ausência, para obrigá-lo a repetir seu contorno. (LACAN, 1992 [1957], p. 57).

Para Raúl Antelo, a carta é o “[...] *caput mortuum* da cena do desejo” (ANTELO, 2008). De modo que, pelo furo, o que nos é dado a ver não é

[...] o retrato de um indivíduo mas o retrato da morte do sentido já constituído. É o *caput mortuum* do significante. Esse significante que só significa para outro significante mas que, em todo caso, decreta a morte do objeto. (ANTELO, 2008).

Noutras palavras, para Antelo, o *caput mortuum* é “[...] o centro gravitacional, em torno do qual funciona, a rigor, a ordem simbólica. Mas o *caput mortuum* nos revela, ainda, a superposição (com) de vários tempos, à primeira vista, desconexos.” (ANTELO, 2008).

Vale salientar que *caput mortuum* é a antiga expressão dos alquimistas para designar o resto, resíduo, aquilo que não se pôde absorver numa reação. Queremos com esse título aludir, portanto, aos restos de uma reação química ocasionada em virtude da leitura das cartas de Graciliano Ramos. Restos, porque 1. sob o nosso poder, ganhará outros sentidos; 2. toda a fortuna crítica, a que este trabalho se soma, é senão restos; 3. são as cartas, vestígios do autor, vestígios de seu pensar a Literatura/Arte e o ofício do escritor.

Aludimos, contudo, também a uma cabeça (*caput, -itis*) – pintada por Candido Portinari, como se verá – quer dizer, ao corpo e, obviamente, a um indivíduo, Graciliano Ramos. Mas referimo-nos também à morte (*mortuum/mors, -ortis*): morte do Autor, herança *post-mortem*. *Caput mortuum de uma vida literária*, enfim, porque, em vez de procurar, na vida do autor, “respostas” para as cartas, tratamos de tomar o conjunto de cartas como “verdadeiro sujeito” (LACAN, 1992 [1957]) a adicionar mais um capítulo à vida do autor de *Angústia*. Desse modo, atravessamos “[...] ambos os conjuntos, – o *corpus* da obra e o *corpo* do sujeito – constituindo um texto cujo possível estatuto é o de não dar relevo nem a um, nem ao outro” (MIRANDA, 2009 [1992], p. 29), ou seja, em vez de biografismo, palimpsesto.

Sublinhamos, via Lacan, portanto, que:

Isso não passa de um exercício, mas que preenche nosso desígnio de aí inscrever a espécie de contorno onde o que chamamos de *caput mortuum* do significante assume seu aspecto causal.

Efeito tão manifesto a se apreender aqui quanto na ficção da carta roubada.

Cuja essência é que a carta tenha podido atuar tanto para dentro: sobre os atores do conto, incluindo o narrador, quanto para fora: sobre nós, leitores, e igualmente sobre seu autor, sem que jamais ninguém tenha se preocupado com o que ela queria dizer. O que de tudo o que se escreve é a sorte comum. (LACAN, 1992 [1957], p. 65).

O trabalho foi dividido nos seguintes capítulos: *Vida como etcétera*; *Rascunhos de si*; e *Traços a esmo*.

Em *Vida como etcétera*, explicamos quais abordagens teóricas nortearam a análise das cartas de Graciliano Ramos. Essa tem como ponto de partida a relação de parentesco da escrita com a morte, já suscitada por vários pensadores nos mais diversos campos do saber, como, por exemplo, a Teoria da Literatura, a Crítica Literária, a Filosofia, a Psicanálise etc. Desses pensadores, são destacadas resumidamente as ideias de Maurice Blanchot (1987 [1955]), Roland Barthes (1988 [1968]), Michel Foucault (1992 [1969]) e Roger Chartier (2014 [2000]), a fim de enredá-los ao pressuposto inicial de que, nas cartas, não há um autor, mas linguagem; ou, noutros termos, há um trabalho com a linguagem que mostra um sujeito multifacetado, que se entrega para o outro, ao mesmo tempo em que, ao se entregar, deixa apenas rascunhos de si, um “eu” sem rosto, linguagem. Portanto, a partir desse “eu” sem rosto, que se torna, conseqüentemente, “ele”, conforme Blanchot (1987 [1955]), privilegia-se o leitor, e toma-se a escrita como ex-crita, segundo Jean-Luc Nancy (2000), para quem o corpo importa, mas um corpo sem pés nem cabeça. Nesse sentido do sem sentido, do corpo, da fuga de uma leitura biografista²⁸, Silviano Santiago (2006) fornece subsídios alinhados às

²⁸ Uma leitura biografista toma o autor como chave de leitura textual, *i.e.*, a vida do autor explicaria a sua obra. Nesse tipo de abordagem, portanto, as cartas seriam mero documento a comprovar o universo ficcional, serviriam de complemento (SANTIAGO, 1976, p. 13-14), ideia oposta à defendida neste trabalho, qual seja, a de que as cartas promovem uma leitura suplementar (SANTIAGO, 1976, p. 88-91).

teorias abordadas, tendo, contudo, especificamente a escrita de cartas como objeto de estudo, em “Suas cartas, nossas cartas”. Assim, a importância de se publicar cartas de autores consagrados reside, entre outros pontos, na ideia tanto de que o autor nasce com a obra, como a de que a obra nasce com o leitor. Por fim, ainda que se tomem como abertos os textos, não se pretendeu penetrá-los; antes, tocá-los e ser por eles tocados; desenredá-los para então construir novo enredo.

A partir da explanação da base teórica, a escrita de cartas é vista como produtora de um espectro e, relacionando-o à atmosfera do segredo, explicamos, por meio de *A carta roubada*, de Edgar Allan Poe (2007 [1844]), a escolha do *corpus* de análise, levantando brevemente a questão: *a quem pertence uma carta/letra?* – posta por Lacan (1992 [1957], p. 34). Nesse sentido, o texto *Mal de arquivo*, de Derrida (2001 [1995]), é tomado como ponto crucial para que eu, você, e quem mais o quiser, possamos nos apossar da correspondência alheia, transgredir as leis do Ocidente que deixam claro que a carta é inviolável (SANTIAGO, 2006, p. 61). O arquivo não é tomado como detentor da memória, mas antes como depositário do esquecimento. O arquivo é aberto, deslacrado e as cartas são lidas em alto e bom tom para todos aqueles que quiserem ouvi-las sob novas conseqüências.

Rascunhos de si partem do conceito do rascunho como escrita que põe em tensão a vida e a morte. Assim, retomamos o conceito de ex-crita de Jean-Luc Nancy (2000), mas aproximando-o, desta vez, também da teoria do lixo, segundo Ítalo Calvino (2000 [197-]), de modo a realizar uma leitura também dos rastros, dos silêncios e do lixo que se encontram como/nas cartas de Graciliano Ramos.

As cartas foram então selecionadas e separadas em três grandes grupos (subseções): 1. *Ramos de um carteador*: reúne as correspondências que mais expressam um desejo de presença e, portanto, notório o movimento de tocar o destinatário pela superfície da carta – fala-se do cotidiano, de literatura, de saudades, de amizade, de todas essas coisas vãs; 2. *Rastros*: são cartas que aparecem como pistas e pegadas, rastros, de outras vidas, outros textos – poemas, contos e cartas não publicados até hoje, guardados por algum arconte²⁹; livros, que se leu, textos que se escreveu, do qual se esquivou, com o qual se “emburreceu”, se entendiou etc.; 3. *Literatura perigosa*: contém as cartas escritas por Graciliano durante o cárcere, nomeadas de *silêncios*, e uma carta endereçada para aquele que o encarcerou, intitulada de *lixo*. A partir desta,

²⁹ Um dos arquivos é o do IEB-USP, como já dito, e seu mais importante arconte hoje é a Prof.^a Dr.^a Ieda Lebensztayn.

empreendemos uma leitura paralela do *Em liberdade*, de Silviano Santiago (1994 [1981]), por este oferecer uma possibilidade de reflexão, já que é um estudo rigoroso, não só do estilo de escrita de Graciliano como da década de 1930, ainda que pela v(e)ia da ficção. Na qualidade de *alter ego* do autor Graciliano Ramos, ao se travestir do romancista de *Angústia*, Silviano Santiago promove uma análise sobre a repressão contra o intelectual e o seu instrumento de trabalho, *i.e.*, a obra escrita. Para além desse viés, a própria narrativa converge para a perspectiva de uma autobiografia que aqui se privilegia: aquela que, de dentro do texto autobiográfico, efetua um corte, ou seja, no qual as margens do confessional e do ficcional se tocam e se con-taminam. Como Graciliano, por meio da palavra, Santiago discute o mundo social e político ao seu redor, de modo que *Em liberdade* (1994 [1981]) permite uma abordagem do corpo, da escrita de si, para o outro, a partir do outro: “[...] O duplo estilete//do texto e da leitura, //do autor e do leitor [...]” (SANTIAGO, 1988, p. 125).

Traços a esmo, por sua vez, permitem-nos como que entrar pé por pé para espionar a confecção de tecidos graciliânicos. Uma fazenda de *S. Bernardo* (1934), nos dois sentidos da palavra. Antes, de *Caetés* (1933), mas também de *Angústia* (1936), *A terra dos meninos pelados* (1939), *Vidas secas* (1938), *Infância* (1945), e até a medição do tecido e definição da cor de *Memórias póstumas do cárcere*³⁰ (1953).

Enfim, que fique claro: não arranjam dados biográficos sobre Graciliano Ramos. O que aqui jaz são folhas salvas da lixeira e da tecla *delete*, contêm aquilo que de nós mesmos expulsamos ao ler essas cartas, é reciclagem de outras leituras. São impressões de vida, uma narrativa de nós mesmos, o lixo que produzimos. É, antes de tudo, uma leitura palimpsestosa, (nossa) *excrita*.

³⁰ Faz-se uso da palavra “póstumas” não só para reforçar a condição *post-mortem* da publicação, mas também para evocar as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, porque Graciliano foi constantemente comparado ao fundador da Academia Brasileira de Letras. Sobre essa aproximação, ver: Sousa (1935, p. 4), Lins (1963), Silva (2012, p. 89-93) e Zilberman (2008, p. 117-127).

2 A VIDA COMO ETCÉTERA

Figuram, nos dois primeiros romances de Graciliano Ramos, *Caetés* (1933) e *S. Bernardo* (1934), várias cartas: cartas comerciais, de recomendação, psicografadas, de jogos etc. São cartas-figurantes, pouco importantes, insignificantes até, são como objetos de cena. Porém, há duas cartas-personagens, que atuam de forma significativa nas cenas-romances. Em *Caetés* (1933), João Valério se apaixona por Luísa, esposa de seu patrão, Adrião. Os dois iniciam uma relação adúltera e então, por uma carta anônima, Adrião descobre o caso, suicidando-se, em seguida, com um tiro no peito. Ei-la:

PREZADO AMIGO:

Não tenho ânimo de assinar esta carta nem de escrevê-la com a minha letra. Venho participar-lhe um ingente infortúnio. Prepare-se para receber a notícia mais infausta que um homem de brio pode receber.

Saberá que servem de assunto a boateiros desocupados as relações pecaminosas que existem entre sua esposa e o guarda-livros da firma Teixeira & Irmão. Envidei sumos esforços para reprimir comentários desabonadores. Inutilmente. O indigno auxiliar do estabelecimento que o amigo dirige, com muita competência, esqueceu benefícios inestimáveis e, mordendo a mão caridosa que o protegeu, ação negra, condenada em estrofes imortais pelo nosso imperador, ousou levantar olhos impudicos para aquela que sempre reputamos um modelo de virtudes.

E os sentimentos libidinosos do celerado foram bem acolhidos. Alguém viu esse ingrato passeando com a amante pelos arrabaldes, na aprazível companhia de uma respeitável matrona e duas gentis meninas, ignorantes das maldades que pululam neste mundo de provações. Também se julga com fundamento que o nefando par esteve uma tarde no Tanque, à sombra frondosa das mangueiras, como diz o poeta.

Enfim, meu caro, o seu nome está sendo atassalhado, vilmente atassalhado em todos os recantos da urbe.

Há poucos dias, num bilhar, o sedutor teve discussão acalorada com o digno órgão da justiça

pública. Foram quase às vias de fato, e no decurso da contenda surgiram referências prejudiciais à honra de sua excelentíssima consorte.

Penalizado em extremo, trago-lhe estas informações lamentáveis. Peça ao Divino Mestre coragem e resignação.

Sou um dos seus amigos mais sinceros. (RAMOS, G., 1972b [1933], p. 196-197).

Em *S. Bernardo* (1934), por sua vez, Paulo Honório encontra um dia, no jardim, a caminho do pomar, defronte ao escritório, uma folha com a caligrafia da mulher, Madalena. Possesso de ciúmes há quase um ano, Paulo Honório não entende o teor daquela folha solitária, apenas afirma para si que é carta dirigida a homem. Na folha, não encontra o destinatário, nem o início daquela escrita. Relê a carta várias vezes e dorme sem entendê-la. No outro dia, cego de raiva, vai em busca de explicações, batendo “com as ventas” (RAMOS, G., 1995 [1934], p. 160) em Madalena, que saía da igreja:

- Meia-volta, gritei segurando-lhe um braço. Temos negócio.

[...]

- Há uma carta. Eu preciso saber, compreende? Meti a mão no bolso e apresentei-lhe a folha, já amarrada e suja. Madalena estendeu-a sobre a mesa, examinou-a, afastou-a para um lado.

- Então?

- Já li.

[...]

- Diga-me alguma coisa.

Pareceu-me que havia ali um equívoco e que, se Madalena quisesse, tudo se esclareceria. O coração dava-me coices desesperados, desejei doidamente convencer-me da inocência dela.

- Para quê? murmurou Madalena. Há três anos vivemos uma vida horrível. Quando procuramos entender-nos, já temos a certeza de que acabamos brigando.

- Mas a carta?

Madalena apanhou o papel, dobrou-o e entregou-mo:

- O resto está no escritório, na minha banca. Provavelmente esta folha voou para o jardim quando eu escrevi.

- A quem?
- Você verá. Está em cima da banca. Não é caso para barulho. Você verá. (RAMOS, G., 1995 [1934], p. 162-163).

Dia seguinte, Madalena é encontrada morta, estirada na cama, com espumas nos cantos da boca, olhos vidrados, mãos frias, branca, coração parado. Suicídio. Paulo Honório encaminha-se para o escritório e vê a tal carta:

Sobre a banca de Madalena estava o envelope de que ela me havia falado. Abri-o. Era uma carta extensa em que se despedia de mim. Li-a saltando pedaços e naturalmente compreendendo pela metade, porque topava a cada passo aqueles palavões que a minha ignorância evita. Faltava uma página: exatamente a que eu trazia na carteira, entre faturas de cimento e orações contra maleitas que a Rosa anos atrás me havia oferecido. (RAMOS, G., 1995 [1934], p. 169).

Na primeira missiva, temos a revelação do seu conteúdo e sabemos logo a quem se dirige. Mas não temos o seu remetente, anônimo (temos, claro, as suspeitas do narrador João Valério, que recaem sobre o Neves). Na segunda carta, sabemos, num primeiro momento, apenas quem é o remetente. Só depois é revelado o destinatário. E, apesar de passarmos a conhecer o seu teor, não nos é oferecido o texto escrito por Madalena. As duas cartas, porém, guardam um aspecto em comum: ambas estão atreladas, de alguma forma, à morte. Em *Caetés* (1933), à morte do destinatário; em *S. Bernardo* (1934), à do remetente. Uma provoca o suicídio; a outra, explica-o. Em ambas, a carta é o “[...] fulcro do qual irradia todo o resto.” (GALVÃO, 2008, p. 29).

Mas, por que escolher um caminho que leva a escrita de cartas à sua relação com a morte, ou noutras palavras, por que morte dentro de um capítulo intitulado com vida?

Primeiro, porque as cartas, em certa medida, são textos autobiográficos e as autobiografias, por sua vez, costumam contar uma vida a partir do fim, *i.e.*, da morte – se não consumada, próxima, do biografado. Segundo, porque tal relação já foi suscitada por vários pensadores nos mais diversos campos do saber, como por exemplo, a Teoria da Literatura, Crítica Literária, Filosofia, Psicanálise etc., de modo que é lícito inserir no debate a experiência suicida por que passam as

personagens Adrião e Madalena, tendo a carta como centro irradiador de todo o resto. Existe, nos romances, uma clara relação entre a escrita e a morte. Mas, por que o suicídio?

Começamos afirmando que o suicídio é a experiência de dar fim ao mistério da vida, pois que vivemos com uma única certeza: a de que a morte nos espreita, nos espera. Vivemos com o fantasma da morte que, soberano, não nos revela a nossa hora, o nosso fim. O suicídio seria então a possibilidade de domínio sobre a própria morte. Possibilidade de pôr fim à soberania da morte. Segundo Blanchot (1987 [1955], p. 101), há “[...] no suicídio uma notável intenção de abolir o futuro como mistério da morte: de certo modo, matar-se é querer que o futuro seja sem segredo, para torná-lo claro e legível, para que deixe de ser a obscura reserva da morte indecifrável”. Temos, portanto, uma experiência que vai além da morte meramente fictícia, ou seja, que extrapola os limites do romance: o desejo, o poder e o controle do escritor sobre a morte (sobre a vida?).

Analisando a poesia de Mallarmé, Blanchot (1987 [1955]) aproxima o ato do suicídio e a linguagem:

[...] Mas, tendo esse poder de fazer as coisas “erguerem-se” no seio de sua ausência, senhoras dessa ausência, as palavras também tem o poder de se dissiparem a si mesmas, de se tornarem maravilhosamente ausentes no seio de tudo o que realizam, de tudo o que proclamam anulando-se, do que eternamente executam destruindo-se, ato de autodestruição sem fim, em tudo semelhante ao tão estranho evento do suicídio, o qual confere precisamente toda a sua verdade ao instante supremo do *Igitur*.

Tal é o ponto central, a que Mallarmé volta sempre como a intimidade do risco a que nos expõe a experiência literária. Esse ponto é aquele em que a realização da linguagem coincide com o seu desaparecimento, em que tudo se fala (como ele disse, “nada subsistirá sem ser proferido”), tudo é fala, mas em que a fala já não é mais do que a aparência do que desapareceu, é o imaginário, o incessante e o interminável. (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 37-38).

Ao transladar para o papel o suicídio, o escritor antecipa a experiência da morte, essa certeza inevitável da vida. O escritor vive a morte. Assim, conceber personagens e depois matá-las é buscar essa

soberania que só a morte tem. Analogamente, pôr fim à vida por meio da escrita é, de algum modo, um ensaio de como pôr fim àquele que escreve, pois que, para Blanchot (1987 [1955], p. 20), “[...] escrever é entregar-se ao fascínio da ausência de tempo”, e o que é a morte senão um tempo que se esgotou? Quando um sujeito se entrega à “experiência total” do escrever, a obra lhe exige a perda de “[...] toda a ‘natureza’, todo o caráter, e que, ao deixar de relacionar-se com os outros e consigo mesmo pela decisão que o faz ‘eu’, converta-se no lugar vazio onde se anuncia a afirmação impessoal” (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 50).

Por isso, Blanchot (1987 [1955]), logo no início de *O espaço literário*, ao falar da solidão do artista, diferencia a solidão essencial do recolhimento. Este está ligado ao sujeito, ao individualismo, enquanto aquela é própria do espaço literário que não só aparta o sujeito empírico que escreve do mundo, como o aparta de si mesmo. A solidão essencial é constitutiva da experiência literária a que o “eu” dá lugar a um “ele sem rosto”, sem natureza ou caráter:

O “Ele” que toma o lugar do “Eu”, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra. “Ele” não designa o desinteresse objetivo, o desprendimento criador. “Ele” não glorifica a consciência em um outro que não eu, o impulso de uma vida humana que, no espaço imaginário da obra de arte, conservaria a liberdade de dizer “Eu”. “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que só torna o outro, é que, no lugar onde estou, não possa mais dirigir-me a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo. (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 19).

O fim do sujeito é, portanto, o início de uma escrita sem fim – da obra e:

[...] a obra — a obra de arte, a obra literária — não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é — e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime. (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 12).

A obra *é* e como tal, como *ser*, é potência, devir, criação. Quando diz “nada mais”, Blanchot (1987 [1955]) ratifica a potência da

negatividade, a potência do nada. E é aqui que o mundo real se distancia do imaginário. O mundo real é o mundo do sujeito, da finitude, do livro. E Blanchot adverte: a obra não deve ser confundida com o livro, com o produto acabado, objeto, materialidade. O livro é, para Blanchot, “[...] um amontoado mudo de palavras estéreis, o que há de mais insignificante no mundo” (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 13) e, portanto, não importa. O livro é o que resta do escritor, é o que se relaciona ao mundo “real”, com um fim a que se chega. Importa a obra, o imaginário, a ausência de tempo, a solidão essencial, a morte como possibilidade, a infinitude. Importa a Blanchot infiltrar-se nos processos de criação, nas fendas e nos deslocamentos, *i.e.*, nesse devir que é a obra – não o livro. Importa a obra.

Mas, se a obra, a linguagem, é a assassina do sujeito que escreve, chegamos à pergunta de *por que se escreve? Para quê?*

‘Escrever para poder morrer — Morrer para poder escrever’, palavras que nos encerram em sua exigência circular, que nos obrigam a partir daquilo que queremos encontrar, a buscar apenas o ponto de partida, a fazer assim desse ponto algo de que só nos aproximamos distanciando-nos dele, mas que autorizam também esta esperança: Onde se anuncia o interminável, a de apreender, a de fazer surgir o término. (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 90).

Noutras palavras, escreve-se com uma finalidade sem fim e, por isso, o escritor é “[...] aquele que escreve para morrer e é aquele que recebeu seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte” (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 90).

Em 1968, Barthes escreve o ensaio “A morte do autor”, a partir do qual irá afirmar que “[a] escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo para aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1988 [1968], p. 65). O autor, segundo Barthes, é fruto da modernidade, da descoberta do indivíduo prestigioso a partir do empirismo inglês, do racionalismo francês, da fé pessoal da Reforma e, em matéria de literatura, do positivismo e da ideologia capitalista, que concederam maior valor à “pessoa” do autor.

Assim, fundir a pessoa (o autor) e a obra passa a ser um imperativo, em especial da Crítica, ou seja, constrói-se a imagem da literatura a partir da vida dos escritores estampadas em biografias e entrevistas nos

periódicos, permeadas da história pessoal do escritor, incluindo suas paixões e seus gostos, explorando-se também os seus diários íntimos. Dessa maneira, “[...] a *explicação* da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, a entregar a sua ‘confidência’” (BARTHES, 1988 [1968], p. 66, grifos do autor). Em consequência, o autor vira mito.

Barthes, como Blanchot, busca em Mallarmé uma saída para a desmitificação do autor. Para Barthes, Mallarmé foi, na França, o primeiro a (pre)ver em toda a sua amplidão a necessidade de colocar a própria linguagem em destaque, destituindo aquele que era até então considerado seu detentor. Para o poeta – e para Barthes e Blanchot – é a linguagem que fala, não o autor. Ou seja,

[...] escrever é, através de uma impessoalidade prévia [...] atingir esse ponto onde só a linguagem age, ‘performa’, e não ‘eu’: toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura (o que vem a ser, como se verá, devolver ao leitor o seu lugar). (BARTHES, 1988 [1968], p. 66).

Também por meio de Proust e depois do Surrealismo, Barthes marcará o lugar supremo da linguagem. Proust, porque este inverte a lógica do reino do autor, destronando-o. O autor de *Em busca do tempo perdido* “[...] em lugar de colocar a sua vida no seu romance, [...] fez da sua própria vida uma obra de que o livro foi como o modelo” (BARTHES, 1988 [1968], p. 67). Por sua vez, o Surrealismo, porque confia apenas à mão o cuidado de se escrever tão rápido quanto o pensamento (escritura automática), aceitando o princípio e a experiência de uma escritura coletiva. Contudo, foi mesmo a linguística, segundo Barthes, que ofereceu o instrumento analítico responsável por destruir esse Autor-Deus:

[...] lingüisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la. (BARTHES, 1988 [1968], p. 67).

Crer no Autor-Deus, Barthes explica, é conceber que existe um antes e um depois, *i.e.*, é considerar que tal um pai, o Autor existe antes do livro, seu filho, e por este pensa, sofre, vive. Para Barthes, o que há é o *hic et nunc* da literatura, a que ele se refere como escritura, que não é nem predecessora nem excedente do escritor; o escritor nasce junto com o seu texto³¹. Desse modo, escrever já não pode designar um exercício de registrar, verificar, representar, pintar (como diziam os Clássicos):

[...] o escriptor moderno, tendo enterrado o Autor, já não pode mais acreditar, segundo a visão patética dos seus predecessores, que tem a mão demasiado lenta para o seu pensamento ou para sua paixão, e que, conseqüentemente, fazendo da necessidade lei, deve acentuar esse atraso e ‘trabalhar’ indefinidamente a sua forma; para ele, ao contrário, a mão, destacada de qualquer voz, levada por um puro gesto de inscrição (e não de expressão), traça um campo sem origem — ou que, pelo menos, outra origem não tem senão a própria linguagem, isto é, aquilo mesmo que continuamente questiona toda origem. (BARTHES, 1988 [1968], p. 68).

Não há texto Adâmico, original, portanto. Há sempre um gesto anterior: “[...] o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 1988 [1968], p. 69), “[...] é o espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas” (BARTHES, 1988 [1968], p. 68). É dessa maneira que Barthes destitui o Autor-Deus e, por conseguinte, o sentido único e último que este emprestaria ao texto primeiro; sucede-se então o escritor, que mescla as escrituras, abrindo-as, dilatando-as, e que já não possui em si experiências, sentimentos, gostos, preferências, porque “[...] a vida nunca faz outra coisa senão imitar o livro, e esse mesmo livro não é mais que um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada” (BARTHES, 1988 [1968], p. 69).

³¹ Barthes, em “Da obra ao texto”, faz uma crítica ao uso da palavra obra, adotando, para tanto, o termo texto: “[...] O texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural *irredutível* [...] O intertextual em que é tomado todo texto, pois ele próprio é o entretexto de outro texto, não pode confundir-se com alguma origem do texto: buscar as ‘fontes’, as ‘influências’ de uma obra é satisfazer ao mito da filiação; as citações de que é feito um texto são anônimas, irreconhecíveis e, no entanto, *já lidas*: são citações sem aspas”. (BARTHES, 1988 [1971], p. 74-75, grifo do autor).

Para Barthes, destituir o autor é, precisamente, desenredar o texto, é tornar a escritura múltipla, aberta. Porém, essa abertura não pressupõe que devamos penetrá-la. Não há um fundo a que se deva chegar – isso seria o mesmo que querer decifrar. Devemos antes libertar o texto de seu sentido, recusar Deus e seus mistérios, segredos – numa espécie de “atividade contrateológica e revolucionária” (BARTHES, 1988 [1968], p. 70) –, recusar a razão, a ciência, a lei. Assim, não se deve buscar na origem, mas no destino, os traços de que é feito o escrito, *i.e.*, no leitor. Mas, note-se, não um leitor como indivíduo, mas um homem sem rosto, sem história ou biografia, sem psicologia. Para Barthes, é necessário “[...] devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 1988 [1968], p. 70). Morto o autor, só a escrita sobrevive. Morto o autor, resta à escrita apenas o leitor.

Por sua vez, Michel Foucault (1992 [1969]), em *O que é um autor?*³², amplia essa discussão colocada por Barthes. Foucault, a partir da narrativa de Beckett, em *Esperando Godot* (1952), e do enunciado “Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala”, afirma que a escrita, naquele momento, fins da década de 1960, já estava livre do conceito da expressão, referindo-se somente a si própria, sem se deixar aprisionar na forma da interioridade: “[...] na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 35).

Tomando a escrita como um jogo ordenado pela natureza do significante, Foucault (1992 [1969]) esclarece que ela está, a todo o momento, sendo transgredida, levada a e extrapolando o seu limite. Assim, a já familiar e milenar relação da escrita com a morte sofreu transformações: de um dever para com a imortalidade do herói passa ao direito de assassinar o autor³³. Essa morte do autor, já mais do que

³² Comunicação proferida na Sociedade Francesa de Filosofia, em 22 fev. 1969. Originalmente publicada no *Bulletin de La Société Française de Philosophie*; depois, ligeiramente modificada, na revista *Textual Strategies*; e novamente em *Dits et écrits*, em 1994.

³³ Foucault recorre a dois exemplos milenares quanto à escrita que objetiva driblar a morte: os textos da Grécia Clássica e a narrativa árabe de *Mil e uma noites*. Já nas sociedades modernas, Foucault traz, entre os expoentes transgressores desse jogo da imortalidade, Flaubert, Proust e Kafka (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 35). Lembre-se de que também Blanchot (1987 [1955]) se utilizou de Proust e de

estabelecida desde Mallarmé, segundo Foucault, dá-se por meio do apagamento de “[...] todos os signos de sua individualidade particular; [i.e.] a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 36-37).

Desse modo, Foucault alerta: mais do que afirmar a morte do sujeito que escreve, o autor, é necessário localizar o espaço deixado vazio por esse desaparecimento, “[...] seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 41), o que implica a problematização de dois conceitos que bloqueiam esse entendimento, os conceitos de obra e de escrita. Assim: “Como definir uma obra entre os milhões de vestígios deixados por alguém depois da morte?” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 39). Noutras palavras, como partir para uma análise da obra por ela mesma, deixando de lado a figura do autor, ao passo que a noção de escrita só reforça esta figura? – “[...] esforçamo-nos por pensar com notória profundidade a condição de qualquer texto, simultaneamente a condição do espaço onde se dispersa e do tempo em que ele se desenrola” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 39).

Foucault encaminha sua reflexão para o estabelecimento de “o que é um autor”, a partir da questão de “o que é um nome de autor”, chegando ao conceito de “função autor”. Em suma, um nome de autor é mais que um elemento do discurso, ele exerce um papel classificatório diante de outros discursos, permitindo não só identificar uma relação de filiação dos textos produzidos, como determinar a recepção destes. O nome de autor exerce, entre outras funções, a de estabelecer um modo de ser do discurso. Portanto, Foucault substitui a noção de autor pela de “função autor”, colocando esta como “[...] característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 46) e no interior de uma cultura. Para Foucault, portanto, seria “[...] tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício; a função autor efectua-se na própria cisão – nessa divisão e nessa distância” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 55), porque, “[...] todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de ‘eus’” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 55). Repare-se que nem todos os discursos comportam essa função, de modo

Kafka para estabelecer a relação entre escrita e morte. E Barthes (1988 [1968]), por sua vez, como aqui já colocado, tem em Proust um dos expoentes responsáveis por destronar o autor na Modernidade.

que nas obras literárias, conforme Foucault destaca, seu papel é fundamental.

Localizando o surgimento da função autor no fim do século XVIII e início do XIX, com a instauração do regime de propriedade para os textos – porém, não sobre todos os discursos, mas em relação aos textos literários – Foucault (1992 [1969], p. 55) afirma que a designação do indivíduo como autor não se dá de maneira simplória. Ela está sim diretamente ligada ao sistema jurídico e institucional que restringe, determina e organiza os discursos; mas também à época e aos tipos de discurso, bem como a uma projeção quase psicológica dos textos – “[...] as aproximações que operamos, os textos que estabelecemos como pertinentes, as continuidades que admitimos ou as exclusões que efectuamos” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 51) –, de tal modo que a crítica literária, durante muito tempo, se utilizou de técnicas semelhantes às exegéticas cristãs para valorar um texto.

A crítica moderna, por sua vez, permite que o autor explique a obra, seus acontecimentos, transformações, contradições etc. – daí seu caráter biografista –, de maneira que “[...] o autor é uma espécie de foco de expressão que, sob formas mais ou menos acabadas se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascunhos, **nas cartas**, nos fragmentos, etc.” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 55, negrito nosso). Ou seja, é no próprio diálogo com a obra que se constitui a função autor e esta viria a preencher a lacuna deixada pela morte do autor.

Porém, importante pontuar que Foucault encerra sua comunicação inserindo na pauta outra problematização: a da função sujeito. Para Foucault, a função autor seria apenas uma das funções possíveis desempenhadas pela função sujeito. Nessa perspectiva, faz-se necessário retornar ao sujeito, mas não de modo biografista ou psicologista, e sim a fim de “[...] apreender os pontos de inserção, os modos de funcionamento e as dependências do sujeito” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 69), *i.e.*, “[...] trata-se de retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso” (FOUCAULT, 1992 [1969], p. 70).

Trinta anos após esse debate posto por Foucault, Roger Chartier (2014 [2000]) empreende uma revisão do legado foucaultiano acerca da função autor na mesma Sociedade Francesa de Filosofia em que aquele havia proferido a comunicação *O que é um autor?*³⁴. A partir de uma pesquisa histórica retrospectiva, do século XVIII ao XIV, o objetivo de

³⁴ O texto da comunicação foi originalmente publicado no *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, tomo XCIV, na seção de 20 de maio de 2000.

Chartier é, à maneira de *Pierre Ménard, autor de Quixote*, de Jorge Luis Borges (1939)³⁵, seguir o rastro de Foucault e investigar a construção da função autor “[...] como uma função variável e complexa do discurso, e não a partir da evidência imediata de sua existência individual ou social” (CHARTIER, 2014 [2000], p. 27), resultado de “[...] operações específicas, complexas, que relacionam a unidade e a coerência de alguns discursos a um dado sujeito” (CHARTIER, 2014 [2000], p. 28). Trata-se de um processo de seleção e exclusão do que vem a fazer parte da *obra* do autor.

A reflexão de Chartier (2014 [2000]) não só começa sua reflexão evocando Borges, como continuamente utiliza a produção do autor argentino como pilar para a sua argumentação. Dessa maneira, a fim de reforçar a distância entre o sujeito empírico que escreve e a função autor, Chartier escolhe o texto “Borges e eu”, do livro *O fazedor*, publicado em 1960, por este colocar em tensão a liberdade e o hábito:

[...] a desenvoltura do Eu, de um lado e, do outro, os mecanismos sociais e institucionais que constroem o autor, a identidade do autor, tais como o olhar público através dos Correios, a instituição, através da Universidade, e a Literatura, tal como ela é fixada, canonizada, imobilizada, através do dicionário. Esse distanciamento Borges lhe acentua, lhe amplifica pela diferença que ele destaca haver entre os gostos de um e de outro, do Eu e do Borges, do indivíduo particular e do autor construído. (CHARTIER, 2014 [2000], p. 31).

Num jogo complexo de relações entre o Eu e o outro, o Eu mostra-se como a condição primeira para a existência do outro, travestido de ator³⁶. Para que o outro (o autor), a literatura e a obra possam urdir, o sujeito tem de existir. Contudo, alerta Chartier, via Borges, que também esta legitimação de uma subjetividade singular é passível de

³⁵ Publicado originalmente na revista *Sur*, em 1939, o conto foi, em 1941, incluído no livro *O Jardim de Veredas que se bifurcam*, hoje compilado em *Ficções* (2007 [1944]).

³⁶ Chartier (2014 [2000]) cita mais uma vez um trecho de “Borges e eu”: “Amo as ampuhetas, os mapas, a tipografia do século XVIII, o gosto do café e a prosa de Stevenson, o outro compartilha dessas preferências, mas não são sem complacência, e de uma maneira que lhe dá ares de **ator**”. (CHARTIER, 2014 [2000], p. 31, negrito nosso).

questionamento: “Confesso naturalmente que ele [Borges] conseguiu algumas páginas de valor, mas essas páginas não adiantam de nada para mim, sem dúvida porque o que é bom não pertence a ninguém, nem mesmo a ele, o outro, mas à linguagem ou à tradição” (CHARTIER, 2014 [2000], p. 33). A leitura de Chartier para a celeuma em torno do Eu e do outro é o de admitir a “[...] existência de uma ausência essencial” (CHARTIER, 2014 [2000], p. 35), *i.e.*, reconhecer a “[...] impossibilidade, para quem escreve, de escapar ao domínio da ‘função autor’, uma vez que ela rege o gênero no qual se escreve” (CHARTIER, 2014 [2000], p. 34).

Até aqui, portanto, Chartier encaixa suas pegadas às de Foucault. Contudo, a partir daí, Chartier examina o caminho cronológico percorrido trinta anos atrás, retificando-o em seguida. Chartier (2014 [2000]) localiza o surgimento da função autor como anterior ao período estabelecido por Foucault, tendo surgido entre o século XVI ou XVII, momento em que os Estados ou as Igrejas, como instituições jurídicas, tinham o “[...] poder de vigiar e punir os autores e os textos transgressores” (CHARTIER, 2014 [2000], p. 37). Além disso, Chartier explica:

[...] não é tanto em função de uma aplicação particular da propriedade burguesa que nasce uma definição da propriedade literária, mas, ao contrário, se esta propriedade literária é uma das formas fundamentais de sustentação da ‘função autor’ [...] é no interior da defesa do direito do livreiro editor, e não do autor, que ela se afirma. (CHARTIER, 2014 [2000], p. 42).

Mas não se trata apenas de “corrigir” uma genealogia foucaultiana ligada à ordem dos discursos, mas ampliar a resposta dada à pergunta “o que é um autor?”. Para Chartier, importa também a ordem dos livros, *i.e.*, “[...] introduzir, no quadro de uma reflexão propriamente filosófica, intelectual ou estética sobre a autoria, a dimensão da própria materialidade dos textos [...]” (CHARTIER, 2014 [2000], p. 61). Pensar a função autor por Chartier implica, em suma, imbricar a natureza discursiva e a condição material dos textos; e escolher um percurso borgeano para tanto é mostrar a insuficiência da função autor, em benefício da figura do leitor:

É sob essa nova forma que se enraíza, no Ocidente, muito antes de Gutenberg, a relação sempre necessária, instável e conflituosa, entre o escritor e

o indivíduo, entre o autor como ficção e o sujeito como ego, esta tensão, pela qual comecei, entre “Borges e Eu”, mas tendo em mente sua observação, a de que se admita que o Eu seja alguém. (CHARTIER, 2014 [2000], p. 63).

A partir disso, recuperamos a carta já citada na introdução deste trabalho, de Graciliano a Raúl Navarro, datada de nov. 1937, na qual Graciliano afirma:

[...] **Os dados biográficos é que não posso arranjar, porque não tenho biografia. Nunca fui literato**, até pouco tempo vivia na roça e negociava. **Por infelicidade**, virei prefeito no interior de Alagoas e escrevi uns relatórios que me desgraçaram. Veja o senhor como coisas aparentemente inofensivas inutilizam um cidadão. **Depois que redigi esses infames relatórios, os jornais e o governo resolveram não me deixar em paz**. Houve uma série de desastres: mudanças, intrigas, cargos públicos, hospital, coisas piores e três romances fabricados em situações horríveis – *Caetés*, publicado em 1933, *S. Bernardo*, em 1934, e *Angústia*, em 1936. Evidentemente, isso não dá uma biografia. Que hei de fazer? Eu devia enfeitar-me com algumas mentiras, mas talvez seja melhor deixá-las para romances. (CARTAS..., 2008, p. 123, negritos nossos).

Aqui, há pelos menos duas leituras: 1. uma tentativa de apagamento do autor, quando diz: “Nunca fui literato”; e 2. um retorno à origem deste mesmo autor: “Depois que redigi esses infames relatórios”. Assim, Graciliano tornou-se autor quando as instituições o assumiram como tal: “[...] os jornais e o governo resolveram não me deixar em paz”. Desse modo, viu-se na impossibilidade de se livrar dessa personificação de autor. Noutras palavras, tornou-se autor por haver escrito sem compromissos de publicação, por “infelicidade”, “umas coisas aparentemente inofensivas”. A escrita fabricou o autor, ao mesmo tempo em que, naquele instante, como autor, este se escreveu (e inscreveu-se em) novo enredo: o do nascimento desse mesmo autor. Dito de outra forma, o autor torna-se personagem e leitor de sua própria história, uma história já vivida e já contada, como aponta Sylvia Molloy:

A autobiografia é sempre uma re-presentação, ou seja, um tornar a contar, pois a vida a que supostamente se refere é, por si mesma, uma construção narrativa. A vida é sempre, necessariamente, uma história; história que contamos a nós mesmos, como sujeitos, através da rememoração; ouvimos sua narração ou lemos quando a vida não é nossa. [...] A linguagem é a única maneira de que disponho para “ver” minha existência. Em certo sentido, já fui “contado” – contado pela história que estou narrando. (MOLLOY, 2003, p. 19).

Sylvia Molloy (2003) investiga o gênero autobiográfico na América Hispânica nos séculos XX-XXI, a partir da teoria de Paul de Man (2012 [1979]), *i.e.*, segundo o pressuposto de que o relato de si é mais bem assimilado pela figura de linguagem da prosopopeia, através da qual é possível dar voz aos mortos, aos ausentes, aos seres inanimados, por meio da máscara textual. Dentro dessa perspectiva de Paul de Man, há um paradoxo entre vida e morte, escrita e morte, visto que é pela morte (fim de uma vida) que se dá início ao relato de uma experiência de vida – como já afirmamos. Nesse ínterim, Molloy (2003) sustenta uma analogia entre as autobiografias e as introduções de um texto:

Escrever uma introdução é uma forma mais modesta, embora não menos exigente, da mesma figura. Terminado o texto, é preciso dar-lhe um rosto, fazê-lo falar com a voz do autor, pela última vez. A introdução é, precisamente, o momento que marca a última vez que alguém fala pelo texto e, também, perturbadoramente, a primeira vez em que se começa a sentir quão distante este texto ficou. **Como as autobiografias, as introduções também começam pelo fim.** (MOLLOY, 2003, p. 13, negritos nossos).

O autor nasce então com o fim da obra, ao chegar ao fim da linha. Tensão essa, de vida e morte, que pode também ser compreendida através do verso de Manoel de Barros: “Ninguém é pai de um poema sem morrer” (2010, p. 174)³⁷, ou – mais uma vez – de Jorge Luis Borges – desta vez

³⁷ Publicado primeiramente em *Arranjos para Assobio* (1980) e hoje reunido em *Poesia completa* (2010).

–, em “A Procura de Averróis”, no qual escrita e escritor se formam no con-tato, no con-tágio, de um e outro³⁸:

[...] Senti, na última página, que minha narrativa era um símbolo do homem que eu fui enquanto a escrevia e que, para redigir essa narrativa, eu tive de ser aquele homem e que, para ser aquele homem, eu tive de redigir essa narrativa, e assim até o infinito. (No instante em que deixo de acreditar nele, “Averróis” desaparece.) (BORGES, 2008 [1949], p. 92).

Escolhemos con-tato e con-tágio, porque é por Jean-Luc Nancy (2000), no seu texto *Corpus*, que se tem um delineamento para esta tentativa de dar corpo à leitura das cartas. Se o autor, como função, não detém mais a verdade textual, se não é ele quem empresta o sentido ao texto, como lidar então com a sua presença, já que ele passa a existir com a obra? Como lidar com a sua ausência, já que ele morre também com a obra? Como empreender um percurso de um texto por ele mesmo, desconsiderar o autor, seu corpo, o rosto e as mãos por detrás das palavras? Devemos deixar as cartas de lado, porque circunscritas ao espaço da intimidade do autor, à sua vida, ao seu corpo? Não haveria também nas cartas de um autor um labor com a linguagem que a faça valer por si mesmas?

As leituras antecedentes a esse raciocínio – em especial, a perspectiva de Chartier, a carta de Graciliano a Raúl Navarro, a consideração de Sylvia Molloy acerca da autobiografia via Paul de Man, o verso de Manoel de Barros e os contos de Borges – levam-nos à outra perspectiva, a da teoria do toque, segundo Nancy: “O que importa dizer é que isso – tocar no corpo, tocar o corpo, *tocar*, enfim – está sempre a acontecer na escrita” (NANCY, 2000, p. 11).

Em *Corpus*, Nancy põe em discussão a escrita e esta relação entre vida e obra: “Como tocar então o corpo, em vez de significá-lo ou de obrigá-lo a significar?” (NANCY, 2000, p. 11). Para o autor, não se trata de orientar-se pelo sujeito, pelo *ego*, essência do ser, interioridade, sentido fechado; mas retirar todo o *sub* (de *subjectum*) e *autos* – o “[...] *corpus nunca é propriamente eu*” (NANCY, 2000, p. 29, grifos do autor) –; dar lugar ao lugar, dar espaço ao espaço, porque o corpo é abertura, lugar de ex-istência, quer dizer, de uma existência para fora e, por isso, lugar do

³⁸ Correlação já empreendida em Schmitz (2016).

sem sentido – *corpo sem pés nem cabeça* (NANCY, 2000, p. 13, grifo do autor). Assim:

<<Escrita>> não quer dizer mostrar, ou demonstrar uma significação, mas indica um gesto para *tocar* no *sentido*. Um tocar, um tacto que é como um gesto de endereçar: aquele que escreve não toca apreendendo, prendendo na mão (como em *begreifein* = agarrar, que é a palavra alemã para <<conceber>>), mas toca quando endereçado, enviado *ao* contacto de um fora, de algo que se subtrai, se aparta e se espaça. O seu próprio toque – que é de veras o *seu* – é-lhe por princípio retirado, espaçado, apartado. E é isso a escrita: que o contacto estranho advenha, e que o estranho permaneça estranho no contacto (permanecendo *no* contacto estranho *ao* contacto: é toda a questão do tacto, do contacto dos corpos).

Escrever endereça-se assim. Escrever é o pensamento endereçado, enviado ao corpo – àquilo que o aparta, àquilo que o estranha. (NANCY, 2000, p. 29, grifos do autor).

O gesto de endereçar utilizado por Nancy tenta dar conta do duplo sentido que a palavra francesa *adresse* suscita: tanto endereço, morada, como o tempo verbal de *adresser*, *i.e.*, o fato de alguém se dirigir, se endereçar a outrem (NANCY, 2000, p. 18, nota do editor). Nesse sentido, portanto, a escrita abre-se para o externo, para o fora, para aquilo que está de si apartado. Este fora empresta então à escrita o conceito de ex-crita:

Quer o queiramos quer não, há corpos que se tocam sobre esta página, ou melhor, ela própria é o contacto (da minha mão que escreve, das tuas que seguram o livro). Este tocar é infinitamente desviado, diferido – máquinas, transportes, fotocópias, olhos, outras mãos que se interpuseram ainda – mas, resta o ínfimo grão obstinado, ténue, a poeira infinitesimal de um contacto que por toda a parte se interrompe e por toda a parte se retoma. E no final, o teu olhar toca nos meus traçados de caracteres em que o meu toca agora, e tu lê-me, e eu escrevo-te. (NANCY, 2000, p. 51).

No caso da carta em particular, essas ideias ganham força. Endereçar é, por excelência, o gesto da correspondência. Entre o remetente e o destinatário há um espaço. Este espaço que os aparta é, note-se, o mesmo que permite que eles se toquem. Remetente e destinatário, apartados, se tocam pela carta, pela palavra, pela superfície do texto. Uma superfície, contudo, que, como indica Nancy, é areal:

<<Arealidade>> é uma palavra em desuso que indica a natureza ou a propriedade de *área*. Por um mero acaso, a palavra presta-se também a sugerir uma falta de realidade ou, melhor, uma realidade ténue, ligeira, suspensa: a realidade da distância que localiza um corpo ou que está num corpo. Pouco de realidade do <<fundo>>, portanto, da substância, da matéria ou do sujeito. Mas este pouco de realidade constitui todo o *real da arealidade* onde se articula e se dispõe aquilo a que se chamou a arqui-tectónica dos corpos. A arealidade, neste sentido, é o *ens realissimum*, a potência máxima do existir, na extensão total do seu horizonte. (NANCY, 2000, p. 42).

Na lógica do corpo, segundo Nancy, não há mediação, não há dialética, não há tensão entre finito e infinito, ele é singular na sua pluralidade e é plural na sua singularidade – em *Ser singular plural*, Jean-Luc Nancy (2006) afirma que o ser não é outra coisa que o ser-com, ser em conjunto, *i.e.*, o ser é o da co-existência singular plural; quer dizer, cada ser é infinitamente singular, daí a pluralidade, mas é a diferença entre os vários seres que forma essa mesma singularidade. O homem é o ser no mundo, não se separa dele, está na sua relação com o que lhe é exterior, ou seja, para o mundo, no outro³⁹:

[...] No seríamos ‘hombres’ si no hubiera ‘perros’ y ‘piedras’. La piedra es la exterioridad de la singularidad en lo que habría que llamar su literalidad mineral, o mecánica. Pero yo tampoco sería ‘hombre’ si no tuviera ‘en mí’ dicha exterioridad como la quasi-mineralidad del hueso – es decir, si yo no fuera un ‘cuerpo’, un

³⁹ Observação já desenvolvida em Schmitz (2016, p. 67).

espaciamento de todos los otros cuerpos y de ‘mí’ en ‘mí’. (NANCY, 2006, p. 34)⁴⁰.

Para Nancy, portanto, o “[...] corpo não pode querer dizer um sentido real do corpo fora do horizonte da sua arealidade. <<Corpo>> deve ter sentido, assim, na *própria* extensão (e inclusive na extensão da *palavra* <<corpo>>...)” (NANCY, 2000, p. 43, grifo do autor). Esta condição é a condição real/areal de qualquer sentido possível para um mundo dos corpos e, portanto, o pensamento do corpo precisa ser, etimologicamente ou não, uma *pesagem* real, um *toque*, “dobrado-desdobrado” (NANCY, 2000, p. 43) segundo a arealidade. Ou seja, numa teoria em que se escreve *a partir do* corpo, a escrita passa a ser então *ex-crita*, e chega-se ao limite do sentido, ao fora do sentido, ao que está na margem, no excesso, pela *cum-plicidade*, pelo *con-sentimento* e *com-parecimento* do outro/outrem, “[...] segundo a medida infinitamente finita de uma justa claridade” (NANCY, 2000, p. 46).

Ver *um* corpo significa precisamente não o apreender *numa* só visão: a própria vista aí se distende, aí se espaça, não abarcando a totalidade dos *aspectos*. Pois mesmo o <<aspecto>> é um fragmento do traçado da arealidade: a vista é fragmentária, fractural, lacunar. De resto, é um corpo que vê um corpo... (NANCY, 2000, p. 45, grifos do autor).

Portanto, a *ex-crita* é esse excesso que aquele que escreve endereça ao outro, que dele está apartado. Ler, por sua vez, não é capturar, buscar significação, é *ver* à luz da arealidade, ou seja, *tocar* e *ser tocado* pelas palavras, pela linguagem, essa superfície de uma realidade fugidia, essa superfície que é, antes, borda, extremidade, limite, excesso.

Em “Suas cartas, nossas cartas”, Silviano Santiago (2006) empreende um trabalho possível de se alinhar às ideias de Jean-Luc Nancy (2000) acima arroladas, mas restrito ao universo epistolar e sobre o qual este trabalho deve se deter. Santiago (2006) coloca que não há, no corpo da carta, apenas a letra – ainda que datilografada – do escritor; há,

⁴⁰ “Não seríamos ‘homens’ se não houvesse ‘cães’ e ‘pedras’. A pedra é a exterioridade da singularidade no que deveria ser chamado literalidade mineral, ou mecânica. Mas eu tampouco seria ‘homem’ se não tivesse em ‘mim’ a exterioridade como o osso quase mineral – isto é, se eu não fosse um ‘corpo’, um espaço de todos os outros corpos e ‘eu’ em ‘mim’.” (tradução nossa).

acima de tudo, na letra, o corpo do escritor. Isso porque o missivista tenta produzir um momento como que “face a face” com o seu destinatário, porque quer, o missivista, fazer-se presente. Nesse desejo de presença, portanto, ao se entregar ao destinatário, o remetente nunca se distancia de si mesmo. Noutras palavras, nas cartas, além da voz, vemos corpo, máscaras, entranhas e o jogo incessante de morte e vida que cerca o ofício de escrever. Por isso, para Silviano Santiago:

O texto da carta é semelhante ao *alter ego* do escritor em busca de diálogo consigo e com o outro. Exercício de introspecção? sim. Desde que se defina *introspecção* como aconselha Michel Foucault — antes de ser uma decifração do sujeito por ele próprio, a introspecção é uma *abertura* que o sujeito oferece ao outro sobre si mesmo. Essa abertura tem procedência e nome: a amizade. (SANTIAGO, 2006, p. 64).

Ao analisar as cartas de Sêneca a Lucílio, Foucault (1983), no texto “Escrita de si” – a que se refere Santiago – assinala que o primeiro invocava dois princípios frequentemente: “[...] que é preciso aperfeiçoar-se toda a vida e que a ajuda alheia é sempre necessária ao labor da alma sobre si própria.” (FOUCAULT, 1992 [1983], p. 146). Ao que Foucault conclui: “Escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 1992 [1983], p. 150). É pelo laço da amizade, pois, que se escreve, reitera Santiago (2006). Assim, somos espelho *de* e *para* aquele com quem nos correspondemos. Porque corresponder é, além de trocar cartas, de estabelecer con-tato: “1. apresentar relação mútua; apresentar similitude, parença com; 2. Apresentar equivalência em relação a; 3. Adequar(-se) a (expectativas, exigências, normas etc.); estar em conformidade com.” (HOUAISS, 2009, p. 556).

Mas, se enviamos cartas a vários e diferentes destinatários, como podemos nos co-rrsponder (espelhar) a todos eles?

Simple: o sujeito não é uno. Basta “deslaccrar” uma e outra carta, por exemplo, do mesmo período em que Graciliano Ramos esteve no Rio de Janeiro, pela primeira vez (1914-1915), e já se vê a “derrapagem da pena” (SANTIAGO, 2006, p. 64) ao lermos o seu conteúdo. O espírito do homem o trai. Ora sabe lidar tranquilamente com o trânsito geográfico, com as mudanças (RAMOS, G., 2011, p. 46); ora sente saudade ou se sente um inútil e pensa em voltar para casa (RAMOS, G., 2011, p. 72);

ora está “burro pra burro” (RAMOS, G., 2011, p. 18), ora se vê como um sujeito com algum talento (RAMOS, G., 2011, p. 75-80).

Mas qual a importância da carta, enfim? E no caso de Graciliano, por que importa violar a letra epistolar, invadir a intimidade do autor?

Para Silviano Santiago, há pelo menos três motivos para que cartas de escritores, a exemplo das de Mário e Carlos Drummond de Andrade – ao que incluímos as de Graciliano Ramos –, sejam publicadas: 1. a grandeza que a obra de um autor atinge ao longo dos anos, no campo da estética literária; 2. em virtude da importância social e política do autor na sua época; e 3. devido à “[...] curiosidade intelectual das novas gerações, que saem em busca da verdade nas respectivas obras literárias”, ainda que cada texto guarde em si sempre uma nova chave de leitura (SANTIAGO, 2006, p. 62). No caso de Graciliano, além das reedições e traduções de suas obras, multiplica-se o interesse acadêmico pela sua estética e sua vida, podendo esta afirmação ser comprovada pela crescente produção de artigos, dissertações (como esta) e teses que envolvem a assinatura graciliânica.

Ainda segundo Santiago (2006), um quarto motivo, não tão evidente, porque situado no campo especializado da teoria literária, se junta aos três supracitados:

Talvez a maior riqueza que se depreende do exame das cartas dos escritores advenha do fato de os teóricos da literatura poderem colocar em questão, desconstruir os métodos analíticos e interpretativos que fizeram a glória dos estudos literários no século 20. Ao analisar as relações entre autor e obra literária, os estudiosos negaram aquele e isolaram a esta, cercaram-na de arame farpado, fetichizaram-na, para dela fazerem seu único e exclusivo objeto de estudo. Só o texto literário conta. Estou me referindo a sucessivas metodologias de leitura: a ‘literariedade’ dos formalistas russos, a ‘close reading’ da nova crítica norte-americana, a leitura estilística dos espanhóis e germânicos, a análise estrutural francesa etc. Não se trata de pregar o retorno ao *biografismo*, apanágio como se sabe dos historiadores positivistas do século 19, como Gustave Lanson, que liam os textos sem na verdade os ler. Ensinava-se a biografia do escritor; não se lia a obra literária. (SANTIAGO, 2006, p. 62, grifo do autor).

Assim, Santiago (2006) restitui a importância da leitura de cartas, de caráter profissional, pessoal, familiar ou íntimo, além da leitura de diários e entrevistas dos autores, e, portanto, devolve a importância da vida junto à obra para que, juntos, a partir do estabelecimento de jogos intertextuais, ampliem a compreensão da obra artística e aprofundem o conhecimento acerca da história literária, como por exemplo, a respeito das relações entre o intelectual e o Estado na década de 1930⁴¹.

Apesar do valor dado às correspondências, Santiago (2006) chama atenção para o tom do disparate que há nas cartas, visto que elas reúnem algo do diário íntimo e algo da prosa ficcional. Por isso, segundo o autor, o leitor de cartas deve ter paciência, imaginação e curiosidade:

Cabe a cada um de nós, leitores, apreender e tentar domar esses jogos de linguagem — espontâneos e controlados, também disparatados — da expressão humana, que a correspondência [...] nos oferece. Não cumpre a cada um de nós buscar um fio condutor, pois não há, e se houvesse, seria o resumo de vários fios contraditórios da vida cotidiana com seus imprevistos, incertezas, choques, reviravoltas, arrufos, alegrias, temores, arrependimentos, desconfianças, invejas, padecimentos... Todas as gamas dos sentimentos humanos ali estão expostas — como nervo e não como cadáver — à visitação pública. (SANTIAGO, 2006, p. 77).

Desse modo, mais que restituir a vida do autor junto à obra, Santiago dá o acento ao leitor. Se o autor nasce com a obra, esta vive através do leitor. Nesse sentido, Silviano Santiago diz que:

Ao ler, deixamos que a obra inscreva sua marca na nossa memória, ao mesmo tempo em que fincamos o marco no território que foi de um e passou a ser de todos. Ao fincá-lo, abolimos para todo o sempre o pertencimento exclusivo da obra ao seu autor e a sua época.

Bons leitores são autores desprovidos de autenticidade e providos de imaginação. A lei do leitor é a do usucapião. (SANTIAGO, 2006, p. 60).

⁴¹ Sobre esse aspecto em particular, temos a própria prisão de Graciliano Ramos durante a ditadura de Getúlio Vargas como expoente.

A lei do usucapião não somente retoma a relação entre morte e escrita, como permite acrescentar a questão do espectro, aquilo que acompanha o ato de arquivar as cartas, mas antes, o de escrevê-las. Escrevemos cartas por estarmos ausentes. Pela carta, fazemo-nos presentes sem o estar – tal o ofício da palavra, segundo Blanchot (1987 [1955], p. 37-38): a linguagem é a presença da ausência das coisas. Criamos um fantasma de nós mesmos, portanto. Ao mesmo tempo, no momento em que nos entregamos ao outro, nossas palavras não mais nos pertencem, pertencem ao destinatário. Por sua vez, este, quando guarda as nossas correspondências, faz uma tentativa de garantir a nossa memória, mesmo depois de nossa morte. De certa forma, o outro (destinatário) garante à posteridade uma continuidade de nós. Dá à posteridade nosso espectro, nosso fantasma, fornecido por nós mesmos. Fantasma que não cessará de contar a nossa vida.

Aonde queremos chegar?

A dois pontos, pelo menos. O primeiro é entender que trabalhar com cartas é saber que há sempre esse espectro do autor – suas biografias publicadas, fortuna crítica e produção literária – ao qual retornaremos e do qual tentaremos fugir ao mesmo tempo e incessantemente. Dessa forma, numa perspectiva não linear, as cartas são analisadas como cortes e colagens, justapondo fragmentos, deslocando e descentrando sentidos, construindo talvez um mosaico, porque trabalhar com o espectro é trabalhar justamente com o disforme, com a sombra – “[...] tocar o corpo com o incorpóreo do sentido” (NANCY, 2000, p. 11). O que nos leva ao segundo ponto: o da (as)sombra(ção). Isso porque o espectro também remete ao que não pode ser desvendado, algo como um segredo:

Creio que é de nosso interesse mútuo que ninguém veja o que escrevemos.⁴² (RAMOS, G., 2011, p. 28).

Não te assustes. Lê esta carta em reserva, não a mostres a ninguém.⁴³ (RAMOS, G., 2011, p. 153).

O fato é que abrimos o envelope que não nos era destinado. Vimos o que Graciliano não queria que víssemos. E lemos ainda outra carta, porque a própria Heloísa nos mostrou. Lemos sem reservas. O susto seria

⁴² Carta de 18 fev. 1914, de Graciliano Ramos a J. Pinto.

⁴³ Carta de 11 out. 1930, de Graciliano Ramos à Heloísa.

então apenas o de Graciliano ao saber que intercedemos o arquivo, violamos o espaço que a sua correspondência nos abriu. E, afinal, entramos noutra questão: “[...] mas a quem cabe, em última instância, a autoridade sobre a instituição do arquivo?” (DERRIDA, 2001 [1995], p. 7).

Em *Mal de arquivo*, Jacques Derrida (2001 [1995]) recupera a figura histórica do arconte, a partir da abertura de outro arquivo: “[...] o arquivo de uma palavra tão familiar” (DERRIDA, 2001 [1995], p. 7), *Arkhe*. Essa palavra, que condensa em si o começo e o comando, respectivamente, o princípio ontológico (origem das coisas) e o nomológico (lugar a partir do qual homens e deuses exercem a lei), explicaria também o próprio surgimento do arquivo. Assim, os arcontes são os primeiros guardiões dos documentos, sendo responsáveis pelo(a) depósito, suporte, interpretação, classificação e unificação destes. Assim, se os arquivos nascem de uma de-morada (residência), de uma domicialização (domicílio) de documentos sob o poder de um arconte, *i.e.*, da passagem do privado ao público, de uma topo-nomologia, é o seu poder de consignação que Derrida (2001 [1995], p. 13-14) acentua. Para ele, o sentido de consignação extrapola o entendimento de designar um domicílio, de confiar a um lugar e a uma lei a guarda desses documentos. Con-signação remete antes à reunião de signos:

A consignação tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal. Num arquivo, não deve haver dissociação absoluta, heterogeneidade ou *segredo* que viesse a separar (*secernere*), compartimentar de modo absoluto. (DERRIDA, 2001 [1995], p. 14, grifos do autor).

De outro modo, é o próprio poder de consignação do arquivo que retira o poder de seu arconte. Assim, destituída a figura do arconte, dissolve-se a lei que lhe outorgou direito sobre o arquivo e alguns outros limites considerados intransponíveis:

[...] seja o direito das famílias ou do Estado, sejam as relações entre o secreto e o não-secreto, ou, o que é outra coisa, entre o privado e o público, sejam os direitos de propriedade ou de acesso, de publicação ou de reprodução, sejam a classificação e a *ordenação*: o que pertence a teoria ou a

correspondência particular, por exemplo? O que pertence ao sistema? A biografia ou a autobiografia? A anamnese pessoal ou intelectual? [...] Em todos estes casos, os limites, as fronteiras, as distinções terão sido sacudidos por um sismo que não poupa nenhum conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não está mais garantida. (DERRIDA, 2001 [1995], p. 14-15, grifos do autor).

Nesse sentido, ao acentuar o poder de consignação, Derrida (2001 [1995]) aponta para uma desconstrução do conceito clássico de arquivo que levaria em conta apenas o arqueológico, a origem, o que se afirma positivamente na sua materialidade – o topo-nomológico. Ou seja, Derrida atenta para outra característica do arquivo: o caráter hipomnésico. Este evoca não apenas a memória registrada, o passado, mas o esquecimento, o não registrado, a lacuna, o presente e o futuro em diálogo com o passado. Disso decorre o conceito de mal de arquivo a partir da pulsão de morte freudiana. Segundo Derrida (2001 [1995]), o arquivo se expõe à possibilidade de destruição daquilo mesmo que o constitui, o que ele memoriza, repete, reproduz e reimprime. A pulsão de morte, pulsão da destruição, ou ainda pulsão “arquivolítica”, destrói o arquivo hipomnésico, disfarçando-o, maquiando-o, representando-o “[...] no ídolo de sua verdade em Pintura” (DERRIDA, 2001 [1995], p. 22-23). A pulsão de morte, dessa forma, ameaça qualquer poder arcôntico, pois que é da possibilidade de esquecimento e renovação do arquivo advinda da pulsão de morte que novas consignações, interpretações, podem ser realizadas:

[...] o arquivo, se esta palavra ou esta figura se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória.

Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior. (DERRIDA, 2001 [1995], p. 22, grifos do autor).

Assim, vale aqui mencionar Heloísa Ramos e Pedro Moacir Maia como os principais arcontes das cartas de Graciliano Ramos.

Heloísa, ao publicar o volume *Cartas* (1980), nos esclarece esse papel por ela desempenhado após a morte do marido, em nota datada de out. 1980:

[...] Já que a tanto me resolvi, pretendo cumprir da melhor maneira este novo encargo que se junta ao da administração da obra de Graciliano, esforço que desenvolvo sozinha há mais de um quarto de século. Considero que a publicação de sua correspondência, iniciada com a dessas cartas íntimas, deve completar-se com a de cartas a amigos, escritores, críticos, editores, etc., o que não depende somente de mim. Assim sendo, solicito a quem possua mensagens de Graciliano Ramos que delas me conceda cópia e a competente autorização para divulgá-las. Aproveito para **consignar** meu agradecimento a Isaura Brandão da Mota Lima, viúva de Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, amigo de toda a vida de Graciliano, pela permissão para publicar as cartas que constam deste volume. (RAMOS, G., 2011, p. 6, negrito nosso).

Heloísa não só se (in)veste de seu poder arcôntico, como estabelece um diálogo como que de arconte para arconte. Fica-nos clara a dispersão da correspondência do autor. Heloísa então se oferece ao ofício de reuni-las, unificá-las, dar-lhes suporte, consigná-las (sem esquecer-se de consignar agradecimentos no caso de dar à luz a novo corpo), como fez publicando o volume *Cartas*. A primeira edição, publicada em 1980, contou com a colaboração de James Amado, responsável pela seleção de ilustrações e outros paratextos. As cartas foram organizadas segundo uma cronologia que envolve, de alguma maneira, mudanças geográficas de Graciliano, a saber: 1910-1914 – Palmeira dos Índios, Maniçoba, Viçosa; 1914-1915 – Rio de Janeiro; 1920-1926 – Palmeira dos Índios; 1928 – As cartas de Amor; 1930-1936 – Palmeira dos Índios, Maceió; 1936 – Os Bilhetes da Prisão; 1937-1952 – Rio de Janeiro, Moscou. Entre os paratextos que acompanham o volume, temos: 1. a cada nova entrada, algum texto do próprio autor e um breve comentário acerca do período delimitado; 2. Pessoas e Personagens Referidas (nas cartas); 3. Notas (pequenos esclarecimentos acerca de algumas palavras ou fatos referidos nas cartas); 4. Vida e Obra: Cronologia e Bibliografia.

O volume de Pedro Moacir Maia (2008) contempla, por sua vez, cartas remetidas a dois dos tradutores de Graciliano: Benjamín de Garay

e Raúl Navarro. A aquisição dessas correspondências se deu, primeiramente

Nos anos 70, [quando] a filha de Garay foi ao Centro de Estudos Brasileiros da Embaixada do Brasil em Buenos Aires para saber se interessava a Pedro Moacir, seu diretor, a correspondência de escritores brasileiros a Garay. As cartas foram oferecidas à Biblioteca Nacional, mas os necessários trâmites burocráticos não agradaram a D. Glória Garay de Guevara e então Pedro Moacir as adquiriu para seu arquivo. (CARTAS..., 2008, p. 9).

Quanto às missivas endereçadas a Raúl Navarro, uma pequena nota de rodapé constante no volume publicado pela EDUFBA informa que foram oferecidas a Pedro Moacir Maia por Ada Navarro, viúva do tradutor (CARTAS..., 2008, p. 92).

A edição dessas correspondências pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) surge devido à dificuldade que Pedro Moacir Maia encontrou, por muitos anos, de publicá-las junto às editoras sulinas. Maia incumbiu Fernando da Rocha Peres de organizar a edição publicada em 2008 dessas correspondências (CARTAS..., 2008, p. 9). O livro, além da apresentação, conta com uma introdução, quatro ensaios, notas sobre todos esses conteúdos e documentação iconográfica. Diferente da coletânea organizada por Heloísa Ramos, Pedro Moacir faz questão de contemplar-nos com a reprodução fac-símile das cartas, entendendo que esta é a “[...] única maneira de seguir à risca, também neste caso, a recomendação de Graciliano quanto à publicação de *Infância*: observar rigorosamente a ortografia” (CARTAS..., 2008, p. 20).

Se todo arquivo prescinde de suporte e residência (DERRIDA, 2001 [1995], p. 13) e tem na sua pulsão de morte a possibilidade de novos arranjos, novas leituras, é preciso destacar o trabalho hoje realizado pela Prof.^a Dr.^a Ieda Lebensztayn, no IEB-USP, que nos conta seu envolvimento com a correspondência inédita de Graciliano Ramos:

[...] contando com a confiança de d. Luiza Ramos Amado, filha de Graciliano, tenho-me dedicado à organização desta correspondência inédita. A maior parte dos documentos consta do *Arquivo Graciliano Ramos*, doado por Heloísa Ramos em 11 de outubro de 1980 ao Instituto de Estudos

Brasileiros da Universidade de São Paulo, IEB-USP: incluem-se aí as Séries Correspondência Ativa e Correspondência Passiva de Graciliano e cartas De Terceiros. [...] Ante a riqueza desses documentos pertencentes ao *Arquivo Graciliano Ramos* do IEB-USP e dispersos em livros, periódicos, sites e arquivos, delimitou-se meu objetivo de reuni-los para uma publicação mais completa, uma edição crítica com notas. (LEBENSZTAYN, 2014, p. 146).

Segundo Lebensztayn (2014), além do IEB-USP, existem outros domicílios onde se encontram cartas e documentos a respeito de Graciliano Ramos: a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro; o Museu Casa de Graciliano Ramos, em Palmeira dos Índios; o Acervo de Escritores Mineiros da UFMG; o Arquivo Público de Alagoas; o Arquivo Edgard Leuenroth da UNICAMP; além de *sites* como o do “Projeto Portinari”. Desse modo, foi o poder de consignação desses arquivos que fez com que a pesquisadora encontrasse 43 documentos da correspondência ativa de Graciliano, quatorze da passiva e dez de terceiros. (LEBENSZTAYN, 2014, p. 146).

Assim, a partir de um *corpus* de 209 cartas inéditas, Lebensztayn oferecerá um volume com “[...] bibliografia de crítica genética, de epistolografia e historiografia literária e de obras centradas na história de editoras e de intelectuais brasileiros”, além de “[...] notas biobibliográficas sobre os interlocutores do escritor e notas explicativas sobre os contextos histórico-literários”. (LEBENSZTAYN, 2014, p. 146).

Ou seja, para cada arquivo, a cada exterior, nova consignação realizada: notas, glossários, reprodução fac-similar, artigos, ilustrações, assinatura, depoimentos etc. E, apesar de alguns desses *paratextos* produzirem o efeito de documento, de certidão das cartas, alguns deles, diante das correspondências contempladas, viram “curingas” nesta dissertação, porque – e aqui nos apropriamos das palavras de Silviano Santiago ao se referir às notas constantes no volume de cartas trocadas entre Mário e Carlos Drummond de Andrade, estendendo, portanto, às consignações já realizadas das cartas de Graciliano:

As múltiplas e variadas notas às cartas podem fornecer farto material elucidativo. Aliás, as notas apenas às cartas não pretendem ser nem explicativas nem interpretativas. De posse do material elucidativo, qualquer leitor pode se

entregar, com conhecimento de causa, aos jogos de explicação e interpretação de toda e qualquer carta. (SANTIAGO, 2006, p. 64-65).

Ao que acrescentamos: É da pulsão de morte que subjaz a todo arquivo que o arquivo de cartas de Graciliano Ramos está cada vez mais vivo.

É, portanto, desse exterior, dessa pulsão de morte própria do arquivo, que a existência do espectro retorna. O espectro só existe, só se dá, pelas mãos do próprio missivista, que se pôs em risco quando escreveu ao outro que, por sua vez, o arquivou. Por esse duplo movimento, o da escrita da carta e o do seu arquivamento, cria-se a possibilidade de aparição de um terceiro leitor. Cria-se a possibilidade – assombração – de a carta ser encontrada. Cria-se a possibilidade, portanto, de um extravio de rota, como no conto *A carta roubada*, de Edgar Allan Poe (2007 [1844]).

No conto de Poe, há pelo menos três detentores da carta: a Rainha, o Ministro D. e o detetive Dupin. Não sabemos o teor da carta, apenas somos levados a acompanhar o desvio de uma carta que, interessante, só é percebida por aqueles que a querem roubar. Além disso, percebemos que a carta roubada só pôde ser recuperada por estar em lugar tão óbvio, à vista do ladrão. Muitas das cartas de Graciliano Ramos estão já publicadas e, portanto, puderam ser facilmente roubadas. Seguindo a ótica de Lacan, expressa em seu *Seminário sobre “A carta roubada”* (1957), as cartas de que nos apropriamos seguiram seu trajeto próprio, só pudemos delas nos apropriar porque esse era o trajeto que lhes era natural: é por poder sofrer um desvio, “[...] que ela tem um trajeto que lhe é próprio” (LACAN, 1992 [1957], p. 37); porque “[...] uma carta chega sempre à sua destinação” (LACAN, 1992 [1957], p. 48). Seguirão depois como que restituídas ao seu lugar primeiro, para então outro poder delas se apropriar.

Assim, talvez, a questão de “a quem pertence uma carta”⁴⁴ (LACAN, 1992 [1957], p. 34) esteja resolvida. Pertence ao leitor, àquele

⁴⁴ Philippe Lejeune (2014 [2008]) usa exatamente esta questão (ou metáfora) lacanianiana como título em um ensaio-crônica inserido em *Pour l'autobiographie* (Paris: Seuil, 1998). O teórico francês considerado o “pai do pacto autobiográfico” (NORONHA, 2009, p. 22) toca brevemente nesse texto num dos principais problemas concernentes ao direito de propriedade de uma carta, em particular das epístolas que são publicadas com ou sem o consentimento de uma das partes envolvidas na troca da correspondência, remetente ou destinatário

que se utiliza da lei do usucapião, ao ladrão de cartas, ao exterior. O que fazemos neste trabalho é, tão somente, nova consignaçoão – suplemento, jogo.

O *suplemento* “[...] é uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado e fornecer o excesso de que é preciso” (SANTIAGO, 1976, p. 88). Tomar as cartas como suplemento da escrita de Graciliano implica sair da lógica da presença, da representação, da mimese e da realidade naturalista; significa distanciarmo-nos de uma compreensão biografista de Graciliano, afastarmo-nos da intenção única de fazer de sua correspondência uma chave de interpretação de seus textos – ainda que, de alguma forma, seja possível ampliar o entendimento de ambos pelo encontro e confronto dos dois, pelo con-tato –, é tentar ver esse *eu* que se faz *n*-personagens quando entregue ao papel e aos seus múltiplos destinatários; é perceber que ele só ex-iste, nas cartas, por ele e fora dele, ao mesmo tempo. Desse modo, se Graciliano era avesso às excrescências textuais, nas cartas, ele é apenas mais um missivista a produzir, a nutrir, ele próprio, o excesso, o corpo *ex*-tranho de si próprio, figurando o seu íntimo.

Em suma, portanto, este jogo de cartas (dissertação) é análogo ao *trabalho de citação*⁴⁵; é manta de retalhos feita à “Tesoura e cola”⁴⁶; é, claro, em se tratando de *caput mortuum*, “Ablaçoão”⁴⁷:

Quando cito, extraio, mutilo, desenraizo. Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio; e o curso de minha leitura se interrompe numa frase. Volto atrás: re-leio. A frase relida torna-se fórmula autônoma dentro do texto. A releitura a desliga do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto, membro de frase ou de discurso, mas trecho escolhido, membro amputado; ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva. Porque minha leitura não é monótona nem unificadora; ela faz explodir o texto,

(LEJEUNE, 2014 [2008], p. 291-294). Ver sobre essa problematizaçoão também em Rodrigues (2015).

⁴⁵ Título do livro de Antoine Compagnon (2007 [1996]).

⁴⁶ Alusão ao cap. 1 de Compagnon (2007 [1996], p. 9-12).

⁴⁷ Referência ao cap. 2, também de Compagnon (2007 [1996], p. 13-16).

desmonta-o, dispersa-o. É por isso que, mesmo quando não sublinho alguma frase nem a transcrevo na minha caderneta, minha leitura já procede de um ato de citação que desagrega o texto e o destaca do contexto. (COMPAGNON, 2007 [1996], p. 13).

E, portanto, eis as regras deste jogo: embaralhar as cartas, dar o vivo e o morto, fazer o descarte. Noutras palavras, misturar *corpus* e corpo, *opus* e vida, mostrar de que maneira os romances se infiltram, transam com as correspondências. Afinal, como afirma Raúl Antelo, a assombração (a carta) brinca, como o acaso, “[...] com as simetrias, o contraste e a digressão” (ANTELO, 1998, p. 36). Assim, a partir de novas consignações, lemos as cartas tomando a lição dada por Silviano Santiago, de que “[...] a morte (escrita) estampa e revela a vida (experiência)” (SANTIAGO, 2003, p. 10), porque, enfim, como disse Guimarães Rosa: “[...] viver é etcétera” (2001 [1956], p. 133).

3 RASCUNHOS¹ DE SI

Neste capítulo, delinearemos ambiguidades ao analisar o *corpus* de cartas de Graciliano Ramos.

Escolhemos delinear, porque, pela ideia de linha, chegamos ao traço e ao fio. Ao escrever, traço – letras, imagens, linhas. Até o fim. Detenho-me(,) até o fim. E lembro-me de que, ao escrever, esse mesmo traço pode ser apagamento. Assim, mudo a ordem e o apagamento vira traço, traço na/de uma escrita.

Noutras palavras, há dois desdobramentos: 1. ao escrever, percorro esse fio, no qual a própria noção de vida e morte, de nascimento e (des) falecimento se revela – o fio da vida. Porque, ao escrever, escolho chegar ao fim da linha; 2. ao apagar, traço um traço no traçado. Escrevo sobre. E instalo a ambiguidade: escrevo *a respeito e por cima do* risco. Apesar do risco. Ou seja, ao mesmo tempo pulsando, pronta para arrebentar a bolsa amniótica, a escrita, ao deixar o corpo que a abrigava, já se apresenta à morte, à borracha, à lata de lixo. Estou/estamos, assim como a escrita, ao nascer, a um fio de morrer.

Seguindo esse raciocínio, ao escrever *sobre* mim, amplio essa possibilidade: sou sujeito, mas também objeto da escrita, porque escrevo a respeito de mim, me colocando por cima de, observando a mim mesmo; ao mesmo tempo, passo a não mais ser um *eu*, passo a ser apenas linguagem, passo a ser leitura, a ser *ele* (BLANCHOT, 1987 [1955]).

Portanto, se ao ler, não mais me leio, me apago. E nova ambiguidade se instala. “Me apago” de dois modos: como constatação ou como consequência. No primeiro, se não me leio *é* porque me apago, porque não há mais o *eu* que escreveu *eu*, mas um *ele* que escreveu *eu* (BLANCHOT, 1987 [1955]). No segundo, se não me leio, *então* me apago. Ou seja, traço um traço sobre o meu traço. Risco-me. Reescrevo-me até o fim. Escrevo então sucessivos rascunhos de mim, até o fim da linha, até o fim da minha vida.

O rascunho é alguma coisa que trabalha com o refugio, o vestígio, a ruína, com estágios intermediários, com aquilo que não necessariamente vai perdurar, com aquilo que pode ser provisório ou até mesmo abandonado. Quer dizer, o rascunho é essa linha, esse mediador entre o que se dissolve e o que fica em suspenso, o que transcende e o que se

¹ Relação análoga já realizada em Schmitz (2016), ao abordar a poesia de Manoel de Barros como rascunho. A proposta do rascunho é fruto de debates propostos pelo Prof. Dr. Raúl Antelo na disciplina *Imaginação e Potência*, ministrada na pós-graduação em Literatura da UFSC, em 2015.1.

esvai, e é dessa linha, desse fio, que subjaz ao rascunho, que se tecem as várias formas de nos relacionarmos com a linguagem.

As cartas como rascunho de si aparecem dentro desse incessante esboço entre vida e morte, vida *versus* morte, vida apesar da morte, mortes em vida etc. As cartas de Graciliano são, em sua essência, os rascunhos de si mesmo, são a sua presença na ausência, são o espectro de si mesmo. Em sua essência, porque, além disso, algumas de suas cartas são ainda *rastros, silêncio e lixo*.

Fazemos o convite neste capítulo: reviremos a lata de lixo do escritor, procuremos os rastros nos *Ramos*, nos rascunhos de si que jazem nas cartas de Graciliano.

3.1 RAMOS DE UM CARTEADOR

Ser errante. Aquele que erra: 1. que se equivoca, que comete erros; 2. que se desloca, que transita entre vários espaços, sem rumo, sem planos, sem pressa.

Errar, na primeira acepção, equivoca a noção de tentativa. Só posso errar, se tentar antes acertar. Então errar é antes tentar, experimentar, pôr à prova; pôr-me em risco. E, se risco, escrevo. Se risco, também apago.

Na segunda acepção: movimento, deslocamento.

De modo errante, portanto, vemos Graciliano como um ser errante no todo. Corremos o risco de, pelos riscos graciliânicos, e por vários caminhos, isto afirmar: Graciliano é ser errante.

Pelas cartas, podemos perceber que Graciliano Ramos está sempre em algum lugar diferente: Palmeira dos Índios, Maniçoba, Viçosa, Rio de Janeiro, Maceió, São Paulo, Moscou. Quer dizer, Graciliano está sempre ausente de alguém; sempre, pelas cartas, tentando estar presente. E, portanto, é Graciliano um grande carteador.

Na carta de 8 dez. 1914, escrita a Leonor², Graciliano escreve nostálgico:

Não, não foi sonho aquele bom tempo que passei aí. E se foi um sonho, foi um sonho agradável. Imagina tu que muitas vezes mando ao diabo os livros e passo dias inteiros, noites até, relendo a correspondência que daí recebo e absorto em escrever cartas complicadas a vocês e a alguns bons camaradas. (RAMOS, G., 2011, p. 47-48).

² Leonor Ramos: irmã de Graciliano Ramos.

Um desejo de presença que vê, no relato do outro, a possibilidade de diminuição das distâncias:

[...] O Natal. Sim, senhora. Deve ser muito bom para vocês, principalmente com a presença de nossa cara avó. Tu me farás um favor. Manda-me dizer circunstanciadamente tudo o que se passar por aí durante o Natal. Novenas, missas, procissões, tudo. Fico-te agradecido. (RAMOS, G., 2011, p. 49).

Silviano Santiago (2006), em “Suas cartas, nossas cartas”, assevera que existe algo de solidão no exercício epistolar. Uma solidão que remete ao amor, ao conhecimento e ao desejo de comunicação. Desse modo é que a letra na carta remonta ao instante a partir do qual o remetente se entrega ao seu destinatário, exigindo-lhe atenção e uma carta-resposta que lhe abrande o espírito desta solidão:

Na carta, é a caligrafia do escritor que monta a ele próprio na folha de papel, no preciso momento em que se encaminha em direção ao outro. Ao querer instigar e provocar o outro, à espera de reação, de preferência uma resposta, o missivista retroage primeiro sobre si mesmo, porque o chute inicial da correspondência pressupõe o exercício de certo egoísmo abnegado, se me for permitido o paradoxo. Antes de tudo, o missivista procura um correspondente que possa causar efeito benéfico. A carta-resposta tem a aparência de tônico, calmante ou vermífugo. (SANTIAGO, 2006, p. 65).

Na carta de 14 dez. 1914, Graciliano, do Rio de Janeiro, reclama a Leonor sobre o silêncio das cartas da família:

Acabei de reler tua carta de 4. Faz poucos dias que te escrevi. Falta-me assunto para encher esta folha... [...] não tenho novidade nenhuma a contar-te. É necessário escrever sempre a mesma coisa. [...] Tu me desculparás eu estar aqui a falar de coisas que não têm absolutamente importância para ti. É que assunto... “não hão” como diz o barão de Traipu. [...] Ora, o que é certo é que eu não posso escrever

coisa nenhuma, e estou com muito sono e tenho muita preguiça... Tu dirás aí em casa que, segundo ordem de meu pai, eu me limitarei a escrever à medida que vocês me forem escrevendo. Realmente, é asneira mandar quatro ou cinco cartas de uma vez e depois ficar muito tempo em silêncio. Portanto... *mestre manda...* (RAMOS, G., 2011, p. 51, grifo do editor).

Queixa semelhante Graciliano já havia feito na carta de 5 out. 1914, na qual passou um *carão* à Leonor, por esta não atentar ao princípio da resposta de uma carta:

Porque eu estou ausente e tenho obrigação de escrever sempre para casa, o que tenho feito, não se conclui que vocês não tenham o dever de me mandar de vez em quando uma linha ao menos. **Escrever somente por gosto, para não ter resposta, não é nada consolador.** Peço-te, portanto, que me mandes dizer alguma coisa sobre o que se passa por aí. Se não tiveres assunto, podes falar sobre as doidices do Terto Canuto, sobre criação de galinhas, sobre a morte do Papa³, sobre qualquer coisa. O que não quero é que fiquem por aí calados como tûmulos. Recebe este *carão*. (RAMOS, G., 2011, p. 41, grifos nossos).

Não importa a Graciliano o conteúdo da correspondência, mas essa instauração de um momento como que um face a face. Importa ser tocado pela superfície da carta: “Querida Leonor *del mio cuore*, **vou conversar contigo como se aqui estivesses**, contar-te um bando de coisas agradáveis e desagradáveis, **ser egoísta falando exclusivamente de minha pessoa**, como se minha pessoa fosse alguma coisa.” (RAMOS, G., 2011, p. 75, grifos nossos). Nessa missiva, de 10 jul. 1915, temos uma postura inversa àquela colocada por Graciliano em suas *Memórias do cárcere* (1953):

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é **desagradável adotar o pronomezinho irritante**, embora se façam

³ Possível referência ao Papa Pio X, que morreu em 20 ago. 1914.

malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que êle me facilita a narração. (RAMOS, G., 1972a [1953], p. 7, grifos nossos).

Quer dizer, a prática epistolar é, portanto, esse espaço no qual Graciliano se sente à vontade em falar em primeira pessoa e isso se dá porque a “[...] escrita da carta puxa a responsabilidade para o sujeito empírico. É a forma mais desinibida e sublime da ‘écriture de soi’, para retomar o conceito de Michel Foucault” (SANTIAGO, 2006, p. 65).

Mas Graciliano também cometeu essa falta em não responder aos seus correspondentes. Rachel de Queiroz, por exemplo, em carta de 22 ago. 1938, endereçada a Graciliano e a José Lins do Rego, na qual diz estar escrevendo *As Três Marias* (1939) e que teme o que os amigos irão pensar deste seu quarto romance, reclama da falta de cartas:

[...] Por que não escrevem de vez em vez um bilheteinho aos amigos? É humilhante só se receber de vocês, em cada ano, a magnífica esmola do grande livro! E nem uma palavra, nem uma pequena notícia de saúde, de projetos, de um pouquinho de saudade...

Estas lamúrias de exilada vocês me perdoarão se lembrando do tempo em que também andavam abandonados por estas bandas, criando mofo e desânimo. Que eu, si não fazia antes grande fé nos ares do Rio, me saturei de tal modo dos ares daqui, que os daí já são para mim os do sétimo céu... [...] (QUEIROZ, 1938)⁴.

E voltamos à Leonor. Na supracitada carta de 10 jul. 1915, Graciliano tenta remediar a sua demora em responder à irmã:

A demora desta resposta a tua carta de maio será remediada, porque vou roubar-te muito tempo com a leitura destas garatujas. Tu, decerto, não pensaste que eu **tinha morrido ou que me havia esquecido de ti**. Nem uma nem outra coisa. **A morte é uma sujeita incoerente como o diabo**... Estou vivo. E de boa saúde. (RAMOS, G., 2011, p. 75, negritos nossos).

⁴ Mantivemos a ortografia deste e dos demais manuscritos a que tivemos acesso.

A partir de uma personificação da morte, “sujeita”, dá-se sua qualidade, “incoerente”. Não simples incoerência, mas tal a do diabo. Essa aproximação de Graciliano ao tomar o personagem bíblico como incoerente aponta para um caráter dessacralizador do texto sagrado. Movimento bastante recorrente nas suas correspondências como se notará conforme a abertura das cartas. Por ora, damos atenção à prática epistolar de Graciliano como um todo, aos seus laços de amizade, à sua ausência física, à sua entrega ao outro. Assim, detenhamo-nos na amizade que aparece pelas formas com que se dirige, por exemplo, à irmã – “Querida Leonor *del mio cuore*” e “minha querida amiga” (RAMOS, G., 2011, p. 76); e pela confiança que lhe dá ao contar não só as novidades e impressões de seus dias como certas confidências: “Se as tais novelas forem publicadas, eu t’as mandarei. Mas imponho condições – **não as mostrarás a ninguém. Lê e guarda.** É que aludo a certas personalidades... Compreendes, não é verdade?” (RAMOS, G., 2011, p. 81, negritos nossos).

Assim, é contando à irmã sobre si que Graciliano se transforma em personagem de sua própria história. Conforme visão de Molloy (2003, p. 19), Graciliano faz da vida já vivida uma narrativa:

Queres que **fale** contigo sobre o que ultimamente, nestes dois próximos meses, tenho feito? **É uma história comprida** e muito maçadora. Mas vou contar-ta. Se te não agrada, tem paciência. Nem sempre estamos com disposição para escrever coisas amenas. **Ouve**, portanto, e faz por atenuar o efeito que, naturalmente, devem em ti produzir estas coisas reles. (RAMOS, G., 2011, p. 75, grifos nossos).

Fica claro, pelo emprego de verbos como *falar* e *ouvir* que se deve a uma escrita que tenta encurtar a distância entre os corpos que se correspondem, produzindo uma espécie de *tête-à-tête*, uma con-versa. Se numa carta, o ato de ler pressupõe o sentido da visão, *falar* e *ouvir* ampliam os sentidos, remetem como que a um pedido de que o destinatário da carta esteja ali, de todo o corpo, ainda que sua narrativa seja longa, enfadonha, insignificante – e eis o tom autodepreciativo de Graciliano quanto à sua figura e àquilo que escreve.

Essa longa⁵ carta de 10 jul. 1915, escrita à querida amiga-irmã traz ainda a questão do destinatário, própria do exercício epistolar: “Queres que te fale de minhas produções? **Pois falemos, já que não posso fazer com a minha mãe**, que não entende nada disso, **nem com meu pai**, homem de negócios” (RAMOS, G., 2011, p. 76, negritos nossos). Para cada interlocutor, uma faceta de si. Como todo missivista, cada entrega (de si) é de acordo com o correspondente, como observa Silvano Santiago:

A amizade é o norte que possibilita que caligrafia e sensibilidade datilográfica permaneçam as mesmas na folha de papel em branco. O nome do correspondente varia e gera um complexo sistema de dissolução do sujeito (Como quero ser visto por fulano e sicrano?). Informações podem ser fornecidas, comentários podem ser feitos, críticas podem ser enunciadas, mas são fornecidos, feitos e enunciados de maneira distinta para cada correspondente. (SANTIAGO, 2006, p. 64).

Assim, a carta de Graciliano, de 19 jun. 1911, endereçada à Maria Amélia⁶, oferece uma narrativa amena do dia, sem grandes confidências:

Minha mãe: Aqui cheguei em *paz e salvamento*, **graças a Nosso Senhor Jesus Cristo. Isto aqui é bom como o diabo**: acorda-se às cinco da manhã, leva-se o dia lendo, fumando, comendo e rezando; dorme-se às nove da noite. **Uma vida de anjo**. Quando chegar aí – está compreendendo? – hei de ter o corpo pesando 70 quilos e a alma leve de pecados, tão leve como os *vagons* que levam material para a construção da estrada de ferro de Palmeira⁷. (RAMOS, G., 2011, p. 12, negritos nossos).

⁵ Na edição consultada, a referida carta ocupa quase sete páginas.

⁶ Maria Amélia Ferro Ramos: mãe de Graciliano Ramos.

⁷ É por meio de um cotidiano aparentemente banal que Graciliano nos insere em contexto maior: a construção da estrada de ferro de Palmeira. Enquanto prefeito de Palmeira dos Índios, cargo assumido apenas em 7 jan. 1928, dezessete anos após a supracitada carta à sua mãe, Graciliano Ramos se envolveria de outra maneira com essa construção, estando à frente de tal projeto, conforme relata o biógrafo Dênis de Moraes: “[...] Um de seus orgulhos era a estrada ligando o

Aqui, podemos ler Graciliano passando o dia em revista e afirmando que voltará ao local onde está a sua mãe. Conforme Foucault (1992 [1983], p. 156), não importa aqui que não haja excepcionalidade no seu cotidiano – em trecho posterior da carta, Graciliano diz que não há “[...] nada de novo, tudo na santa paz do senhor” (RAMOS, G., 2011, p. 12) –, mas de que maneira o autor percebe esse cotidiano. O essencial é fazer o “exame de consciência”⁸:

[...] A carta é também uma maneira de se apresentar ao correspondente no decorrer da vida cotidiana. Relatar o seu dia – não por causa da importância dos acontecimentos que teriam podido marcá-lo, mas justamente na medida em que ele nada tem para deixar de ser igual a todos os outros, atestando assim, não a relevância de uma actividade, mas a qualidade de um modo de ser – faz parte da prática epistolar. (FOUCAULT, 1992 [1983], p. 155).

O exame de consciência de Graciliano nessa carta de 1911 é permeado de expressões regionais que, postas lado a lado, formam paradoxos. A partir de um jogo blasfemo, num *elogio da profanação*⁹, Graciliano aproxima aquilo que é “bom como o diabo” de “uma vida de anjo”, logo após dizer que chegou são e salvo graças a “Nosso Senhor Jesus Cristo”. Tomamos o texto sagrado como fundo e encontramos, no relato do dia de Graciliano, narrativa em que o diabo é também personagem. E, se o diabo é incoerente, como vimos em carta de 10 jul. 1915, por extensão, a Bíblia – narrativa que conta a história deste –

centro do município a Palmeira de Fora, com oito metros de largura. Ao deixar a Prefeitura, [Graciliano Ramos] entregou trinta dos setenta quilômetros do prolongamento até Santana do Ipanema. Mesmo sem ter completado o projeto, calou a boca da oposição ao apresentar o balanço dos gastos: enquanto o Estado gastava, por quilômetro construído, quatro contos de réis, ele fazia a estrada – com as mesmas dimensões – investindo apenas a metade.” (MORAES, 2012, p. 68).

⁸ Prática de passar o dia em revista, utilizada por vários filósofos da Antiguidade, entre os quais, Sêneca, como observa Foucault (1992 [1983], p. 156-157).

⁹ Em alusão ao artigo de Giorgio Agamben (2007, p. 58-72). Nesse texto, o autor utiliza o verbo profanar para designar um novo uso da linguagem, feito a partir dos jogos estabelecidos, quer dizer, profanar é antes brincar com a linguagem. Dentro das acepções do verbo brincar, destacamos: “dizer em tom de brincadeira; não falar a sério; gracejar, troçar” (BRINCAR, 2017).

também o é. Logo, a narrativa do dia de Graciliano, tendo este mesmo ser como personagem, tem na construção por meio de oxímoros sua própria coerência. Afinal, lembremo-nos ainda de que o diabo, na narrativa bíblica, é antes um anjo.

Mas, para além do bem e do mal, do anjo e do diabo, a vida é ociosa e também leve. Empreendendo uma leitura eufêmica do seu dia-a-dia, instala-se novo paradoxo: a alma, etérea, rarefeita, que não se pesa, aproxima-se de um *wagon*, material, corpóreo. É que ambos deslizam, escapam. Assim, há uma possível leitura desta mesma alma corporificada como uma borda, uma margem, algo que toca o interno e o externo ao mesmo tempo, carregando algo dentro de si para ser levado para o outro (destino ou destinatário). Algo a partir do qual se constroem caminhos. Lemos: sua literatura.

Além das irmãs e dos pais, encontramos o amigo J. Pinto como um dos correspondentes de Graciliano Ramos. Trata-se de uma das “personagens” de *Infância* (1945):

Aos nove anos, eu [Graciliano] era quase analfabeto. E achava-me inferior aos **Mota Lima**, nossos vizinhos, muito inferior, construído de maneira diversa. Êsses garotos, felizes, para mim eram perfeitos: andavam limpos, riam alto, freqüentavam escola decente e possuíam máquinas que rodavam na calçada como trens. Eu vestia roupas ordinárias, usava tamancos, enlameava-me no quintal, engenhando bonecos de barro, falava pouco. (RAMOS, G., 1972c [1945], p. 213).

Um desses meninos Mota Lima era justamente Joaquim Pinto Filho, ou simplesmente Pinto. Com ele, Graciliano nutriu grande amizade por toda a vida, trocando correspondências bastante interessantes que nos possibilitam esboçar um perfil do autor de *Angústia* quando jovem. Nas cartas trocadas entre os amigos – quatorze ao todo – há trechos, traços ou rastros¹⁰ do que os dois publicam sob pseudônimos¹¹, comentários sobre suas leituras, trocas também de livros etc. Assim, na carta de 7 fev. 1913, Graciliano escreve:

[...] Perguntas se ainda estudo o italiano. Não, eu não estudo nada: já sei muito, mais do que era

¹⁰ Sobre os rastros dessas escritas, ver a próxima subseção.

¹¹ A respeito dos pseudônimos utilizados por Graciliano Ramos, ver Salla (2013).

preciso saber. Quanto ao conselho que me deste sobre o francês, língua miserável inventada pelo diabo para tormento dos infelizes como eu, não o tomei e é muito provável que não o tome. Tenho aqui um método de Brunswick, que não me serve de nada por enquanto. Se quiseres, poderei trocá-lo temporariamente pelo teu Pereira. (RAMOS, G., 2011, p. 18).

Ao lermos os interesses de Graciliano por estudar outras línguas, vamos entendendo alguns usos que este faz em suas cartas, como “*del mio cuore*”¹² (RAMOS, G., 2011, p. 75), “*dominus tecum*”¹³ (RAMOS, G., 2011, p. 14), “*Mais si cette chanson vous embête*”¹⁴ (RAMOS, G., 2011, p. 107), permitindo-lhe, como na carta de 18 fev. 1914, opinar sobre a escrita do amigo:

[...] Não seria melhor mudares aquele *doux* do primeiro verso da última estância? “...*si doux d’entendre*”. Não é uma observação, Deus me livre de pensar em tal. Já disse que achei o soneto magnífico. Não sabia que a métrica francesa manda alternar no soneto versos graves com agudos. Eu te disse uma vez que versos agudos só eram aceitáveis em tercetos. Mas eu falava sobre a poesia portuguesa, brasileira, quero dizer. Tu o poderás ver na *Versificação* de Olavo Bilac e Guimarães Passos.

Falaste sobre semelhança que há entre os tercetos dos dois sonetos. Li, com cuidado, a chave de ambos. Não sei onde está a tal semelhança. (RAMOS, G., 2011, p. 26, grifos do editor).

Ressaltamos deste trecho não apenas o olhar de tradutor de Graciliano, mas de como ele se posiciona como leitor e crítico de poesia

¹² *Del mi cuore*: do meu coração. Graciliano fez uso de uma variação dessa expressão em carta nov. 1932, à Heloísa: “Lozinha *del cuore* [...]” (RAMOS, G., 2011, p. 180). Em carta a J. Pinto, de 18 fev. 1914, escreveu: “Falamos sobre vivez, saudades, coisas *del cuore*...” (RAMOS, G., 2011, p. 27).

¹³ *Dominus tecum*: o Senhor esteja contigo (tradução nossa).

¹⁴ *Mais si cette chanson vous embête*: Mas se essa música irrita você (tradução nossa).

e, neste caso, sublinhe-se: poesia parnasiana. Em carta de 18 ago. 1926, Graciliano diz ao amigo:

Li hoje uma poesia que tem este começo:
 “Neste rio tem uma iara...
 De primeiro o velho que tinha visto a iara
 Contava que ela era feiosa, muito!”
 (RAMOS, G., 2011, p. 108).

O trecho do poema supracitado é de autoria de Mário de Andrade – não citado na carta –, publicado pela primeira vez, sob o título “IARA”, em 27 abr. 1926, no jornal literário *Terra roxa e outras terras* (PICOLI, 1997, p. 26), depois sendo publicado sob o título “Poema”, em 1927, no livro *Clã do jaboti* (ANDRADE, M., 1979, p. 139-140). Ou seja, pela data da correspondência, é possível afirmar que Graciliano leu o poema por meio da publicação do periódico paulista, permitindo-nos perceber o seu interesse quanto às novidades literárias no país. Sobre a poesia de Mário de Andrade em questão, Graciliano escreve em seguida:

Isto é bom, com certeza, porque há quem ache bom. Naturalmente os meus netos aí descobrirão belezas que eu não percebo. Questão de hábito. [...] Acreditas que no Brasil possa aparecer alguma coisa nova? Em vista da amostra, eu dispensava o resto. (RAMOS, G., 2011, p. 108-109).

Importante salientar que a lenda da Iara também foi apropriada por outros autores¹⁵, entre os quais, Olavo Bilac, mais ao “hábito” de Graciliano Ramos, como vemos pelas cartas. Estamos, contudo, nos primeiros anos pós-Semana de 1922, diante de um dos poetas-símbolo do (que se convencionou chamar primeira fase do) Modernismo. A respeito desse movimento, Graciliano, em entrevista concedida a Homero Senna, em 1948, responde acerca de suas impressões quanto ao Modernismo:

[...] – Muito Ruim. Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. (...) Os modernistas brasileiros, confundindo o ambiente

¹⁵ Entre os autores que se apropriaram da lenda da Iara, na literatura brasileira, estão: José de Alencar, Gonçalves Dias, Sousândrade, Machado de Assis etc. Ver Casemiro (2012).

literário do país com Academia, traçaram linhas divisórias, rígidas (mas arbitrárias) entre o bom e o mau. E, querendo destruir tudo que ficara para trás, condenaram, por ignorância ou safadeza, muito coisa que merecia ser salva.

– Quer dizer que não se considera modernista?
 – Que ideia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão. (RAMOS, G. apud LEBENSZTAYN; SALLA, 2014b, p. 193).

Além da crítica à Academia¹⁶ (que se repete ao longo de outras cartas, como se verá), a opinião negativa de Graciliano quanto ao Modernismo é reforçada pelo substantivo diminutivo, “movimentozinho”, e mostra-se não apenas nessas duas variações de escrita de si (carta e entrevista¹⁷), mas em sua obra pouco conhecida *Pequena História da República*:

[...] Havia indisciplina em toda parte: nos quartéis, nas fábricas, nos ateliers, nos cafés, nos quartos de pensão onde sujeitos escrevem. E a revolta, meio indefinida, tomando aqui uma forma, ali outra, manifestava-se contra o oficial, que exigia a continência, e contra o mestre-escola, que impõe a regra.

A autoridade perigava.

Afastou-se o pronomes do lugar que ele sempre tinha ocupado por lei.

¹⁶ Ver também “Uma eleição”, de Graciliano Ramos (1972d [1962], p. 218-223).

¹⁷ Em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, Leonor Arfuch (2010 [2002]) não só analisa a produção dos gêneros (auto)biográficos clássicos, como as memórias, correspondências, os diários íntimos etc., como dá um destaque às atuais entrevistas na mídia e nas ciências sociais (envolvendo tanto “celebridades” como “pessoas comuns”). A entrevista, segundo Arfuch, própria da comunicação de massa, é uma forma de “produção de si”, mas realizada não só pelo entrevistado, mas como pelo entrevistador: “Falando da vida ou *mostrando-se viver*, o entrevistado, no jogo dialético com seu entrevistador, contribuirá, sempre, mesmo sem se propor, para o “acervo comum” (ARFUCH, 2010 [2002], p. 153, grifos da autora). Por sua vez, Lejeune aborda o papel da mídia não só nessa construção da personalidade do autor, como na sua sacralização (LEJEUNE, 2014 [2008], p. 255-256).

Ausência de respeito a qualquer lei.

Com certeza seria melhor deslocar o deputado, o senador e o presidente.

Como estes símbolos, porém, ainda resistissem, muito revolucionário se contentou mexendo com outros mais modestos. **Não podendo suprimir a constituição, arremessou-se à gramática.** (RAMOS, G., 2006 [1962], p. 180-181, negritos nossos).

De volta à correspondência entre Graciliano e J. Pinto, é possível perceber que estes desempenham papéis intercambiáveis de mestre e discípulo, pois que um opina sobre o outro, um se abre para o outro, nos termos de Foucault (1992 [1983], p. 151-152), tal Sêneca e Lucílio, porque, como observa Silviano Santiago (2006, p. 76): “No universo da literatura, a carta existe para que o discípulo se dirija ao mestre. O discípulo precisa ser reconhecido enquanto tal”. Graciliano, em carta de 8 dez. 1921, diz adotar um procedimento de escrita do amigo: “[...] Adotei aquele processo que usavas de meter reticências nos lugares que deviam mais tarde ser ocupados por palavras recalcitrantes” (RAMOS, G., 2011, p. 101-102).

No que tange à questão da entrega de si ao outro na escrita, as cartas de Graciliano ao amigo J. Pinto demonstram o sentimento de grande amizade que um nutre pelo outro. Na carta de 13 abr. 1914, Graciliano escreve:

[...] Fiz um caderno com trinta e seis cadernos e estou a copiar tudo quanto fiz ano passado [...] Se resolveres mudar de pasto, se tiveres saudades destes ares *pautílicos* e resolveres refazer o espírito à luz benéfica de uns grandes olhos pretos e fabricar novos alexandrinos e fazer novas tolices, cá tens a mesma enxerga, as mesmas tiras de papel, os mesmos romances franceses e o amigo velho. Graciliano. (RAMOS, G., 2011, p. 31, grifos do editor).

Somente a alguém de confiança revelamos a existência de uma espécie de diário. Além disso, aqui é nítida a demonstração de carinho e também de conhecimento do outro: gostos, necessidades, prazeres etc. Graciliano conhece os sentimentos e os apreços do amigo. Demonstra saudades. Mostra que, apesar de ausente, está presente. É companhia. Por

isso é que pede, em carta de 8 fev. 1914: “Escreve-me sempre.” (RAMOS, G., 2011, p. 24-25). Escrever cartas sempre é estar sempre presente, é a forma que Graciliano tem de mostrar o quão semelhante é de seu destinatário.

Mas, não apenas J. Pinto e Graciliano são reflexo um do outro. Veja-se a carta que Graciliano recebe de Santa Rosa, em virtude de seu aniversário de 50 anos, datada de 28 out. 1942:

Graça querido:

Senti muito não ir ao jantar que os amigos te ofereceram. Não estive entre eles, mas estou entre os que mais te estimam. **Esse meio século que cobriste ontem, sei o que te vale, de lutas, sofrimento e angústia. Sinto bem tudo isso e talvez esteja mais perto de ti, por isso mesmo.**

Hoje, te envio o meu abraço, nesse começo de posteridade a que já chegaste.

Recebe-o como o do verdadeiro amigo. (ROSA, S. apud LEBENSZTAYN, 2010, p. 195, negritos nossos).

É o re-conhecimento de um no outro que se vê reportado na supracitada carta. É a condição de espelho que os aproxima.

Por sua vez, a missiva com data de 20 jul. 1914, mostra o tom de preocupação de Graciliano para com J. Pinto, parte desse re-conhecer(-se) (n)o amigo:

[...] Rogo-te que me escrevas uma carta grande, dizendo-me muitas coisas a teu respeito. Várias pessoas me têm dito que vives aí metido numa misantropia dos diabos. Há em ti algum desgosto sério, dizem todos, alguma coisa parecida com uma paixão grande. Aqui tu te divertias. Se te aborreces aí, por que não vens passar uma temporada aqui, a olhar aquela musa benfazeja e bonita de cabelos pretos e grandes? (RAMOS, G., 2011, p. 33).

A carta, porém, não é enviada no mesmo dia e, em 21 jul. 1914, tal é o sentimento de ausência do amigo, que Graciliano reitera:

[...] Quando recebi os dois livros que me mandaste, comecei a escrever esta carta. Faz mais de dois meses, creio. Estou hoje com vontade de terminá-

la. Não te peço desculpa pela descortesia que tenho cometido. Hoje minha divisa é esta – *Não escrever cartas a ninguém*. Tu és uma exceção. E eu desejaria não escrever nem mesmo a ti. Era melhor que estivesses comigo. É possível que, estando juntos, nós nos tornássemos melhores. Já ouviste falar alguma vez nos “**pensamentos maus filhos da solidão**”? Parece-me que nós vivemos numa verdadeira solidão. É por isso que não somos bons. Eu me vou tornando ruim, muito ruim. (RAMOS, G., 2011, p. 35-36, negritos nossos).

O trecho acima grifado é o oitavo verso do soneto de Olavo Bilac, “Só”, reunido em *Alma Inquieta* (1902). Graciliano, portanto, se sente como uma erva daninha, “ruim, muito ruim”, como na primeira estrofe do poema bilaquiano:

Este, que um deus cruel arremessou à vida,
 Marcando-o com o sinal da sua maldição,
 – Este desabrochou como a erva má, nascida
 Apenas para aos pés ser calcada no chão.
 [...]
 (BILAC, [19--], p. 142).

E voltamos à questão da solidão e da busca por um remédio. Escrever cartas é necessariamente um estar longe. Estar apartado. Estar apartado de si mesmo: 1. Porque vejo no outro, amigo, parte de mim; 2. Porque me faço objeto da escrita. Assim, ao escrever, aproximo-me de mim mesmo e, procurando no outro uma espécie de vermífugo, não apenas as impressões do cotidiano são matéria para as cartas, também, como observa Foucault:

As notícias da saúde fazem tradicionalmente parte da correspondência. Pouco a pouco, porém, adquirem a dimensão de uma descrição detalhada das sensações corpóreas, das impressões de mal-estar, das diversas perturbações que se terão podido experimentar. Por vezes, não se procura mais do que apresentar conselhos de regime que se calcula serem úteis ao correspondente. Por vezes, também se trata de lembrar os efeitos do corpo sobre a alma, a acção exercida por esta em retorno, ou a

cura do primeiro pelos cuidados prestados à segunda. (FOUCAULT, 1992 [1983], p. 153).

É ao amigo J. Pinto que Graciliano confia seus mais íntimos sentimentos de dor, do corpo e da alma. A carta de 7 fev. 1913 nos oferece um exemplo:

Meu velho: Fiz um papel desgraçado em não te escrever quando recebi o almanaque. Mas a triste figura que fiz teve um motivo: tenho estado doente como um corno. Doença nos dentes, doença na garganta, doença nos ossos, doença em partes inconfessáveis, uma chusma de achaques que sinto sempre que se avizinham chuvas. Este meu corpo é um saco de moléstias. Enfim posso escrever-te hoje. [...] Não fui passar o carnaval aí, conforme teu convite, porque, durante os três dias de mascarada, estive com o queixo inchado, como todos os diabos. Não havia de ser bonito ir visitar tua terra, numa época de festa, com uma máscara natural deste tamanho pregada à cara. (RAMOS, G., 2011, p. 17).

O vínculo de amizade deles mostra-se bastante intenso, de modo que é devido a uma resolução desse amigo J. Pinto, para quem Graciliano narra a sua vida que, na já supracitada (longa) carta de 20/21 jul. 1914, Graciliano decide ir, pela primeira vez, ao Rio de Janeiro – não sem primeiro questionar a ideia do amigo-destinatário:

A propósito [...] têm-me dito ultimamente que vais para o Rio. É verdade? Se é verdade, fazes um grande mal. Eu não me conformarei nunca com a libertação de um forçado que vivia comigo, no mesmo banho, preso à mesma grilheta. Fica prevenido.

Se resolveres deitar fora a tanga, se arribares para essas bandas onde dizem que há gente civilizada, não me escrevas um cartão, que te não hei de responder palavra. Eu não escreverei nunca a um sujeito que trabalhe em um jornal do Rio de

Janeiro. Sabes por quê? Porque vendo chita na Palmeira dos Índios.¹⁸

[...] N.B. Terminei esta carta ontem e vou metê-la hoje na agência. Ontem, durante o dia e durante a noite, tomei uma grande resolução. Parece-me que vou para o Rio. Queres ir comigo? Se estás firme em teu propósito de *azular* e se te não desagrada a companhia deste selvagem de Palmeira, podemos cavar a vida juntos. Preciso escrever-te longamente e é preciso que me escrevas também. Não sei se deva acreditar no que me disseram a respeito dessa tua viagem. É verdade? Creio que não, porque não me disseste nada ainda. [...] Se o que me disseram é verdade, aconselho-te que venhas passar alguns dias aqui [...] Vens ou não vens? Vais ou não vais? Eu vou. Escreve-me uma carta grande. Graciliano. (RAMOS, G., 2011, p. 36-37, grifo do autor).

“Azulando” então para o Rio de Janeiro, nova ausência de Graciliano se faz, mas, desta vez, não para o amigo, que com ele seguiu para onde diziam haver gente civilizada, mas para a família, conforme carta de 20 out. 1914, escrita à mãe:

[...] Anteontem encontrei o Pinto muito triste, desesperado para voltar. Sente-se mal o pobre rapaz, por viver entre pessoas estranhas, diz ele. Mas ele está constantemente em casa, junto ao Rodolfo e à família. Ainda não experimentou nada de desagradável. Imagino o que não será quando cair no meio das perfídias do ofício a que se vai dedicar. Esse desejo doido de voltar para a aldeola que ficou lá, muito longe, entre montanhas, é uma coisa muito natural. Ele, eu, todos enfim, temos essa nostalgia que nos faz rever a torre da igreja, as paredes brancas do cemitério, os atalhos verdes semeados de florinhas. Mas a gente reage, faz-se forte e...fica. (RAMOS, G., 2011, p. 45).

Mais uma vez, o que seria apenas um detalhe fortuito do dia a dia de Graciliano evoca outras leituras. Ao narrar a vida do outro, J. Pinto,

¹⁸ Graciliano tinha uma loja, *Loja Sincera*, em que comercializava: “Completo sortimento de fazendas, chapéus, calçados, perfumarias etc. etc. – Sinceridade e lhaneza”. (RAMOS, R., 2011 [1992], p. 55).

Graciliano narra a si mesmo. Os corpos se con-fundem; há uma contaminação dos corpos, da nostalgia. Ao ler as memórias, as ruínas, os pedaços permeados de deslocamentos como algo em comum, que toca a ambos, realiza o movimento em que passa de sujeito a objeto, em que o singular é plural e o plural é singular (NANCY, 2006).

Apesar dessa dor compartilhada, da demonstração de compreensão do outro, a fortaleza que Graciliano constrói é tal que o faz encarar esses deslocamentos de maneira um tanto mais amena, como mostra um trecho dessa mesma carta, em parágrafo posterior:

[...] Estou inteiramente acostumado com essas mudanças complicadas a que me tenho submetido ultimamente. Creio que se adormecesse aqui hoje e amanhã despertasse na China, não me admiraria. Enquanto escrevo, ouço a voz da dona da casa: “- O café para seu Ramos.” Coisa extraordinária! Raras vezes tenho ouvido aqui o meu nome! Passei quase um mês a trabalhar no *Correio da Manhã*, sem ninguém saber como eu me chamava. Vem o café. Sim senhor! Estou admirado! Então me chamo mesmo Ramos! Estava quase esquecido. Enfim tenho um nome. (RAMOS, G., 2011, p. 46).

Assim, Graciliano nos é apresentado como esse personagem que, ainda anônimo no Rio de Janeiro e distante de pessoas que lhe conhecem, começa a escrever uma nova história:

[...] O que é preciso é o sujeito estar preparado para receber todos os choques da adversidade. O verdadeiro inferno é aquele que está com fome e não encontra no bolso dois tostões para comprar um copo de leite. A propósito, eu sou o animal mais estúpido do mundo. Passei por aí a vida inteira a dizer que não gostava de café com leite. Mas é porque nunca tinha experimentado leite com café. É uma das coisas melhores que há na terra. Um copo com leite, um pouquinho de café e açúcar, muito açúcar. Não custa a receita. (RAMOS, G., 2011, p. 45-46).

Quer dizer, aqui, os versos bilaquianos da solidão não lhe atingem o espírito, que se agarra a pormenores do dia a dia, como ouvir o seu nome para tomar o café; ou descobrir uma nova maneira de tomar o café.

Graciliano parece assim ter encontrado uma nova forma de viver diante de uma cultura diferente, não familiar, porque é esta mesma diferença que lhe proporciona novas experiências, como o simples leite com café – coloquemos açúcar, não custa a receita.

Assim, apesar da doçura de alguns dias, como todos nós, Graciliano vacila aos moldes do que Silviano Santiago preconiza em “Suas cartas, nossas cartas”, a respeito das “pequenas, centrífugas e fascinantes traições” (SANTIAGO, 2006, p. 64) a que todo missivista se expõe:

[...] Basta cotejar as várias versões de uma informação, comentário ou crítica para detectar, aqui e ali, a derrapagem da pena, a perda de controle da sensibilidade datilográfica. A grafia de uma vida está tanto na repetição do dado como na derrapagem da pena no percurso do parágrafo ou no descontrole dos dedos no teclado na máquina de escrever. (SANTIAGO, 2006, p. 64).

Isso porque a carta tem também “[...] algo a ver com a solidão no exílio” (SANTIAGO, 2006, p. 78). Vemos Graciliano, então, sentir-se um exilado no mundo, como na carta de 4 fev. 1915:

[...] O que eu sinto é morar numa terra onde só se pode conseguir alguma coisa com muito reclamo. Aqui tudo se resume nisto: cada sujeito faz propaganda de si mesmo. [...] Um animal que tem algum talento afeta uma atitude ultra humana, quase divina – não conversa: prega; não dá sua opinião sobre coisa nenhuma: afirma, assevera, pontifica. É dogmático e é intolerante. Não admite que se diga nada que vá contrariar suas doutrinas. [...] Enfim tudo reclamo. [...] E o diabo que for tímido, que não declarar que é um gênio, é uma criatura morta. (RAMOS, G., 2011, p. 59-61).

O exílio faz com que o missivista retome seu lugar de origem:

[...] Já começou a safra das pinhas? Aqui uma dúzia de pinhas pequenas como limões custa seis mil-réis. Imagine a senhora a diferença que há entre isto e Palmeira. A Palmeira é uma delícia – há lá pinhas e graça. Aqui não. Nem as pinhas são pinhas –

chama-se *frutas-de-conde*. Veja lá que heresia. Mudar o nome das pinhas! as sagradas pinhas dos palmeirenses! a única coisa que há na Palmeira! Decididamente a Palmeira é uma grande terra. Só por causa das pinhas... (RAMOS, G., 2011, p. 59).

Resgatamos o famoso verso da “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias (1847), e colocamos Graciliano como eu lírico a dizer: *minha terra tem é Palmeira e não tem sabiá, tem pinha!* Mas, é preciso deixar as pinhas e a timidez de lado. Na já citada longa carta de 10 jul. 1915, à querida amiga-irmã Leonor, Grace¹⁹ escreve:

Vem-nos por fim uma reflexão decisiva. Se nossas produções ficarem sempre inéditas, nunca poderemos, por nosso próprio julgamento, saber se elas prestam.

Não poderás saber a quantidade de pedantismo necessária a um tipo desta terra, onde tudo é *fita*, para embair a humanidade.

Eu sou de uma timidez obstinada. Não posso corrigir-me. E, contudo, preciso modificar-me, fazer *réclame*, estudar pose. Santo Deus! É terrível! Mas talvez consiga a gente mandar a modéstia à fava. Aqui um sujeito calado é um sujeito burro. Fala-se, embora para não dizer nada. E, pensando bem, chega-se a esta conclusão – um animal que, aos treze anos, publicava sonetos idiotas no *Correio de Maceió* e no *Malho* (barbaridades, está claro!) pode, talvez, aos vinte e três quase, não tendo perdido todo o seu tempo, fazer qualquer página passável. É verdade ou não é verdade? (RAMOS, G., 2011, p. 79, grifos do editor).

Iniciamos este trabalho afirmando que seria talvez um exagero tratar o conto juvenil “O Pequeno Mendigo”, de 1904, como marco inicial dos trabalhos literários de Graciliano Ramos, por se tratar de uma iniciativa estudantil. Com esta carta, descobrimos que Graciliano começa

¹⁹ Grace: um dos apelidos de Graciliano Ramos adotados pela família (RAMOS, R., 2011 [1992], p. 103). Outros nomes adotados também pelos amigos e pela crítica são: Graça, velho Graça, o Velho, mestre Graça, mestre Graciliano. (RAMOS, C., 1979; RAMOS, R., 2011 [1992]; MORAES, 2012).

a se ar-riscar na imprensa aos treze anos de idade, *i.e.*, 1906²⁰ (!) e na poesia. Além disso, esta carta dá-nos pistas de onde encontrar seus “sonetos idiotas”: *Correio de Maceió* e *Malho*. Não se trata de valorar esses traços – até porque o jovem Graciliano de 23 anos já o faz, mostrando aqui já seu olhar autocrítico –, mas de pontuar a precocidade com que Graciliano se envolve com a escrita e que o autor conhecido por textos em prosa, começa por compor em versos²¹. E, se nesta missiva, a pena de Graciliano mostra um esforço em se convencer que pode ser um bom escritor, não é o que vemos na carta de 26 ago. 1915, em que diz ter “[...] o bom-senso de julgar-[se] aproximadamente analfabeto” (RAMOS, G., 2011, p. 88); ou na carta de 8 dez. 1921, em que escreve ao seu velho amigo J. Pinto:

Meu bom Pinto: Hás de desculpar-me eu me haver demorado tanto em escrever-te esta carta. Preocupações da vida. Aborrecimentos, amolações, doenças, meu velho. Ando gasto, acabado.

Li, com saudade, tua carta de 29 de agosto. Sete anos, hem? Tinha esquecido a data de nossa chegada aí. Sete anos. Perdeste as ilusões, dizes. Eu, por mim, nunca as tive. Podes acreditar. Sou, talvez, no mundo o indivíduo que menos confiança tem em si mesmo. Lembras-te da folha seca da canção? “Vou para onde o vento me leva...” Apenas nunca me julguei folha de rosa ou de louro. Serei, quando muito, uma desgraçada folha de mandioca, como é razoável. (RAMOS, G., 2011, p. 99).

Na metáfora da folha empregada por Graciliano, podemos tomar a folha de louro como glória literária; e a da rosa, como belas letras; ambas, portanto, ligadas à ida ao Rio de Janeiro, em 1914, e, portanto, não alcançadas pelo autor naquela época. Tendo retornado à Palmeira, Graciliano se reconhece então folha de mandioca, que, acompanhada do adjetivo “desgraçada”, alude de maneira negativa às raízes do autor: “É

²⁰ Graciliano nasceu em 27 out. 1892, mas, segundo o *site* oficial do escritor, as colaborações n’*O Malho* foram publicadas em fev. 1906, de modo que, à época, Graciliano ainda tinha treze anos. (GRACILIANO..., c2018).

²¹ Em entrevista a Homero Senna, em 1948, Graciliano diz que aprendeu a fazer versos para chegar à prosa, pois que sempre a achou muito difícil (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014b, p. 192).

preciso ser coerente com o meio em que se vive” (RAMOS, G., 2011, p. 99).

Graciliano Ramos retornou à Palmeira em virtude de uma epidemia de peste bubônica que assolou a cidade alagoana. Na já referida carta de 8 dez. 1921, contudo, difícil acreditar nas palavras de Graciliano de que este não tinha ilusões, já que em 26 ago. 1915, ele pergunta ao pai se deveria voltar ou não a Alagoas diante dos infortúnios: “De lá recebo frequentemente conselhos e pedidos para que volte; aqui estão sempre a aconselhar-me que fique. **O que é mau é abandonar a gente uma coisa que começa a aparecer depois de uma espera longa**” (RAMOS, G., 2011, p. 89, negritos nossos). Graciliano perdeu, em virtude dessa doença, os irmãos Clodoaldo, Leonor e Otacília – com os quais se correspondia – e o sobrinho Heleno.

Na referida carta de 26 ago. 1915, ao pai, há a seguinte reflexão de Graciliano acerca da vida e morte que vale destacar:

[...] Agora tenho diante de mim suas duas cartas. Narram-me tudo claramente. Estou aflito, isto é, estou inquieto, agitado. Não se pode a gente furtar à dor quando desaparece uma pessoa que nos é cara.

Que felicidade para os que se vão. Mas infelicidade para nós que ficamos. Que desejo tinha eu de que chegasse a minha vez! Nunca se é feliz!

Quando menos esperamos, quando chegamos a experimentar um contentamento relativo, parte-se um anel da cadeia que nos prende à vida. E cá ficamos, tristes. Ditosos eles que nos deixam. Na dor que sentimos há um bocado de inveja. Mas como a escolha é malfeita! Por que se vão os que desejam ficar e cá permanecem os que anseiam por partir? Que desigualdade! Quem fará a escolha?.. Deus... Como Deus é mau e injusto! Como seria injusto e mau, quero dizer, se existisse!

Mas que felicidade repousar! Não, não é injustiça levarem-nos os filhos pequenos. É um grande favor que se faz a uma criança livrá-la de conhecer o bando de torpezas que rolam por aí além.

Ah! O pesar que sentimos é um pesar egoísta. Como somos imperfeitos! (RAMOS, G., 2011, p. 85-86).

Reflexão bastante similar quando aparece em carta de 10 maio 1921, na qual Graciliano, num momento de introspecção, de abertura, se entrega ao amigo J. Pinto (este continuou no Rio de Janeiro quando Graciliano voltou para Palmeira dos Índios). Já viúvo de Maria (primeira esposa, com quem se casa em 21 out. 1915, *i.e.*, logo quando retorna do Rio de Janeiro) e com filhos, Graciliano escreve:

[...] Pedes-me que te fale de minha vida e de meus filhos. Que te posso eu dizer, meu bom amigo? Há cinco anos não abro um livro. Doente, triste, só – um bicho. Tenho quatro filhos: Márcio, Júnio, Múcio e Maria. Esta, coitadinha, provavelmente não viverá muito: está à morte. Se morrer, será uma felicidade. Para que viver uma criaturinha sem mãe? [...] Adeus, meu querido amigo. Muito te agradeço o cartão que me enviaste por ocasião da morte de Maria²². (RAMOS, G., 2011, p. 95).

Ambas reflexões remetem ao verso de Mário de Andrade de que “A própria dor é uma felicidade!” (ANDRADE, M., 1979, p. 82)²³, porém, em vez de ser um “duplo sim à vida”, Graciliano dá um duplo sim à morte. Impassível, com uma postura estoica quanto à morte, causa espanto em alguns de seus amigos, como mostra a carta de Jorge de Lima a Alceu Amoroso Lima, de 8. set. 1930²⁴.

Você ficou admirado do que soube a respeito de Graciliano. É de facto uma figura fora do commum. Foi prefeito de Palmeira dos Índios e de onde abriu optima estrada de rolagem rasgando o sertão. Como prefeito multou o pae e o tio por infração ás posturas municipaes e recebeu as multas. Na vespera do menininho dele morrer viajamos juntos até Santana do Ipanema. Voltei no dia seguinte á tarde e passando em casa e elle aqui na rua Boa Vista encontrei o menino morto e já num caixão para o enterro. Mas o Graciliano estava até alegre e instou comigo para ficar conversando. Eu

²² Maria Augusta Barros Ramos: primeira esposa de Graciliano.

²³ Originalmente publicado em *Losango cáqui* (1926).

²⁴ Carta constante no Centro Alceu Amoroso Lima pela Liberdade, Petrópolis-RJ. O texto foi-nos cedido gentilmente pelo Dr. Leonardo D’Ávila, a quem agradecemos, quando da qualificação deste trabalho, em 6 set. 2017.

achando a ocasião impropria para conversar, sahi. (LIMA, 1930).

Graciliano, aqui e ali, errou, ar-risco-u. Pisou em Palmeira dos Índios, Maniçoba, Viçosa, Rio de Janeiro. Até aqui. Por vezes, fez das cartas diário, noutras manteve “[...] aquele velho costume de [...] matutar três meses antes de iniciar uma carta e gastar um ano na composição dela” (RAMOS, G., 2011, p. 101). Deixou pegadas de poeta, tradutor e crítico, por ora. Com J. Pinto, em especial, teve uma relação não apenas de amizade, mas de discípulo e mestre, irmão-amigo e confidente. Entre ilusões e desilusões, a pena tentou equilibrar-se, mantendo uma postura cética na maioria de suas cartas. Se na vida reproduziu o que ali estava escrito, não temos a intenção, ou objetivo de afirmar, mas tão somente de, pelos ramos de um Graciliano carteador, seguir os demais rastros que suas cartas deixaram.

3.2 RASTROS

Nesta subseção, seguimos os rastros deixados pelas duas coletâneas de cartas de Graciliano Ramos já publicadas (RAMOS, G. 2011; CARTAS..., 2008): outras escritas, vivências e relações do autor. Rastros que nos permitem seguir as pegadas do autor de *Caetés* como um esboço, em especial, da efervescência cultural nos anos 1930 em que Graciliano viveu em Alagoas e no Rio de Janeiro. Rastros que podem levar a outros rastros, textos que nos levam a outros textos, vidas que nos levam à sua graciliânica escrita. Destacamos, portanto, esses passos, entre destinos e destinatários, entre amigos e literatos, entre vida e arte.

3.2.1 GaRranchos

Em *Infância* (1945), Graciliano Ramos narra o período de sua vida que vai das suas mais remotas lembranças até os seus onze anos de idade aproximadamente. Dentre as pessoas que figuraram nesse período, encontramos o Dr. Mota Lima e seus filhos, Joaquim, Rodolfo, Pedro e Paulo. Como já mencionado, entre as *Cartas* (2011 [1980]), encontramos apenas as missivas a Joaquim – o J. Pinto. Porém, por meio dessa mesma coletânea, percebemos que Graciliano Ramos também com Rodolfo se correspondeu. Na carta de 27 out. 1911, Graciliano escreve ao amigo J. Pinto:

Amigo Pinto: Dominus tecum. Eu não te escrevo somente por gosto de escrever: escrevo-te para pedir-te uma informação, duas informações quero dizer, sobre assuntos que muito me interessam. **Rodolfo** escreveu-me há dias uma carta. Não tratei de respondê-la logo, perdi-a, estou agora sem saber o endereço do ex-futuro membro da Academia Brasileira de Letras. **(Falo assim porque ele abandonou covardemente aquela obra monumental que estávamos a escrever, com pseudônimo de M. Soares.)** Voltando à vaca fria, quero que mande dizer o número da casa em que ele mora. Apenas sei que é na Rua dos Arcos. (RAMOS, G., 2011, p. 14, negritos nossos).

A importância da carta reside não só nesse rastro de “personagem” de *Infância* (1945), mas sobretudo na construção de um personagem de si por Graciliano. Ao elaborar em conjunto uma “obra monumental”, Graciliano dá-nos pistas do exercício de “travestimento” a que recorre nas suas primeiras produções: o uso de pseudônimos. Um desses teria sido Soares de Almeida Cunha²⁵ (GRACILIANO..., c2018), o que nos leva a arriscar que se tratava mesmo de uma escrita a dois. Se “Soares” poderia estar atrelado a Graciliano, o “M.”, por sua vez, corresponderia ao “Mota Lima”, até porque era como Rodolfo assinava no jornal *Paraíba do Sul*, como nos dá a saber a carta aberta de 5 ago. 1915, na qual, disfarçado de R.O., Graciliano escreve “A M.L” e, logo abaixo, “Caríssimo Rodolfo”: “Isto não é precisamente uma carta – é um bilhete, um bilhete feito à pressa a propósito do belo artigo que, sobre alguns períodos por mim rabiscados, publicaste no penúltimo número deste jornal” (RAMOS, G., 1972d [1962], p. 55). Mas, para além da hipótese acerca do pseudônimo, destacamos o tom de galhofa com que Graciliano se refere ao “ex-futuro membro da Academia Brasileira de Letras”. Em se tratando de uma escrita em parceria, o gracejo cai não somente sobre Rodolfo, mas sobre si mesmo.

A mesma carta de 27 out. 1911 marca outra vez a passagem de Graciliano ainda muito jovem pelos periódicos de Alagoas e do Rio de

²⁵ Tanto em *Linhas Tortas* (RAMOS, G., 1962) como em *Garranchos* (SALLA, 2013), que trazem textos de Graciliano originalmente assinados com pseudônimos, nem M. Soares, nem Soares de Almeida Cunha, aparecem ou são citados como utilizadas pelo autor, o que nos leva a pensar que a referida “obra monumental” jamais foi publicada.

Janeiro, deixando-nos ainda outros rastros, ao lançar ao amigo J. Pinto a pergunta: “Que é feito da *Argos*?” (RAMOS, G., 2011, p. 15). Conforme Salla (2013, p. 18), no referido periódico de Maceió, Graciliano publicou poesia entre os anos de 1909 e 1911. E de fato, é a veia poética do jovem Graça que encontramos nessa missiva:

[...] Aí está, meu Pinto velho dos pés compridos. Eu sou um mártir dos revisores e dos tipógrafos. Em **dois sonetos meus** houve estas encantadoras trocas: *pranto* em vez de *ponto*, *triste* em lugar de *tonto*, *bramido* por *brunido*. É verdade que *bramido* e *brunido* são quase a mesma coisa – quase não houve alteração. (RAMOS, G., 2011, p. 16, negritos nossos).

Junta-se a essas cartas-pegadas uma entrevista concedida ao *Jornal de Alagoas*, em 18 set. 1910, sob o título “Um inquérito”, na qual Graciliano, sob alcunha de G. Ramos Oliveira, revela: “Tinha eu catorze anos, creio que incompletos, quando publiquei, com pseudônimo de Feliciano de Olivença, dois sonetos em *O Malho*” (RAMOS, G. apud LEBENSZTAYN; SALLA, 2014b, p. 53). Ambas nos apresentam, mais uma vez, o escritor de sonetos, bem como o tom jocoso e irônico de Graciliano, ao afirmar ser um “mártir dos revisores e tipógrafos” e que bramido e brunido são “quase a mesma coisa”. Em trecho anterior, o humor já se apresentara em reclamação à interferência dos tipógrafos nos seus originais, porém, não mais em seus versos:

Palmeira, 27 de outubro de 1911²⁶. Amigo Pinto: Dominus tecum. [...] Tens continuado a escrever? [...] Eu tenho sido caipora, porque tudo quanto produzo é miseravelmente assassinado pelos senhores tipógrafos. Apenas um dos meus trabalhos, uma coisa parecida com juízo crítico sobre o *Il cacciatore di smeraldi*, de Carlo Parlagreco, teve poucos erros, malgrado ter sido estragado um trocadilho com que eu fechava o *troço*. Eu escrevi: “Se o senhor Carlo *parla greco*”, saiu publicado: “Se o senhor Carlo *parla grego*”. Ora, não há *grego* em italiano – há *greco*. Demais,

²⁶ Exatamente o dia do aniversário de Graciliano Ramos, que, completando dezenove anos, na referida carta, escreve: “P.S. Hoje é um dia de tristeza para mim – envelheci mais um ano”. (RAMOS, G., 2011, p. 16).

o Sr. Carlo é Parlagreco e não gosta de que lhe mudem o nome, como disse Eça de Queiroz. (RAMOS, G., 2011, p. 14, grifos do autor).

Dentre as primeiras composições de Graciliano Ramos que aparecem nas cartas está, portanto, “uma coisa parecida com um juízo crítico sobre *Il cacciatore di smeraldi*” – tradução para o italiano realizada por Carlo Parlagreco (1908) da obra *O caçador de esmeraldas* (1902), de Olavo Bilac. Assim, Graciliano reitera a aproximação com a poesia parnasiana, com a tradução e com um olhar crítico sobre o que lê.

Se, por um lado, nos últimos dois trechos destacados, Graciliano se refere a seus trabalhos publicados, por outro, em carta de 2 fev. 1914, tomamos conhecimento de um conto em fase de elaboração:

[...] ainda estou a trabalhar naquele conto que me deixaste a fazer. Desenvolvi-o, ampliei-o, estão escritas já quase setenta tiras. Se chegar a concluí-lo – o que acho difícil, quase impossível – porque caí na tolice de me meter em certas funduras – talvez te mande uma cópia. (RAMOS, G., 2011, p. 20-21).

É possível que o título do referido conto seja “Sudra”, já que vinte dias depois, em nova carta a J. Pinto, Graciliano escreve: “O meu *Sudra* anda pela página 86” (RAMOS, G., 2011, p. 29) – projeto abandonado por Graciliano, já em 13 abr. 1914: “Abandonei o *Sudra*, faz mais de um mês que não olho para ele. E já estavam escritas cento e cinquenta tiras. Não posso fazer nada: sinto-me mais bruto que de ordinário” (RAMOS, G., 2011, p. 30). E na carta de 8 dez. 1921, a confirmação de que tal obra ficou para trás: “Perguntas-me que é feito de certo *Sudra*, de que, há tempos, te mostrei uns retalhos. Não sei. E juro-te que não recordava absolutamente semelhante nome” (RAMOS, G., 2011, p. 99).

Outro rastro de suas escritas quando ainda não era consagrado escritor está na mesma carta de 22 fev. 1914, na qual Graciliano escreve a J. Pinto: “Escrevi ultimamente *As estrelas...*” (RAMOS, G., 2011, p. 29). A confirmação dessa criação está na carta seguinte, datada de 13 abr. 1914, em que revela o sentimento de incapacidade de escrever: “Sinto-me incapaz de escrever. Queres crer que a última coisa que me saiu da cabeça foi aquele pobre *Estrelas*?” (RAMOS, G., 2011, p. 29).

Já por meio da anteriormente referida missiva de 10 jul. 1915, enviada à Leonor, tomamos conhecimento de quatro “traços” – “historietas”, “joças”, “novelas” como o próprio Graciliano as chama –

que produziu e mostrou ao amigo Falcão, redator d’*O Século*, no Rio de Janeiro. São elas: “Maldição de Jeovah”, “A carta”, “O discurso” e “Um retardatário” (RAMOS, G., 2011, p. 76-77). Pelo que consta nessa carta, “Um retardatário” foi enviado para publicação nas revistas *Americana* e *Concórdia*. Porém, Salla afirma que, diante dos “[...] exemplares ainda disponíveis na Biblioteca Nacional e no Instituto de Estudos Brasileiros, [...], os textos mencionados não foram encontrados” (SALLA, 2013, p. 51).

Vale pontuar que, além dos textos literários enviados aos jornais de Alagoas, pelas correspondências, também é possível perceber que, ao longo de sua primeira viagem ao Rio de Janeiro, Graciliano dá início ao seu trabalho no meio jornalístico. Trabalha, primeiro, como “foca”²⁷, depois como suplente de revisão e, enfim, como revisor. Tais funções são exercidas nos seguintes jornais cariocas *Correio da Manhã* (RAMOS, G., 2011, p. 41, 44) e *O Século* (RAMOS, G., 2011, p. 52-53)²⁸. A fim apenas de ilustrar um pouco desse ofício a que Graciliano se dedicou nos jornais, segue a carta de 20 mar. 1915:

[...] E eu continuo a passar aqui uma vida mais ou menos estúpida. Imagina tu que agora tenho de usar nada menos de três ortografias. Se no *Correio da Manhã* aparecer alguma vez *Brazil*, com z, eu tenho de substituir o z por s; se no *Século* vier a mesma palavra com s, tenho eu de trocar o s por z. De sorte que uso a ortografia do *Correio*, a do *Século* e a minha, porque eu tenho uma, que é diferente das deles. Um horror! Trabalha-se pouco, ganha-se pouco, dá-se afinal com os burros na água, com todos os diabos. (RAMOS, G. 2011, p. 67).

O ofício exercido dá um tom de estupidez e de desilusão à vida no Rio de Janeiro. Além disso, Graciliano toca a questão da reforma ortográfica, implantada em 1907, como uma crítica à Academia Brasileira

²⁷ Foca: iniciante em ofício de jornal (RAMOS, G., 2011, p. 311).

²⁸ Segundo o *site* oficial do escritor, Graciliano também trabalhou como revisor no periódico *A Tarde* (GRACILIANO..., c2018), contudo, o objetivo neste trabalho é mostrar o que é possível ler nas cartas, e o referido jornal não é mencionado por Graciliano em nenhuma das que compõem o nosso *corpus*.

de Letras²⁹. Tal posicionamento crítico persiste e aparece, anos mais tarde, em outras cartas (e entrevistas) de Graciliano, de que tratamos mais adiante.

A carta, de 4 ago. 1921, mostra nova atividade jornalística de Graciliano, mas em Alagoas:

Censuras-me por não haver mandado o jornal cá da terra. Foi um esquecimento muito natural. Não me passou pela cabeça que tivesses interesse em ver semelhante borracheira. É uma porcaria. Estará, talvez, um pouco menos mau depois de minha saída, mas ainda assim não presta. É realmente, de admirar que eu tivesse trabalhado nele, de parceria com um padre³⁰. **O dr. Mota publicou dois artigos, por solicitação minha.** Creio que foram as únicas coisas razoáveis que ali houve [...] Enfim, como mostraste desejo de ver a obra que aqui se faz, vou arranjar uma coleção e mandar-t’á pelo correio. **Tenho apenas os quatorze primeiros números, que foram os que fiz.** Vou ver se consigo os outros. [...] Durante o tempo que ali trabalhei, esforcei-me por melhorar os artigos dos outros. Mas quem melhoraria os meus, que eram quase todos?... (RAMOS, G., 2011, p. 97-98, negritos nossos).

Graciliano, desta vez, aparece não apenas como revisor³¹ – como o fizera no Rio de Janeiro –, mas também como colaborador no jornal *O*

²⁹ Silviano Santiago (2016), em seu mais novo romance *Machado*, levanta a questão da ocupação da Academia Brasileira de Letras com essa reforma ortográfica, proposta por Medeiros e Albuquerque, e sobre a qual fala Graciliano. Santiago o faz via Carlos Laet e o seu polêmico “cartão-postal impresso na tipografia Gamboa”, contendo uma tira caricatural com um “texto escalafobético” (SANTIAGO, 2016, p. 22). Laet então será “sorteado pelo Acaso para contracenar com Machado”, justamente um dos fundadores da Academia. Mas, quanto à “nova bitola simplificadora” de Santiago (SANTIAGO, 2016, p. 25) e à confusão entre as três ortografias para Graciliano, fica a pergunta: alguma semelhança com o Novo Acordo Ortográfico que entrou em vigor em 2009? Sobre a reforma ortográfica de 1907, ver Henriques (2008, p. 206-210).

³⁰ O redator do periódico era o padre Macedo, responsável pela sacristia da Igreja de Palmeira dos Índios (SALLA, 2013, p. 21).

³¹ Sobre o trabalho de revisor exercido por Graciliano Ramos ao longo de toda a sua vida, ver Salla (2015).

Índio, da cidade de Palmeira dos Índios – em 1935, colaborará também no *Jornal das Alagoas* (RAMOS, G., 2011, p. 198, 199). A carta supracitada mostra que ele participou das quatorze primeiras edições desse periódico. No jornal *O Índio*, conforme Salla:

[...] Afora alguns textos eventuais, Graciliano era responsável por três seções: “Factos e Fitas”, “Garranchos” e “Traços a esmo”. A primeira, que abrange um total de seis composições, reunia epigramas satíricos, prioritariamente em prosa, **assinados com o pseudônimo de Anastácio Anacleto**. A segunda e a terceira eram espaços privilegiados para a veiculação de sua produção crônica. Nelas, publicou séries de 14 textos, **mantendo-se oculo pelos pseudônimos “X” e “J. Calisto”**, respectivamente. (SALLA, 2013, p. 14)³².

Salla (2013) não só ratifica o uso de pseudônimos nas primeiras produções de Graciliano, como identifica sob quais nomes Graciliano se ocultava no jornal *O Índio*: Anastácio Anacleto, X e J. Calisto. Salla (2013) também nos oferece “Uma Carta”, escrita por Graciliano Ramos aos redatores d’*O Índio*, publicada no n. 17, de 22 de maio de 1921, do periódico. A carta aberta tinha o fim de retificar uma pequena nota na edição de n. 16, de 15 de maio de 1921, que apontava Graciliano Ramos como um ex-companheiro de redação. Como no n. 15 d’*O Índio*, de 8 de maio de 1921, havia a indicação de que o autor da seção “Traços a Esmo” não mais colaboraria no jornal, logo a sua identidade estava revelada. Graciliano escreveu então em carta aberta:

³² Segundo Salla (2013, p. 9), ainda há outros pseudônimos adotados por Graciliano: G. Ramos de Oliveira, Ramos Oliveira, Ramos de Oliveira, Lúcio Guedes, R.O., J.C. e G.R. De acordo com o *site* oficial do escritor (GRACILIANO..., c2018), haveria ainda o uso de “Lambda” por Graciliano, n’*O Índio*, ao que Salla (2013) contesta, atribuindo a autoria das duas publicações assinadas com esse nome ao Dr. Mota Lima, pai de J. Pinto: “Segundo o próprio autor de *Caetés*, ele próprio teria solicitado ao dr. Mota a publicação de dois artigos no pequeno jornal palmeirense [...]. Não por acaso, a colaboração de Lambda com a publicação se resume a apenas duas crônicas. Além disso, recuperando-se a produção pregressa do dr. Mota, publicada no *Jornal de Alagoas* [...], observa-se o predomínio de certa postura sapiencial, subordinada à moralidade católica, muito próxima daquela vista [...]” (SALLA, 2013, p. 25) nos dois artigos referidos.

[...] Não sei muito bem se me quiseram colocar entre os que dirigem, redigem, colaboram, reveem provas ou varrem a casa.

Ora, a verdade é que não tive a honra de trabalhar nesse semanário. Nunca juntei ideias para a fabricação de artigos, crônicas ou notícias; nunca juntei tipos para a composição da prosa com que gente hábil enche linguados; nunca juntei os braços para puxar a alavanca do prelo que aí guincha e grita à noite, ao dar à luz o pensamento rabiscado em pedaços de papel com que se embrulha o público. Qualquer das três ocupações seria magnífica para mim, mas não quero receber o que me não pertence. (RAMOS, G. apud SALLA 2013, p. 93).

Afirmando que não escreveu qualquer dos gêneros encontrados no jornal, Graciliano pilheria outras formas de escrita (cartas de amor e discursos de casamentos, de batizados ou de cerimônias fúnebres), ressaltando que não escreveu coisa alguma, nem versos! – já vimos que Graciliano anos antes já publicara n’*O Malho* sonetos –, numa possível tentativa de manter oculto também o compositor de epigramas. Desse modo, Graciliano explica os dois motivos porque deseja retificar o equívoco do jornal. O primeiro deve-se ao fato de que ele era um negociante, dono da *Loja Sincera* e, portanto, não lhe convinha escrever para a imprensa:

[...] Tenho uma profissão de que está naturalmente banido qualquer animal que tenha a veleidade de escrever para a imprensa. Se os indivíduos de minha classe soubessem que há no corpo humano um órgão chamado cérebro, ficariam assustados. Eu e os meus companheiros estamos muito bem sem inteligência. Não temos necessidade disso. Imaginem que os meus credores soubessem que dei em garatujar papéis. Adeus, crédito! Eu era um homem perdido. (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 94).

Ácido, Graciliano diz que os credores não usam o cérebro e que, portanto, tal publicidade de que ele se dedicava à escrita só o atrapalha no comércio. Aliás, na seção designada como “Garranchos”, do jornal *O*

Índio, Graciliano reivindicou a construção de escolas, chamou atenção para o problema do analfabetismo em Palmeira dos Índios e atribuiu valor ao livro, em pelo menos três números: o n. 4, de 20 fev. 1921; o n. 5, de 27 fev. 1921; e o n. 6, de 6 mar. 1921 – todos assinados por “X” (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 61-66). Nesse sentido, também essa identidade permaneceria oculta, já que contrária àquela de quem afirma não ter cérebro e toma a escrita como veleidade.

O segundo motivo baseia-se na sua observação quanto à má qualidade dos primeiros quatorze números do jornal que, pela lógica da nota mentirosa, estariam a ele relacionados:

[...] Observei, com grande prazer, que esse hebdomadário passou por uma transformação radical. Encontra-se agora muito melhorado, e não me posso esquivar a aqui lhes enviar as minhas mais calorosas felicitações. Até o número 14, esteve ele em estado de larva; hoje é a borboleta, linda, a esvoaçar com brilho e graça.

A qual das duas fases teria eu pertencido, na hipótese de deixar passar sem protesto a notícia que os senhores deram? Certamente à primeira, pois a segunda conta apenas duas semanas.

Ah! Não! Digo com energia, como os garotos cá da terra:

— Não vou nisso!

O Índio tem apenas dois números bons — os últimos. Os outros, com exceção talvez de um ou outro artigo, estão perfeitamente desarranjados, cá em minha opinião.

Não me queiram, pois, atribuir a fatura de uma coisa que acho má. (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 94-95).

A cada argumentação, suas frases dizem o contrário. Assim, a frase “até o número 14, esteve ele em estado de larva; hoje é a borboleta, linda, a esvoaçar com brilho e graça” revela não somente um escritor. Ainda que carregada de ironia, a linguagem metafórica de que se utiliza evoca uma imagem poética, exala lirismo. O léxico e a sintaxe reforçam o domínio da pena de redator.

A carta aberta, portanto, ainda que vise a “desmentir” a nota inaceitável de que Graciliano fazia parte da redação de *O Índio*, porque o número a que ele se refere “[...] não é de primeiro de abril” (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 95) é permeada de *graça*, tem seu tom cômico, e

também irônico. Mesmo que Graciliano se qualifique como um “leitor sofrível”, o conteúdo dessa carta mostra a perspicácia que só um bom leitor, como ele, poderia ter:

[...] Não escrevo, meus caros redatores, nunca escrevi, graças a Deus, como diria o Damaso Salcedo. Sou inteiramente impenetrável à arte que os senhores publicistas possuem de embromar superiormente os leitores metendo-lhes caraminholas na cabeça. Até versos, coisa que todo mundo fez e que ali o senhor Felinto Santos Lima com abundância fabrica, não tenho jeito para os manufaturar. (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 94).

A argumentação de Graciliano faz referência, como observa Salla (2013), a Damaso Salcedo, personagem de *Os maias* (1888), de Eça de Queiroz. N’*Os maias*, Damaso publica uma notícia injuriosa contra Carlos Maia no jornal *A corneta do diabo*. Damaso, ao ser questionado se ele era o autor do texto, responde, balbuciando: “Que *Corneta*? Nunca escrevi em jornais, graças a Deus” (QUEIROZ, 2000 [1888], p. 381). Àqueles bons leitores, portanto, a chave textual. Após rebaixar os textos jornalísticos que supostamente seriam a ele atribuídos, bem como a si mesmo – pela profissão que exercia na *Loja Sincera* –, Graciliano deixa saber: era o autor de “Traços a esmo” – e ainda de “Factos e Fitas” e “Garranchos”, todos eles títulos que remetem a uma literatura também menor, reles. Talvez numa atitude de obter certa bondade daquele leitor que, arguto em perceber a deixa do autor, pudesse melhor compreendê-lo, lendo pacientemente os seus *garranchos*, “garatujas”. Sendo humilde comerciário e tendo mal arranjado as ideias no jornal, que lhe desculpassem os seus leitores: “É que pouco perceb[ia] dessas coisas de papel impresso” (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 95). Basta resgatarmos o primeiro número d’*O Índio*, de 30 jan. 1921, no qual Graciliano já mostrara essa postura. Em tom sarcástico, pede paciência de Jó ao seu “bom leitor” diante de suas “frases insulsas e tolas”:

[...] peço-te que volvas a memória para o passado remoto e sigas o edificante exemplo de Jó, o expoente máximo que foi de paciência humana. Quero com isso dizer-te que deves ser paciente e caridoso comigo e que, por eu ficar impingindo-te

todos os domingos uma injeção desta, não me debes ficar querendo mal.

Mas eu lembrei-te Jó. E muitíssimo mais do que isto ele sofreu, sem uma palavra de ironia ou um gesto de vingança. Também eu te prometo que nem mandarei matar os teus filhos nem saquearei os teus haveres... E tudo isto e mais ainda sofreu o pobre homem da Bíblia...

[...] De resto, quem sabe se esta seção não te irá fazer algum bem... Sofres de insônia, meu paciente leitor? Então não usarás melhor narcótico! Talvez nem seja preciso ler a garrancheira toda, para o sono chegar-te [...] (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 55-56).

Esse jogo com a narrativa bíblica – ou com a “trapalhada de coisas antigas” (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 91) – sob a pena sarcástica de Graciliano Ramos, pode ser observada em várias de suas cartas, como as de 2 abr. 1915 e 24 maio 1915, por exemplo. Na primeira, escrita à Maria Amélia, Graciliano faz piada da Semana Santa e do “jejum” a que os cristãos se e lhe impõem:

Minha mãe: Hoje sexta-feira santa. Soube-o anteontem, pelo cartaz de um cinema. Grande dia. Dia em que a cristandade chora alegremente a morte de seu Deus e a d. Helena nos obriga a jejum, surrupiando-nos piedosamente o almoço e o jantar. Temos de procurar comida fora, por causa da econômica devoção dos outros. Uma maçada. Ontem e hoje tenho vivido mergulhado na leitura da *Relíquia* de Eça de Queiroz, da *Loucura de Jesus* e do *Evangelho de S. Mateus* – coisas muito sérias narram circunstanciadamente o suplício de N. S. Jesus Cristo. Tenho jejuado sempre, segundo os preceitos da Santa Madre Igreja. Apenas o regime do peixe não vai, porque o peixe aqui é ruim como o diabo. Mas, em falta de coisa melhor, jejua-se a carne, muita carne, feijão, arroz, verduras, etc., etc. Enfim o divino mártir aqui não é tão exigente como lá. (RAMOS, G., 2011, p. 68).

A construção das frases por contrários – “chora alegremente” e “surrupando-nos piedosamente” – reforça a crítica à Semana Santa, vista tanto do ponto de vista da incoerência da religião que tem na morte de seu

Deus motivo de festa, tanto como do ponto de vista econômico, que obriga o jejum inclusive aos não cristãos. Entre o desprezo (“Soube-o [...] pelo cartaz de um cinema”) e o escárnio, o autor de *Vidas secas* demonstra nas cartas, portanto, uma atitude questionadora do seu meio que ganha ainda mais força quando nos detemos nas leituras empreendidas por ele naquela semana: *A relíquia*, de Eça de Queiroz; *A Loucura de Jesus*³³, do Dr. Binét-Sanglé; e o livro bíblico *O Evangelho de São Mateus*. O primeiro, uma releitura dos momentos que antecedem a crucificação e a morte de Jesus via paródia e o segundo, um estudo positivista que coloca Jesus Cristo como um desequilibrado, megalomaniaco e impotente sexualmente (SALLA, 2014, p. 111-113). O *Evangelho*, por sua vez, é a fonte para as duas leituras críticas do mundo, inclusive para o posicionamento de Graciliano, mostrando-o não como um reproduzidor de ideias, mas antes pesquisador.

Desse modo, segue a segunda carta, escrita por Graciliano ao pai, Sebastião, na qual ele não só imprime um tom zombeteiro como faz uma crítica à moral católica:

[...] aqui não sou propriamente santo, mas vou em caminho do céu, apesar de o senhor pensar que sou um bocado ateu. Essa suposição do senhor não quer dizer nada. Eu não me pareço ateu, como está em sua carta. Sempre o fui, graças a Deus, como dizia o saloio.

Mas o simples fato de um animal ser ateu não prova que ele não possa ser um santo. Eu penso sempre que entre os milhares de sujeitos que a igreja canonizou devia haver muito ateu, ímpio esperto que preferia o céu ao inferno apenas por uma simples questão de bem-estar cá na terra. [...] Oh! Eu respeito muito a religião que tem o poder de, acendendo algumas piedosas fogueiras com azeite humano, chamar a seu grêmio os mais encarniçados inimigos... (RAMOS, G., 2011, p. 70-71).

³³ Segundo Thiago Mío Salla: “Nessa extensa e polêmica obra, o médico Binét-Sanglé, professor da Escola de Psicologia de Paris, procura analisar a figura de Jesus Cristo à luz das ciências naturais oitocentistas. Para tanto, parte do pressuposto de que o homem seria produto de sua hereditariedade e do meio onde vive, bem como considera que os fenômenos fisiológicos e psicológicos poderiam ser tão rigorosamente determinados como os fenômenos físicos e químicos” (SALLA, 2015, p.112).

A leitura dessacralizada e desmistificadora da narrativa bíblica realizada por Graciliano por meio de antífrases, oxímoros e ironia visam mostrar as incoerências e imperfeições que permeiam o texto sagrado. Esse movimento de desconstrução, de demolição de um texto fundacional da sociedade pelas cartas mostra a faceta, o olhar crítico sobre a realidade social que Graciliano também empregará em seus textos ficcionais, como *Vidas secas* (1938). Nesse sentido, podemos ler nessa e noutras cartas em que a ironia aparece como chave textual de uma crítica à religião cristã como uma postura de Graciliano de não aceitação de uma única verdade.

Apesar de declaradamente ateu, nas três biografias de Graciliano Ramos consultadas – Clara Ramos (1979, p. 156), Ricardo Ramos (2011 [1992], p. 121, 140) e Dênis de Moraes (2012, p. 45) –, encontramos a afirmação de que a Bíblia era o livro favorito ou livro de cabeceira do autor de *Angústia*. No IEB-SP, entre os vários pertences de Graciliano Ramos doados por Heloísa Ramos, consta uma Bíblia que fora do autor, cheia de anotações às margens das páginas. De posse do livro, uma edição Garnier, traduzida pelo padre português António Pereira de Figueiredo e publicada no Brasil pela primeira vez em 1864, Thiago Mío Salla (2014) empreendeu um estudo a que nomeou “A Bíblia Sagrada de Graciliano Ramos”, no qual conclui que:

[...] a partir das marcas de leitura deixadas pelo autor algoano em sua Bíblia, pode-se divisar uma lição hermenêutica orientada em duas vertentes intrinsecamente ligadas: de um lado, o cuidado com a palavra escrita, a necessidade de depuração da linguagem como meio de se amenizarem desconfianças, incompreensões e incongruências; de outro, o imperativo da interpretação, a contrapelo, dos discursos sobre o mundo, com ênfase na demolição irreverente de dogmas e lugares-comuns. Tanto a desautomatização da pena quanto a desnaturalização do olhar convergem para a apreensão crítica da realidade por meio de uma prosa literária substantiva, marcante em toda a obra de Graciliano Ramos. (SALLA, 2015, p. 121).

Salla (2015) também observou que tanto em *Caetés* (1933) como em *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936) é recorrente a presença da Bíblia, seja como livro (objeto) seja pela apropriação de algumas de suas passagens. Silveira e Almeida (2015), por sua vez, defendem que há

semelhanças entre a narrativa graciliânica *Vidas secas* (1938) e os livros bíblicos “Gênesis”, a partir do capítulo 37, e “Êxodo” até o capítulo 14. Desse modo, Graciliano, para além do ato crítico, fez da Bíblia uma fonte também de fabulação.

Mas não somente a leitura Bíblia aparece nas cartas de Graciliano, em especial, quando jovem. Em carta de 20 out. 1914, enviada à mãe e às irmãs Leonor, Otilia e Otacília, Graciliano conta cada detalhe das pensões onde tem (pouco se de)morado. Escreve como quem tira uma fotografia do local, permitindo-nos seguir suas pegadas. Numa escrita que leva ao menos três dias, parece arrancar do seu diário algumas páginas. Dá-nos uma curta autobiografia:

Passei o dia a dormir. À noite saí. Agora, duas horas da madrugada, volto a continuar esta carta. Enquanto escrevo, tenho diante de mim uma folha de papel onde lanço todos os acontecimentos *importantes* que em minha vida se têm passado nestes dois últimos meses. Querem uma cópia? Aí vai. – 1914 – 16 de agosto – saí de Palmeira; 29 de agosto – cheguei ao Rio; 23 de setembro – entrei para o *Correio da Manhã*, na qualidade de *foca*; 11 de outubro – passei a suplente de revisão; 16 de outubro – ganhei os primeiros cinco mil-réis em novo emprego; 19 de outubro – mudei-me para a Rua do Passeio, 110 (Largo da Lapa). – A lista não é longa nem tem nada de interesse. Entretanto tenho alguma esperança de aumentá-la com qualquer coisa boa. É o diabo! A gente nunca perde a esperança. **A esperança foi a única coisa que ficou dentro da caixa que Júpiter ofereceu a Pandora.** Mas... vocês não sabem nada de mitologia, e eu estou aqui a dizer uma chusma de tolices. Agora vou-me deitar. Amanhã escreverei mais alguma coisa. (RAMOS, G., 2011, p. 44).

Além da eleição dos fatos importantes de sua nova vida no Rio de Janeiro, o recurso da intertextualidade denota um Graciliano leitor de mitologia greco-romana. Desse modo, em carta de 18 fev. 1914, endereçada ao amigo J. Pinto, novamente a literatura mitológica aparece entrelaçada à vida: “N.B. O velho Sebastião como um **Cérbero** anda a me vigiar. Tem uma raiva desesperada das coisas que eu faço. Eu finjo que não entendo” (RAMOS, G., 2011, p. 9, negrito nosso). Já na carta à

Leonor, quando escreve, em 20 mar. 1915, aparece a leitura de uma fábula de Esopo:

Sais de Palmeira, envergas uma tanga de selvagem, nem sequer tomas o trabalho de mandar-me um cartão de despedida! És muito ruim. Mas... eu estou vendo que, ao abrires esta carta, tu dirás contigo mesma, lembrando aquela **fábula da raposa: - ‘Estão verdes!’** Realmente, tenho-te uma inveja... Isso aí é uma delícia...” (RAMOS, G., 2011, p. 66-67).

Além dos clássicos antigos, Graciliano é leitor dos modernos. Mias uma vez à Leonor, em carta de 29 jan. 1915, Graciliano escreve: “Então o Belarmino filho... encontrou uma **Dulcineia** na pessoa da nossa parenta Virgínia?” (RAMOS, G., 2011, p. 56). Ou, noutra carta, de 4 ago. 1921, ao amigo J. Pinto, Grace escreve: “Deus queira que encontres o céu do Profeta fazendo meninos e mascando papéis. Entretanto, sempre te direi, como **Zé Fernandes**, que não está provado que **Renan** fosse mais feliz que o **Grilo**.”³⁴ (RAMOS, G., 2011, p. 96-97, grifos nossos). Graciliano, como vemos, se apodera das personagens, das narrativas, dos autores e mistura-os à vida.

Noutras cartas, em especial, quando endereçadas ao amigo J. Pinto aparece literatura diversa. Em carta de 8 fev. 1914, por exemplo, dá início à leitura de “[...] *Origem das espécies, O capital, A adega, Napoleão – o pequeno, A campanha da Rússia*, uma infinidade de gramáticas e outras cacetadas” (RAMOS, G., 2011, p. 24), mas de nenhum chega a ler vinte páginas. Já em carta de 1º jan. 1926, Graciliano aparece como um leitor voraz que anda a procurar ainda mais leituras. Nesta carta, Graça zomba do amigo por este ter se tornado comunista, lembrando-lhe que, no passado, este mesmo amigo tapava os ouvidos quando ele abria o livro de Karl Marx. Mais adiante, pergunta ao amigo se este conhece *A camisa*, de Anatole France e se já leu os livros de Eça de Queiroz publicados em 1925, afirmando que havia lido *A capital* e *O Conde d’Abranhos*, e que anda “a procurar outros” (RAMOS, G., 2011, p. 106); questiona, ao término da carta, se *O Conde d’Abranhos* teria sido escrito pelo mesmo Eça dos *Maias*.

Por Eça de Queiroz, Graciliano, sob a rubrica R.O., no *Jornal de Alagoas*, em mar. 1915, afirmou ter admiração que beirava o fanatismo:

³⁴ Referência ao livro *A cidade e as Serras* (1901), de Eça de Queiroz.

[...] Ele [Eça] 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.

Eça é grande em tudo – na forma própria, única, estupendamente original, de dizer as coisas; na maneira de descrever a sociedade, estudando de preferência os seus lados grotescos, ridicularizando-a, caricaturando-a; na arte que nos sabe transportar do burlesco ao dramático, da amenidade de uma palestra entre íntimos às paisagens de Sintra, dos salões de Paris às serras de Tormes, das práticas devotas de uma velha casa cheia de padres à Jerusalém do tempo de Jesus. (RAMOS, G., 1972d [1962], p. 22).

Eça de Queiroz vai então se *ramificar* pela escrita de Graciliano, no que diz respeito à atitude questionadora do meio, à pena sarcástica, mas não no jovem que se esconde sob pseudônimos. Já no início da carreira de Graciliano, quando este publica *Caetés* (1933), saem comparações de sua escrita com a de Eça de Queiroz³⁵ (e de Machado de Assis). Veja-se o exemplo abaixo, num artigo publicado n’*O Jornal*, em 4 fev. 1934, na seção “Vida literária”:

[...] Sinto-me, [...] alegríssimo, quando ha a perspectiva de bellos dias, quando ha mesmo a certeza de um bello dia a desfrutar de prompto.

É o caso deste admiravel romance do sr. Graciliano Ramos, intitulado “Cahetés”. [...]

Chegando aqui, assignale-se que, sem decalcomania, o sr. Graciliano Ramos é bem o homem que leu Machado de Assis e Eça de Queiroz. Dizem-me até que leu “Os Maias” umas 10 ou 12 vezes, pelo que só devo felicital-o, [...] De Machado, conserva elle um pouco do tom dubitativo, de eterno fronteiriço do “sim” e do “não”. Mas a influencia do Eça é bem mais visivel, aliás – repitamol-o – por um effeito de analogia, de

³⁵ Sobre a comparação de Graciliano Ramos com Eça de Queiroz, ler também o prefácio à edição da obra aqui referenciada, assinado por Wilson Martins e intitulado *Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor* (RAMOS, G., 1972b [1933], p. 11- 21).

consanguinidade espiritual, e não de desastroso mimetismo. (GRIECO, 1934, p. 6).

Apesar da semelhança com Machado ou com Eça de Queiroz e de já publicar textos na imprensa antes de *Caetés* (1933) sob a assinatura de Feliciano de Olivença, Ramos Oliveira e suas variantes, Lúcio Guedes, R.O., Anastácio Anacleto, J.C., J. Calisto, X. ou G.R., Graciliano se tornou um literato conhecido, quando passou a assinar, na década de 1930, tão somente: Graciliano Ramos.

3.2.2 Vida literária: 1930

Tomamos de empréstimo o termo “Vida literária” não somente da seção d’*O Jornal* carioca, supracitada, mas também do livro de Brito Broca (1956), cronista literário³⁶, porque ambos trazem, de alguma forma, as relações entre literatura e sociedade³⁷. No periódico, temos as novidades literárias, textos críticos sobre literatura etc.; no estudo de Brito Broca, por sua vez, temos o registro não só de uma época como da formação cultural e literária do país. Assim, o intuito é o de explorarmos, nas correspondências, a vida social de Graciliano Ramos atravessada pela Literatura.

Brito Broca, em *A vida literária no Brasil: 1900*, publicado em 1956, a partir da frase de Afrânio Peixoto de que “a literatura é o sorriso da sociedade”, desenvolve a ideia de que:

[...] apesar do seu tom melífluo, não será inteiramente errônea se tomarmos literatura no caso por vida literária. Com alguma razão, [...] a literatura em termos de vida social se intensifica,

³⁶ Segundo Francisco de Assis Barbosa, dos mais de trinta anos de intensa atividade jornalística (1935-1961), Brito Broca dedicou quase vinte e cinco anos ao jornalismo literário. (BROCA, 2005 [1956], p. 13).

³⁷ Cabe ainda lembrar que o termo “vida literária” além de ter sido amplamente utilizado por vários jornalistas e autores em periódicos das décadas de 1930-1940, como Mário de Andrade, no *Diário de Notícias*, Humberto de Campos, no *Correio da Manhã* etc., aparece também em Flora Süssekind (2004 [1985]), no livro *Literatura e vida literária*, em que a autora oferece um panorama da produção literária nos anos de 1970-1980, bem como a relação dessa literatura com a vida cultural nos anos da ditadura militar. Assim, a censura é apresentada como uma “pista dupla”, em que a escrita de si sobressai, entre “retratos e egos”, “literatura-verdade” e “literatura do eu”.

na medida em que há prosperidade, paz e harmonia no ambiente (BROCA, 2005 [1956], p. 36).

Lembre-mos de que Brito Broca abrange, nesse livro, o período de 1900 até 1918, aproximadamente, ao passo que, querendo refutar essa afirmativa, temos o cuidado de antes datá-la, visto que, ao resgatar a biografia de Graciliano Ramos, percebemos, ao contrário, que é na medida em que acontecem eventos amargos, tanto de caráter pessoal (regional) como político (nacional), que se intensifica o envolvimento do autor de *Caetés* em círculos literários e artísticos a partir de 1930 até sua morte, em 1953.

Em setembro de 1915, por ocasião da perda dos familiares devido à peste bubônica, Graciliano retornou à cidade alagoana. Foi a partir dessa dor, desse retorno à Palmeira, que, anos mais tarde, em 1931, Graciliano, juntamente com Jorge de Lima, José Lins do Rego, Aurélio Buarque de Holanda, Santa Rosa, Alberto Passos Guimarães, Valdemar Cavalcanti, Aloysio Branco, Manuel Diégues Júnior, Raul Lima, Moacir Pereira, Téo Brandão, José Auto, Abellard França, Barreto Falcão, Esdras Gueiros³⁸, entre outros, passou a colaborar no semanário *Novidade*, publicando com o grupo 24 exemplares de dezesseis páginas cada, entre 11 abr. e 26 set. 1931. A temática de *Novidade* é, segundo Lebensztayn:

[...] reveladora dos problemas sociais nordestinos e brasileiros e da insatisfação que perduraram após a Revolução de 1930. Desnuda em suas várias faces uma realidade de miséria: a violência do cangaço, a indústria das santas milagreiras, o analfabetismo, a política personalista, a necessidade de reforma da Constituição. (LEBENSZTAYN, 2010, p. XV).

Portanto, se a doença foi o motivo que levou Graciliano de volta às Alagoas, aproximando-o de intelectuais, literatos, artistas e editores, é a Revolta de 1930 que de fato o insere no grupo alagoano do *Novidade*, como afirma Lebensztayn (2010). Contudo, sem o primeiro acontecimento, o da peste bubônica, não podemos ter certeza de que esse convívio literário faria parte da trajetória de vida de Graciliano.

Foi, portanto, com o grupo *Novidade* que Graciliano deu início à sua “vida literária”. Desse modo, quando ele, em carta de fev. 1937,

³⁸ Destacamos os principais colaboradores do *Novidade*, e aqueles que, em sua maioria, figuram nas correspondências de/a Graciliano. A respeito de outros colaboradores do *Novidade*, ver Lebensztayn (2010, p. 17-18).

escreve à Heloísa enviando “lembranças aos meninos pelados” que ela encontrasse, “Valdemar, Aurélio, Diegues, Barreto [...]” (RAMOS, G., 2011, p. 232), ele se refere aos amigos do semanário. Aqui é possível ainda inferir que Graciliano joga tanto com o termo “meninos impossíveis”, com o qual os integrantes do *Novidade* eram chamados; como com o nome da história infantil que estava a escrever àquela época, *i.e.*, *A terra dos meninos pelados*, que seria publicado somente em 1939.

O termo “meninos impossíveis” surge do poema de Jorge de Lima, publicado em 1927, *O mundo do menino impossível* (LIMA, 1997, p. 203-205). O menino do poema é impossível porque desmonta os brinquedos antigos importados dados pelos avós, a fim de sozinho e, portanto, à sua forma, montar um novo brinquedo, a partir de um fazer-de-conta, da aplicação de sua imaginação no cotidiano (LEBENSZTAYN, 2010, p. 59-66).

Por sua vez, *A terra dos meninos pelados* (1939) narra a história do garoto Raimundo que, sendo careca e tendo um olho preto e outro azul, sofre rejeição das outras crianças no meio em que vive. Diante de uma característica congênita, não há resolução para o seu problema. Resta-lhe refugiar-se na imaginação, tal o menino impossível de Jorge de Lima, e criar ele mesmo outra realidade, outro mundo – um mundo em que todos são carecas e tem um olho preto e outro azul: Tatipirun. Em Tatipirun, não há sofrimento, não há atropelamentos, há gentileza por toda a parte – nem as cobras mordem, antes enfeitam os braços das princesas. Porém, diferente do que se poderia imaginar, nesse novo mundo criado por Raimundo, ainda há diferenças: há o anão, o sardento, a princesa etc. Há quem deseje que todos passem a ser também sardentos; há quem discorde dessa resolução. Há quem ache que só meninos podem opinar; há quem defenda que animais, como cigarras e aranhas, tenham direito a voto etc. E é percebendo que as diferenças existem que Raimundo escolhe voltar para o seu quintal de Cambacará, para sua lição de Geografia. Ensinará a todos de Cambacará o caminho a Tatipirun, onde, apesar das diferenças, das pequenas encrencas e desavenças, a natureza e os seres vivem em harmonia.

Na mesma carta de fev. 1937, supracitada, Graciliano, além de chamar os “meninos impossíveis” de “meninos pelados”, chama Heloísa de “Talima”:

[...] Adeus, Talima. Você é uma santa, você é uma sujeita como há poucas. De ruim só tem os pés, muito menores do que os meus. Os seus sapatos não me servem, o calcanhar fica de fora. Paciência,

não há ninguém perfeito. (RAMOS, G., 2011, p. 232).

Entre as várias personagens de cabeça pelada em Tatipirun, há Talima: bonita, “[...] meio desparafusada, mas com um coraçãozinho de açúcar.” (RAMOS, 2006 [1962], p. 120). É Talima quem sugere que Raimundo passe a se chamar Pirundo e, por isso, sempre lhe troca o nome. Nesta carta, como na narrativa dos meninos pelados, Graciliano deixa-nos entrever suas linhas poéticas, oferecendo-nos, numa linguagem metafórica, reflexões acerca dos valores que permeiam sua escrita. Como em Tatipirun, não há ninguém perfeito – nem Talima. Cabe aos meninos impossíveis, aos meninos pelados, a imaginação como força propulsora para combater estereótipos e denunciar os desajustes sociais, reinventando, portanto, a expressão literária a partir do cotidiano, ou da tradição, porque este ou esta não lhes serve, “o calcanhar fica de fora”. A tradição ou mesmo o regionalismo de 1930 – crescente-se –, não lhe servirá, como mais adiante defendemos. Assim, Graciliano aponta, na carta, para um sentimento de maior pertencimento talvez àquela terra a qual jamais retornou depois de ter sido preso em 1936, a sua Tatipirun, e a um maior estreitamento de relações com os seus conterrâneos ou com aqueles com quem conviveu naquele lugar, os meninos pelados e impossíveis.

A relação com o grupo *Novidade*, contudo, extrapola o semanário. Em 1931, Graciliano já tinha escrito *Caetés*, e foi seu amigo Aloysio Branco, menino impossível, quem primeiro tentou ajudá-lo com a publicação do seu livro de estreia pela Editora Schmidt, como é possível ver pela carta de 2 out. 1931:

Meu caro Graciliano:

Estou lhe escrevendo da Livraria Católica³⁹ em cujo ambiente calmo procuro um refúgio quase terapêutico para os meus nervos não habituados com esse tumulto carioca. Estou junto da bondade

³⁹ Livraria Católica: Livraria adquirida por Frederico Schmidt em 1930. Lugar de reunião de intelectuais católicos, entre os quais, Amoroso Lima, Heráclito Sobral Pinto e Hamilton Nogueira. De 1931 a 1939, passou a funcionar como Livraria Schmidt Editora. A editora publicou *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos, bem como obras de Jorge Amado, Rachel de Queiroz etc.

larga do Rômulo⁴⁰, que, neste momento mesmo, me fala, com um tom doce de nortista na voz, sobre os seus autores queridos e pede para você telegrafar a ele, ou ao Schmidt, se recebeu ou não as provas tipográficas do seu livro. Estas, segundo Rômulo me disse, já foram enviadas de São Paulo há muitos dias. [...]

Amanhã irei ter com o José Américo de Almeida. Rômulo e Schmidt⁴¹ mandam-lhe um abraço. Você abrace toda a turma boa daí.

Do amigo

Aloysio (BRANCO apud LEBENSZTAYN, 2010, p. 272-273).

Ao que Graciliano respondeu em 16 out. 1931:

Aloysio:

Desejo que Nosso Senhor o ilumine sempre com a sua divina graça.

Você não me mandou endereços, naturalmente porque vive fora da terra. Infelizmente o carteiro não vai a esses lugares por onde você anda – e eu sou forçado a escolher uma região intermediária, a Livraria Católica. [...]

A propósito de linotipo, ainda não me vieram as provas. Mas recebi uma carta de São Paulo com a notícia de que a composição está concluída. O resultado dessa demora é que fiquei desanimado e abandonei os trabalhos rurais a que me vinha dedicando. Oito capítulos perdidos e mais a leitura dumas coisas sobre zootecnia para descobrir o Schwitz e o Caracu. Deixei isso.

Adeus, meu caro Aloysio. Desejo-lhe felicidades. Abrace o Rômulo e o Schmidt. E abrace-me também.

Graciliano (RAMOS, G. apud LEBENSZTAYN, 2010, p. 275).

⁴⁰ Rômulo Ferreira de Castro: secretário de Schmidt na Livraria Católica e na Editora Schmidt. Correspondeu-se com Graciliano Ramos a fim de promover a publicação de *Caetés* (1933).

⁴¹ Trata-se de Augusto Frederico Schmidt (1906-1965).

Mas, o livro ficou esquecido na gaveta (RAMOS, R., 2011 [1992], p. 99), o que fez com que Graciliano, em carta de 8 out. 1932, comentasse com Heloísa, dentre outros assuntos, acerca da edição de *Caetés*, que só sairia em 1933: “[...] Promessas como essa o Schmidt tem feito às dúzias: não valem nada. Escrevi a ele rompendo todos os negócios e pedindo a devolução duma cópia que tenho lá” (RAMOS, G., 2011, p. 172). Coube a outro nordestino, não pertencente ao *Novidade* e erradicado no Rio de Janeiro, a promoção do livro. Foi Jorge Amado quem, viajando para Maceió, tentou convencer Graciliano de que Schmidt ainda tinha interesse na publicação e, diante da negativa de Graciliano, “usurpou” os originais (RAMOS, C., 1979, p. 68-69), supervisionando a edição que teve ainda a contribuição dos meninos impossíveis Santa Rosa, na produção da capa; e Alberto Passos Guimarães, na revisão das provas.

Outro menino impossível importante foi Valdemar Cavalcanti, com quem Graciliano manteve correspondência em meados de out./nov. 1932 (RAMOS, G., 2011, p. 169, 176, 184). Em 1934, Valdemar aparece como intermediador entre Graciliano e o editor Gastão Cruls⁴², que viria a publicar *S. Bernardo* (1934). Gastão, diretor do *Boletim de Ariel*⁴³, solicitou, via Valdemar Cavalcanti, que Graciliano representasse, em Alagoas, o periódico, como consta na carta de 29 mar. 1934:

[...] O Valdemar, a meu pedido, já lhe falou no meu desejo de tê-lo aí como representante do *Boletim*. Também quero uma palavrinha sua a este respeito, para poder exarar seu nome nos próximos números da nossa revista. (RAMOS, C., 1979, p. 80).

Já com os meninos José Lins do Rego e José Auto – Zélin e Zéauto, respectivamente –, Graciliano divide momentos mais íntimos, como lemos na carta de 24 mar. 1935:

[...] encontrei Zélin [...]. Ao descermos, o autor de *Banguê* quis por força levar-me à casa dele: capítulo de romance e almoço. [...] Em seguida rodamos para casa do Zéauto, onde ouvimos as

⁴² Gastão Luiz Cruls (1888-1959): médico e escritor, fundou, em 1930, a editora carioca Ariel juntamente com Agripino Grieco. Pela editora, saíram *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos e obras de Jorge Amado e José Lins do Rego. A editora fechou em 1939 e seu estoque foi comprado pela editora Civilização Brasileira (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014b, p. 87).

⁴³ *Boletim de Ariel*: revista literária mensal da Editora Ariel.

últimas páginas do livro da Rachel. Zélinz deu o fora e eu fiquei, na amolação, conversando literatura e esquecido da política. [...] De vez em quando [Rachel] dizia-me uns desaforos por não me resolver a meter a cara no *Angústia*, que ela acha melhor que os outros dois [*Caetés* e *S. Bernardo*]. Falta de entusiasmo [...]. (RAMOS, G., 2011, p. 191).

Rachel de Queiroz, à época casada com Zéauto, participa do círculo literário e passa a nutrir grande amizade com Graciliano. Assim, a leitura e a crítica de obras publicadas e em fase de elaboração permitem-nos perceber que a literatura atravessa a amizade dos jovens escritores, marcada por uma admiração mútua, que se repete ao longo de outras correspondências. Em pelo menos três cartas trocadas com o tradutor argentino Benjamín de Garay, de 17 ago. 1935, 30 set. 1935 e 13 dez. 1935 (CARTAS..., 2008, p. 23-30), Graciliano promove a literatura de seus conterrâneos (José Lins do Rêgo, Rachel e Jorge Amado) como sendo os melhores exemplos da ficção que tinham surgido nos “últimos dez anos, da Bahia até o Ceará” (CARTAS..., 2008, p. 26). Era preciso que Garay soubesse que, em termos de literatura brasileira, a “[...] literatura do Nordeste est[ava] se afastando muito da do resto do país. [Era] conveniente que [ele fizesse] relação entre Lins do Rego, Jorge Amado e Rachel, três romancistas muito interessantes, muito inteligentes” (CARTAS..., 2008, p. 26). Graciliano enviou ao tradutor argentino seus *Caetés* (1933) e *S. Bernardo* (1934), prometeu o envio de *Angústia* (1936), quando este estivesse pronto (CARTAS..., 2008, p. 23), e estabeleceu ele mesmo a comunicação de Garay com os romancistas nordestinos que lhe remeteriam os seus respectivos livros: José Lins do Rêgo enviaria *Banguê*, Rachel de Queiroz, *O quinze* ou *João Miguel* e Jorge Amado, *Jubiabá* (CARTAS..., 2008, p. 26, 28).

Contudo, foi ainda em 1935 que os amigos se separaram. Segundo carta de 18⁴⁴ abr. 1935, “Zéauto e Rachel foram para o Recife. Zélinz não voltar[ia] do Rio” (RAMOS, G., 2011, p. 202). Graciliano passou então a com eles se corresponder. Nas cartas de 17 e 28 jan. 1936, Graciliano afirma que precisava responder às cartas de José Lins do Rêgo e de Jorge Amado, que lhe solicitavam os originais de *Angústia*, ainda não acabado

⁴⁴ Data deduzida pela informação de que era quinta-feira da Paixão, no ano de 1935: “Hoje ninguém trabalha, que é pecado, por causa da morte do J. Cristo, esse rapaz que andou fazendo discursos na província e acabou tentando chefiar revolução na capital [...]” (RAMOS, G., 2011, p. 199).

– Jorge Amado, àquela época, também morava no Rio de Janeiro e tentava promover a publicação do referido livro. A amizade entre os quatro romancistas rendeu ainda como fruto, em 1942, *Brandão entre o mar e o amor*, romance colaborativo que contou com a participação também do mineiro Aníbal Machado.

Além do envolvimento com o grupo do *Novidade*, a revolta de 1930 teve outro reflexo na vida literária de Graciliano. Em 1936, o autor foi preso, sem acusação, durante o governo de Getúlio Vargas. No período em que Graciliano esteve preso, Heloísa Ramos mudou-se para o Rio de Janeiro e, com a ajuda de José Lins do Rêgo e Jorge Amado, promoveu junto à editora José Olympio a publicação de *Angústia* (1936). Ao mesmo tempo, Heloísa, por meio de correspondência com Benjamín de Garay, enviou um conto de Graciliano para ser publicado na imprensa argentina.⁴⁵

Posto em liberdade, Graciliano passou a residir na cidade carioca, morando inicialmente na casa de José Lins do Rêgo (MORAES, 2012, p. 150) e depois em várias pensões. Na primeira delas, moram também Rubem Braga com a esposa, e Vanderlino Nunes⁴⁶, com quem Graciliano divide um quarto (RAMOS, G., 2011, p. 235). Procurando meios de se sustentar, como mostra carta de 28 fev. 1937, Graciliano inscreve *A terra dos meninos pelados* no concurso do Ministério da Educação e Saúde⁴⁷. A partir dessa carta, nossa hipótese anteriormente colocada de que Graciliano nutriria um sentimento de nostalgia quanto às Alagoas – devido, em especial, à aproximação dos meninos impossíveis com os meninos pelados –, desmorona. Pouco a pouco, as correspondências desenham o oposto: um sentimento de aversão quanto ao retorno à terra natal. Arriscamos a afirmar que isso se deve, em parte, porque alguns desses meninos impossíveis também residiam no Rio de Janeiro em 1937, como, por exemplo, José Lins do Rêgo e Santa Rosa, como mostra carta

⁴⁵ Sobre a atuação de Heloísa Ramos e a correspondência trocada com Benjamín de Garay, em virtude da prisão de Graciliano Ramos, ver a subseção “Silêncios” desta dissertação.

⁴⁶ Vanderlino Nunes: jornalista. Aparece nas *Memórias do Cárcere* (1953), fabricando as 32 peças de xadrez a partir de um cabo de vassoura, no Pavilhão dos Primários. É, nesse jogo, que ele e Graciliano se tornam “camaradas”. Tempos depois, já na Colônia Correccional, Vanderlino será responsável por ajudar Graciliano a se alimentar, racionando um queijo comprado pelo autor das *Memórias* (RAMOS, G., 1972f [1953], p. 105).

⁴⁷ *A terra dos meninos pelados* confere o terceiro lugar a Graciliano no concurso referido.

de 3 mar. 1937 (RAMOS, G., 2011, p. 248) – e inúmeras outras, que relatam a intensa convivência com eles. Por sua vez, a carta de 7 maio 1937 mostra ainda que, apesar da saudade, esta não era imperiosa sobre as novas perspectivas de Graciliano:

[...] Quando nos separamos, ficamos certos de que eu teria tempo para **cavar a vida**, para **esperar o fim das vacas magras**, e dois meses depois você muda e quer que vivamos pelo menos cinco pessoas numa pensão com duzentos e cinquenta mil-réis, que é produto dos cinco artigos a que alude. Eu esperava resolver isso com calma, [...] Mas a resolução de nos juntarmos agora desorienta-me. Não há recursos para vivermos aqui. [...] Posso abandonar tudo isto e voltar para Alagoas. Será um desastre completo e chegarei aí morto de vergonha. [...] Abandonarei todos estes sonhos, sairei daqui sem me despedir de ninguém, passarei em Maceió algumas horas, escondido [...] (RAMOS, G., 2011, p. 274-275, negritos nossos).

Graciliano não desejava voltar à cidade natal. Mesmo diante de uma cova – expressa em “cavar a vida” –, no Rio de Janeiro, ainda havia esperanças, sonhos, diferente da situação que encontraria nas Alagoas, onde Graciliano se veria “morto” de vergonha, onde ficaria escondido. Ou seja, de uma forma ou de outra, a vida de Graciliano, naquele momento, é tomada pelo signo da morte, mas, no Rio de Janeiro, essa mesma morte aparece atrelada à escrita, *i.e.*, é apenas uma possibilidade. Ao contrário das Alagoas, em que a morte está sentenciada. Diante de mais uma das “esperanças cor-de-rosa”⁴⁸ da esposa, o autor de *Angústia* reforça, na mesma carta de 7 maio 1937, o que seria o seu “pesadelo”: “[...] e seguiremos todos para o sertão onde criaremos raízes, não falaremos em literatura nem consentiremos que os meninos peguem em livros” (RAMOS, G., 2011, p. 275). Quer dizer, nas Alagoas, a morte aparece como fato inevitável, por meio da inércia: “criaremos raízes”. A

⁴⁸ Expressão utilizada por Graciliano, em carta de 11 abr. 1937, na tentativa de conter a euforia de Heloísa em relação aos contos que ele vinha produzindo. Graciliano fazia questão de deixar claro que tais contos saíam com bastante dificuldade e que, portanto, não sabia se iria conseguir transformar sua atividade literária em fonte de renda para a família se estabelecer no Rio de Janeiro (RAMOS, G., 2011, p. 269).

raiz, como o caixão, fica sob a terra, “escondido”. O ato de esconder-se é, por esse viés, análogo ao de enterrar-se. O sonho de Graciliano, portanto – poderíamos arriscar –, assemelhar-se-ia ao de um de seus próprios personagens, o Fabiano, de *Vidas secas* (1938), ou seja, des-enterrar-se, livrar(-se de) suas raízes:

[...] E andavam para o sul, **metidos naquele sonho**. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. (RAMOS, 2002 [1938], p. 126, negritos nossos).

Apesar de publicado apenas em 1938, à época dessas cartas, abr./maio 1937, Graciliano Ramos diz estar escrevendo contos que, ao confrontarmos com sua produção ficcional, leva-nos a *Vidas secas*. Ainda em 7 maio 1937, o autor afirma:

[...] Escrevi um **conto sobre a morte duma cachorra**, um troço difícil, como você vê. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. **O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás**. [...] **É a quarta**⁴⁹ **história feita aqui na pensão** (RAMOS, G., 2011, p. 276, negritos nossos).

Em *Vidas secas* (1938), temos no capítulo 9, “Baleia”, o seguinte desfecho:

[...] Baleia queria dormir. Acordaria feliz num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria cheio de preás, gordos, enormes. (RAMOS, 2002 [1938], p. 91).

⁴⁹ Como se vê pela carta de 7 maio 1937, “Baleia” é a quarta história escrita por Graciliano Ramos que viria a compor *Vidas secas* (1938), mostrando-nos que a montagem final do romance não respeita a ordem cronológica de produção dos contos. Sobre essa montagem, ver subseção “Laboratório de escrita” deste trabalho.

Segundo Dênis de Moraes (2012), a narrativa do animal trouxe certo desconforto a Graciliano diante dos amigos:

[...] Cem dias depois de ter sido posto em liberdade, Graciliano iniciou um novo projeto literário. Escrevera um conto baseado no sacrifício de um cachorro, que presenciara, quando criança, no Sertão pernambucano. “Procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos.” Depois de mandar o conto “Baleia” para o suplemento literário de *O Jornal*, ele se arrependeu, achando que não tinha qualidade. Mas não sustou a publicação, porque precisava dos 100 mil-réis. Pelo mesmo motivo, enviou cópia para Benjamín de Garay, que lhe pedira “contos regionais, umas histórias do Nordeste”. Os habituês da Livraria José Olympio estranharam o sumiço de Graciliano. Pode parecer irreal, mas o fato é que, por uns dois ou três dias, o nosso romancista não colocou os pés fora da pensão. Tinha-se convencido de que dera um escorregão com o conto da cachorra (MORAES, 2012, p. 158).

A afirmação de Moraes (2012) pauta-se provavelmente pela confissão de Graciliano à Heloísa constante na carta de 22 abr. 1937:

[...] Domingo saiu um troço na primeira coluna do *O Jornal*, com duas ilustrações do Santa Rosa. A primeira ilustração é ótima. A história é que é infame. Depois da publicação meti-me em casa para não ouvir falar naquilo. (RAMOS, G., 2011, p. 273-274).

Contudo, na carta de 11 abr. 1937, Graciliano escreve: “Consertei uma daquelas **histórias de hospital** e mandei tirar duas cópias. **Uma foi para *O Jornal* e o Santa já a recebeu para fazer as ilustrações. Deve sair no outro domingo**” (RAMOS, G., 2011, p. 270). O “troço” publicado na capa d’*O Jornal* é uma história de hospital, não de uma

cachorra, e saiu no dia 18 abr. 1937, domingo, com o título de “Paulo” (RAMOS, G., 1937)⁵⁰, acompanhado de dois desenhos de Santa Rosa.

Além disso, em pelo menos sete cartas escritas a Benjamín de Garay em 1937-1938, Graciliano Ramos faz referência positiva ao conto “Baleia”, e em outras duas cartas mais se refere a *Vidas secas* como um todo. Em 11 maio 1937, por exemplo, Graciliano oferece pela primeira vez o conto da cachorra ao tradutor argentino (CARTAS..., 2008, p. 49). Dois dias depois, noutra carta, diz que enviou o referido conto ao *El Hogar* ou *Mundo Argentino* (CARTAS..., 2008, p. 54). E em 8 nov. 1937, julga que Garay não gostou da sua “Baleia”, e lamenta: “É uma pena, pois **não tenho nada melhor que essa cachorra.**” (CARTAS..., 2008, p. 59, grifos nossos). Um mês depois, Graciliano reitera o julgamento negativo de Garay quanto ao seu conto e escreve: “[...] *Baleia* é uma cachorra direita, se não me engano. Vamos ver se, em companhia da família sertaneja, esse infeliz animal lhe causa melhor impressão.” (CARTAS..., 2008, p. 67) – similar afirmação aparece também em carta de 27 maio 1938 (CARTAS..., 2008, p. 76). Apesar de tratar como uma “questão de pecúnia”, na carta de 8 dez. 1937 (CARTAS..., 2008, p. 67), Graciliano Ramos insiste em oferecer o conto sobre Baleia a Garay, referindo-se de maneira positiva a ele/ela. Interessante observar que Graciliano, nessa última carta, em particular, refere-se a “Baleia” não só como um conto, mas como o próprio animal, apagando o limite entre o real e o ficcional. E é essa postura que reitera a questão de que não é essa a história que faz com que Graciliano se encerre em casa por alguns dias, envergonhado do texto que publicara n’*O Jornal*. Graciliano gosta de “Baleia”, conto e animal, porque, como ele disse na já citada carta de 7 maio 1937, escrita à Heloísa: “O [seu] bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos.” (RAMOS, G., 2011, p. 276).

Por fim, soma-se a tudo isso, uma carta de Graciliano a João Condé (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 109), de 1944, na qual Graciliano afirma que o conto “Baleia” teria sido fabricado em 4 de maio de 1937, portanto, em data posterior à publicação de 18 abr. 1937, n’*O Jornal*.

Assim, para além da elucidação do conto publicado na imprensa, as cartas de abr./maio 1937, supracitadas, mostram de que maneira a escrita de *Vidas secas* (1938) toca a narrativa de vida de Graciliano, seja pela menção ao processo de criação, seja pela aproximação do próprio Graciliano com o sonho de Fabiano ou de Baleia. Mas, não somente essa

⁵⁰ O conto “Paulo”, publicado na capa d’*O Jornal*, em 18 abr. 1937, pode ser conferido na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

narrativa agreste habita nas correspondências. Na mesma carta de 7 maio 1937 participa outro personagem. Ao tentar conter a ansiedade da esposa Heloísa em se mudar com as crianças para o Rio de Janeiro, Graciliano explica que voltar a Alagoas não é uma opção para ele:

[...] será a repetição do que já fiz uma vez [...] Mas não seria mau esperar, talvez nos arrependêssemos com uma saída repentina. Há também a confusão política. [...] Enquanto esperamos, você poderia vir passar uns dias comigo, para não perdermos o costume. [...] **Até seria bom para a saúde, como dizia o nosso amigo Paulo Honório.** (RAMOS, G., 2011, p. 274-276, grifos nossos).

Para Graciliano, era tolice voltar para o Nordeste, como também afirma em missiva de 13 maio 1937 (RAMOS, G., 2011, p. 278). Contudo, o casal devia seguir o amigo Paulo Honório, personagem central do romance *São Bernardo* (1934), para quem é “[...] esquisito este costume de viverem os machos apartados das fêmeas” (RAMOS, G., 1995 [1934], p. 64). Veja-se:

[...] Depois do convite, tornei-me quase íntimo das duas mulheres. Madalena não se decidiu logo. E eu, a pretexto de saber a resposta, comecei a freqüentar a casinha da Canafístula. Um dia dei uns toques a d. Glória:

- Por que é que sua sobrinha não procura marido?

Melindrou-se:

- Minha sobrinha não é feijão bichado para se andar oferecendo.

- Nem eu digo isso, minha senhora. Deus me livre. É um conselho de amigo. Garantir o futuro...

D. Glória [...] [r]esmungou palavras imperceptíveis. Pouco a pouco [...] o gargarejo tornou-se compreensível:

- Está visto que o casamento para as mulheres é uma situação...

- Razoável, d. Glória. E até **é bom para a saúde.** (RAMOS, G., 1995 [1934], p. 86, grifos nossos).

Todas essas passagens que aludem às narrativas do próprio Graciliano, como *A terra dos meninos pelados* (1939), *Vidas secas* (1938) e *S. Bernardo* (1934) são recorrentes nas cartas do autor. Faz parte do

estilo do missivista Graciliano Ramos essa estreiteza, envolvimento, contaminação entre vida e obra. Amigos e esposa tais os meninos pelados; seu sonho tal os de Fabiano e de Baleia, pois, como ele mesmo escreveu a Antonio Candido, em 12 nov. 1945: “O que sou é uma espécie de Fabiano” (CANDIDO, 2006 [1956], p. 10). E, por que não ouvir Paulo Honório que ele diz “amigo”?! Todos eles são Graciliano. Tantas narrativas numa só ou, antes, uma só narrativa.

A carta a Antonio Candido está inserida na obra *Ficção e confissão* (CANDIDO, 2006 [1956]), na qual o crítico analisa a produção de Graciliano Ramos afirmando que esta transitaria entre o ficcional e o factual, que se encontram e se confundem, tanto em sua produção romanesca quanto em sua produção memorialística. Para Candido (2006 [1956]), o maior exemplo disso é *Infância* (1945), que é, pois, “[...] autobiografia tratada literariamente; [i.e.] a sua técnica expositiva, a própria língua parecem indicar o desejo de lhe dar consistência de ficção” (CANDIDO, 2006 [1956], p. 90). Desse modo, se de um lado temos a estrutura de um relato de vida, com certo teor confessional, acompanha-lhe também a linguagem ficcional de um romance. Para o crítico literário, tal *Memórias do cárcere* (1953)⁵¹, *Infância* (1945) revela o modo de ser

⁵¹ Dentro da produção literária de Graciliano Ramos, as obras *Infância* (1945), *Memórias do Cárcere* (1953) e *Viagem* (1954) formam o conjunto da prosa autobiográfica do autor. Ressaltamos nossa discordância em relação à visão de Candido ([1956]2006) quando este coloca que “[...] *Memórias do cárcere* é depoimento direto e, embora grande literatura, muito distante da tonalidade propriamente criadora. *Viagem*, afinal – póstumo e inacabado –, abandona os problemas pessoais para cingir-se à informação.” Embora concordemos que *Infância* (1945) seja o ponto alto da fratura do realismo mimético, defendemos que também o depoimento da cadeia e o relato de viagem transbordam os limites do estritamente documental, inclusive pelo tratamento reflexivo e crítico que há em ambos. Porém, como não é o nosso objeto de estudo, limitamo-nos aqui a citar uma passagem emblemática para ratificar nosso ponto de vista: “Nesta reconstrução de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje **impressão de realidade.**” (RAMOS, G., 1972e [1953], p. 6, negritos nossos). Entre o fato vivido e o narrado, abre-se uma fenda por meio da qual se infiltram restos de pessoas, de lugares e de histórias, que se apresentam apenas sob o olhar de Graciliano. Assim, o “esmiuçamento” dessas memórias, i.e., a observação, o recolhimento, a análise, a interpretação, a reconstrução etc. dessas lembranças é tal que sua obra não pode ser vista apenas como um relato de dados factuais, mas, sobretudo, como uma apresentação, pela linguagem, de uma experiência vivida e

de Graciliano e, portanto, serve para melhor interpretar a atitude literária do autor alagoano. Seria, para Candido, a chave de leitura para compreender o universo romanesco de Graciliano.

Por sua vez, tomadas como textos memorialísticos, as cartas, até certo ponto, vão ao encontro do observado por Candido (2006 [1956]), *i.e.*, mostram numa mesma página ficção e confissão. No entanto, as correspondências de Graciliano não nos servem como “respostas” para a ficção graciliânica, como entende Candido (2006 [1956]) em relação à *Infância* (1945), por exemplo, mas antes ampliam a con-fusão, *i.e.*, reforçam a contaminação das margens “real” e “ficcional” por Graciliano, porque, como observa Paul de Man:

[...] todo livro com uma capa inteligível é, até certo ponto, autobiográfico. Mas, assim como parecemos afirmar que todos textos são autobiográficos, devemos dizer que, do mesmo modo, nenhum deles o é ou pode ser. (DE MAN, 2012 [1979], p. 153)

Noutras palavras, todo livro é e não é autobiográfico, como o “livro” de cartas, ou seja, a realidade é contaminada de ficção e a ficção está sempre envolta de factuais. Nesse sentido, Graciliano define, em carta de 17 ago. 1935, seu próprio conceito de autobiografia a Garay: “Por uma razão muito simples não vão os dados biográficos que me pede: não tenho biografia. Se isto lhe for indispensável, contar-lhe-ei depois umas histórias” (CARTAS..., 2008, p. 24). E ainda em Maceió, escreve, em 13 dez. 1935, a Garay, que lhe pedira um retrato, reforçando: “Qualquer dia destes mando o retrato que você deseja para a propaganda. Procuro um fotógrafo hábil que me transforme” (CARTAS..., 2008, p. 28). Quer dizer, o biográfico é uma questão de contar, uma questão de olhar. Graciliano parece aqui dizer, tal Heloísa Buarque de Hollanda, entrevistada por Ana C. César: “[...] o autor não imprime no negativo” (CÉSAR, 1980, p. 66). Avesso à publicidade, à monumentalização do autor, como já mostramos em carta de 10 jul. 1915, Graciliano inclusive escreveu a crônica “Os amigos de Machado de Assis” (RAMOS, G., 1972d [1962], p. 125-128), abordando a questão⁵².

que adquire para o narrador um estado de “verdade”, uma “impressão de realidade”.

⁵² Ver ainda observação semelhante realizada por Wander Melo Miranda (2009 [1992]). Apesar de enfatizar a excelência literária da obra de Graciliano Ramos,

Como uma maneira de contar e de olhar, as cartas mostram-nos vários dos contextos da produção literária de Graciliano Ramos, dando-nos quando não uma reflexão acerca da obra e de seus personagens, pistas sobre outros suportes em que seus textos foram publicados, antes de estarem compilados em livros⁵³. Dessa forma, por exemplo, o autor de *S. Bernardo* nos informa que, diante das dificuldades econômicas, tentava publicar contos ou capítulos de livros na imprensa, como vemos na carta de 28 mar. 1937, à Heloísa:

D. Ló: Esta carta vai ser muito curta, que estou ocupado, fabricando um artigo encrocado para o *Observador*⁵⁴. Apesar de ter sido uma miséria o que escrevi, Olímpio Guilherme pediu-me outro de três páginas, uma coisa comprida, muito chata, mas que me vai render uns cem ou duzentos mil-réis. Por isso não posso fazer uma carta grande como as outras. [...] **Por enquanto eu vou vivendo de**

Miranda reforça que a sacralização do autor e supervalorização de sua obra é injustificável, em nada contribuindo “[...] para a compreensão da multiplicidade de questões por ela alocadas” (MIRANDA, 2009 [1992], p. 95). A partir da crônica “Os amigos de Machado de Assis”, do próprio Graciliano, Miranda reforça que a crítica míope e equivocada, ao colocar o autor num mausoléu-masmorra, sem inquirições e reflexões, vai contra o que a própria obra de Graciliano denuncia. Sobre a crítica ao teor “hagiolátrico” conferido a escritores, ver também Süsskind (2008).

⁵³ O jornal era o veículo de comunicação dominante da época, de modo que por ele circulavam as novidades literárias, como as novas publicações, os novos autores, críticas de livros, anúncios de exemplares de revistas etc. Só para ilustrar um exemplo, n’*O Jornal*, de 26 abr. 1936, foram publicados: o capítulo “O Parahyba”, do romance *Usina*, de José Lins do Rêgo; um texto em prosa de Carlos Drummond de Andrade, “Leonor, Emilia, Marietta”, só publicado em 1944; e uma tradução de Marques Rebelo de “Parabolas”, de Oscar Wilde; bem como uma explicação acerca do concurso literário Humberto de Campos, promovido pela Editora José Olympio (*O JORNAL*, 1936). Aliás, entre os jurados do concurso estavam Graciliano Ramos, Marques Rebelo, Prudente de Moraes Neto, Dias da Costa e Peregrino Júnior. O prêmio foi dado a Luís Jardim que disputou com *Viator*, pseudônimo de Guimarães Rosa. Conforme Lebensztayn e Salla nos lembram: “‘Prêmios’ (1939), ‘Um livro inédito’ (1939) e ‘Conversa de bastidores’ (1946), crônicas incluídas em *Linhas Tortas*, trazem a perspectiva de Graciliano Ramos sobre o prêmio” (2014b, p. 79).

⁵⁴ *Observador Econômico e Financeiro*: revista especializada, publicada no Rio de Janeiro, sob a direção de Olímpio Guilherme (RAMOS, G., 2011, p. 314), entre 1936 e 1962.

artigos e do que o Murilo⁵⁵ me tem arranjado. Aquele negócio da Revista está sendo pago aos pedaços. (RAMOS, G., 2011, p. 264-265, grifos nossos).

Graciliano se refere ao “Prêmio Lima Barreto”, conferido pela *Revista Acadêmica* pela obra *Angústia* (1936), que teve como comissão julgadora Aníbal Machado, Álvaro Moreyra e Mário de Andrade. A revista lhe dedica um número especial, o n. 27, de maio 1937, contendo treze artigos assinados por Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Rubem Braga, Jorge Amado, dentre outros. Graciliano escreve então, a 11 jun. 1937, carta endereçada a Murilo Miranda, mas dirigindo-se a todos os envolvidos na comissão julgadora e na escrita dos artigos, publicada no n. 28 da referida revista:

[...] Estou convencido de que me quiseram dar uma compensação. Aníbal Machado, Álvaro Moreyra e Mário de Andrade desfizeram agravos e combateram moinhos reais. Eu estava sendo triturado por um desses moinhos. E a solidariedade de alguns intelectuais brasileiros teve para mim significação extraordinária. Refletindo bem, penso que o prêmio não foi concedido a mim, mas a várias centenas de criaturas que se achavam como eu. Não se tratou de literatura, evidentemente. O que não quer dizer que, achando a decisão injusta, como acho, eu não a considere um ato de coragem indispensável num momento de covardia generalizada, ato imensamente útil, se não a mim, pelo menos a outros, que poderão respirar com alívio e dizer o que pensam. Abraços de GRACILIANO RAMOS. (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 153).

Graciliano alude ao fato de a obra premiada ter sido publicada enquanto ele esteve preso e que tal premiação, ainda que injusta, reflete um ato de resistência frente à ditadura de Vargas, responsável por censurar obras literárias e perseguir artistas e literatos, por considerá-los subversivos.

Afora a questão política e financeira – marcada pelo “vivendo dos artigos e do que o Murilo [lhe] tem arranjado” –, Graciliano demonstra,

⁵⁵ Murilo Miranda: jornalista e editor da *Revista Acadêmica*.

em carta de 11 abr. 1937, à esposa, encantamento pelo seu retrato, pintado por Portinari:

Não sei se já lhe disse que Portinari me fez um retrato maravilhoso. Bandeira me disse há dias que muita gente anda com dor de corno por causa desse retrato. É formidável. Murilo quer metê-lo na *Revista* e ficar com ele. Tem graça. O retrato vale mais que o prêmio. (RAMOS, G., 2011, p. 270).

Segue abaixo a “forma de olhar” de Portinari, o referido retrato, *caput*, que figurou como capa à primeira edição das *Cartas* (1980):

Figura 1. *Retrato de Graciliano Ramos*, de Candido Portinari (1937).



Fonte: Graciliano... (c2018)⁵⁶.

Assim, as missivas escritas a partir de 1937 dão-nos a dimensão também das relações sociais e literárias em que Graciliano esteve envolvido após sua prisão. Na já referida carta de 3 mar. 1937, Graciliano acompanha José Lins do Rêgo, Santa Rosa e Luís Jardim ao Ministério

⁵⁶ O retrato está assinado e datado com a seguinte dedicatória na metade inferior à direita: “Para o Graciliano com um abraço de Portinari 937”.

de Educação e Saúde, em virtude do concurso literário que está sendo promovido pelo então Ministro Gustavo Capanema, no qual ele inscreveu *A terra dos meninos pelados* – conforme correspondência de 28 fev. 1937 (RAMOS, G., 2011, p. 239). Nessa ocasião, Graciliano se encontrou, pela primeira vez, com Carlos Drummond de Andrade, à época, chefe de gabinete do ministro, descrevendo o poeta mineiro à esposa como sendo “[...] um sujeito seco, duro como osso” (RAMOS, G., 2011, p. 250). Depois, é o mesmo Drummond que será responsável por colocar Graciliano como inspetor federal do Ensino Secundário do Rio de Janeiro e que, anos mais tarde, em carta de 26 ago. 1945, escreverá ao amigo, mas não sobre o conto infantil, e sim a respeito de *Infância* (1945):

Meu caro e grande Graciliano: Até o mais espinhoso dos amigos – ou dos críticos – reconhecerá em *Infância* a obra de arte que ela realmente é. Nada lhe falta, nada lhe sobra. A palavra justa exprimindo sempre uma realidade psicológica ou ambiente; a notação precisa, a dosagem sábia, a economia absoluta de efeitos, notações, recursos. Enfim, um desses livros que a gente desejaria ter tutano para escrever, e que lê com uma admiração misturada de raiva pelo danado que conseguiu compô-la: raiva que é o maior louvor, tanto vem ela impregnada de entusiasmo e prazer. Obrigado pelo exemplar que você me deu. Um grande presente. E um abraço solidário. (ANDRADE, C., 1945).

Entre 1937 e 1952, portanto, Graciliano passa a frequentar as casas de José Américo (RAMOS, G., 2011, p. 262), do editor Gastão Cruls (RAMOS, G., 2011, p. 263), do pintor Santa Rosa (RAMOS, G., 2011, p. 235), de Álvaro Moreyra (RAMOS, G., 2011, p. 254) etc. Entre almoços e leituras literárias, Graciliano presenciou a produção de outras obras, como esta, de Santa Rosa:

[...] Hoje fomos à casa do Santa, onde vi os bonecos admiráveis de que já falei. Enquanto lá estávamos, o pintor arranjou a capa do *Pureza*, serviço de uma hora, feito na presença da gente. (RAMOS, G., 2011, p. 235).

Também, na Livraria José Olympio, Graciliano, que tinha “[...] lugar cativo para ‘despachar’ todo santo dia: um banco de madeira

envernizada localizado nos fundos da loja” (MORAES, 2012, p. 167), trocou várias conversas com o próprio José Olympio⁵⁷, bem como com outros artistas e editores, como mostra, por exemplo, a carta de 21 fev. 1937:

Ontem **Zélines** andou com vontade de se atracar com o **Marques Rebelo** por causa de Dostoiévski e outros russos, todos uns idiotas, na opinião do Marques. Zélines quis brigar e afirmou que o **outro** de literatura russa conhecia *Anna Karenine*, porque tinha visto o romance numa fita de cinema. A conversa tornou-se desesperadamente azeda e terminou com a chegada de **Adalgisa Nery**. Levei o Marques para o café, onde ele se vingou de Zélines atacando Santa Rosa e todos os pintores, com exceção de Portinari. Quando voltamos à livraria, **o autor de Banguê** e **a poetisa de Eu em ti** haviam desaparecido. Quem eu tenho encontrado algumas vezes é o **Artur Ramos**, excelente rapaz. (RAMOS, G., 2011, p. 238, grifos nossos).

Com relação ao estilo de Graciliano Ramos, destacamos a recorrência com que o autor faz uso, como recurso anafórico, da metonímia: José Lins do Rêgo e Adalgisa Nery são referidos como “o autor de *Banguê* e a poetisa de *Eu em ti*”, respectivamente. Depois, em carta de 1º mar. 1937, aparece Mário de Andrade como “o autor de *Macunaíma*” (RAMOS, G., 2011, p. 244); na carta de 3 mar. 1937, Oswald de Andrade como o “autor de *Serafim Ponte Grande*” etc. Noutras palavras, como nos romances e crônicas publicadas em jornal, também na carta, Graciliano mantém certo rigor e riqueza linguística⁵⁸.

⁵⁷ José Olympio Pereira Filho (1902-1990): um dos mais importantes editores e livreiros do país. Fundou a Casa José Olympio Livraria e Editora em 1931. Foi um dos grandes amigos de Graciliano Ramos, após 1936 – como este mesmo dá-nos a saber no poema “Auto-retrato aos 56 anos” (GRACILIANO..., c2018) –, sendo responsável por editar primeiro *Angústia*, quando o autor ainda estava preso, e depois cuidando de toda a sua obra até 1960, quando os direitos autorais de Graciliano passaram para a Livraria Martins Editora (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 70).

⁵⁸ Carlos Drummond de Andrade (1982) observa, como antes o fizeram Manuel Bandeira, Oneida Alvarenga, Telê Porto Ancona Lopez, o “caráter anárquico” e “assistemático” da escrita de Mário de Andrade nas cartas, de modo que tanto a

Além disso, picuinhas literárias à parte, importa notar, pelas cartas, a convivência de Graciliano com o meio artístico no Rio de Janeiro, bem como perceber esses (des)encontros entre artistas e suas opiniões críticas em momentos triviais e informais, quer dizer, fora de uma coluna de jornal, da Academia etc.⁵⁹ Ainda na missiva de 21 fev. 1937, flagramos dois outros encontros com literatos e um posicionamento crítico de Graciliano quanto à admiração de um falso leitor seu:

[...] Conheci esta semana o poeta Francisco Karan, paulista, católico, a pessoa mais delicada que é possível imaginar. Entrar numa casa com ele é uma dificuldade: não entra, passa meia hora querendo obrigar os outros a passar primeiro. Uma educação perfeitamente chinesa. Tudo muito diferente dos costumes bárbaros do Nordeste. Não gosto disso. Vejo sempre indivíduos que me dizem: “Sou um seu admirador”, pessoas que nunca me leram. Horrível. Para que essas mentiras? Nunca digo isso a ninguém.”(RAMOS, G., 2011, p. 238-239).

Em *Memórias do cárcere* (1953), Graciliano, a respeito dos “costumes bárbaros do Nordeste”, declararia:

Na verdade a minha infância não devia ter sido muito melhor que a dele [José]. Meu pai fora um violento padrasto, minha mãe parecia odiar-me, e a lembrança deles me instigava a fazer um livro a

ortografia como o estilo não obedecem à norma culta, diferente do que podemos notar em Graciliano Ramos.

⁵⁹ A livraria José Olympio, inclusive, mereceu de Graciliano uma crônica, da qual é possível ler trecho bastante ilustrativo da carta supracitada, como um espaço privilegiado dessa vida literária: “Esta aí um lugar onde se encontra excelente e abundante material para um romance, que poderia ser editado ali mesmo. E até admira que, andando por lá tantos romancistas ninguém tenha pensado nisso. Move-se diariamente em redor daquelas mesas uma boa parte da literatura nacional. Fervilham as discussões [...], formam-se e desmancham-se os grupos. [...] Lins do Rêgo é presença obrigatória. Marques Rebêlo procura vítimas. Distribuí veneno a presentes e ausentes. [...] A pintura está representada por Santa Rosa e Portinari. [...] Aquilo, é um mundo. E, para ser mundo completo encerra mulheres, naturalmente: Lúcia Miguel Pereira, Raquel de Queirós, Adalgisa Neri, duas romancistas e uma poetisa. (RAMOS, G., 1972d [1962], p. 143-144).

respeito da bárbara educação nordestina.
(RAMOS, G., 1972f [1953], p. 169).

Assim, a partir das gentilezas como a do poeta Karan, extremamente polido, Graciliano parece justificar na sua própria educação ríspida, violenta, áspera, a desconfiança diante de elogios que eram conferidos às suas obras e a si. Tal reação se repete em várias de suas cartas, como na de 14 fev. 1937, quando, em meio ao carnaval, conhece Oswald de Andrade:

[...] Segunda-feira, na Cinelândia, descobri Apporelly⁶⁰ por detrás duma cordilheira de papelão, o que indicava que por ali havia ocorrido numerosa cerveja. [...] Apporelly apresentou-me ao Oswald de Andrade, que me apresentou a mulher⁶¹ e ficou em silêncio meia hora, numa cadeira junto à minha. Não lhe disse uma palavra e tive a impressão de que ele nunca tinha visto o meu nome. Afinal o homem se voltou e perguntou-me: - 'Então v. é Fulano mesmo?' Ficamos camaradas. [...] Terça-feira novo encontro com [...] Oswald de Andrade, Santa Rosa e vários literatos e simpatizantes da literatura. [...] Oswald pediu-me o *Angústia*, que ainda não conhecia. Quarta-feira dei-lhe, na livraria do José Olympio, o volume que aqui havia. Quinta-feira tive na Avenida uma prova do exagero e da insinceridade dos paulistas. **Oswald de Andrade afirmou-me que *Angústia* havia abafado a banca (uma frase da Nise) e que agora era um trabalho sério escrever no Brasil. Para não fazer coisa que se assemelhasse àquilo, não valia a pena escrever. Comparou o troço com obras grandes da Europa e dos Estados Unidos. Quis saber a minha maneira de trabalhar e**

⁶⁰ Aparício Fernando de Brinkerhoff Torelly (1895-1971): Crítico e humorista, conhecido como Barão de Itararé, foi um dos fundadores da Aliança Nacional Libertadora. Trabalhou no jornal *O Globo* e, em 1926, fundou o jornal *A Manhã*, primeiro semanário de humor que circularia até 1964. (ANDRÉ, 2004). Esteve preso com Graciliano na Colônia Correcional e na Casa de Correção (RAMOS, G., 1972e [1953], p. 201-204).

⁶¹ Julieta Bárbara Guerrini (1908-2005): poetisa e pintora, mais conhecida como Bárbara. Publicou *Dia Garimpo* (1939). Casada com Oswald de Andrade entre 1935 e 1941.

perguntou quantos anos tinha gastado para fazer o livrinho. Enfim uma série de conversas que, se fossem levadas a sério, me encheriam de vaidade. Não foram nem encheram, graças a Deus, mas é possível que o romance não seja mal recebido em S. Paulo. (RAMOS, G., 2011, p. 233-235, grifos nossos).

Graciliano volta a encontrar Oswald de Andrade, mas em São Paulo. Numa viagem a convite de José Lins do Rêgo, e aceita sob votação de José Américo e Otávio Tarquínio na livraria José Olympio, e de João Alphonsus e Manuel Bandeira, num café (RAMOS, G., 2011, p. 240), Graciliano seguiu para a capital da Semana de Arte Moderna. As cartas de 28 fev., 1º mar. e 3 mar. 1937 narram os dias na cidade paulista onde Graciliano conheceu o pintor José Oswald Antônio de Andrade⁶²; encontrou o jornalista e escritor Rubens do Amaral; e desencontrou-se de Mário de Andrade e de Sérgio Milliet. São lidos trechos de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade (1933), é discutido um pouco acerca da recepção crítica da obra de Graciliano naquela cidade e novo movimento de desconfiança do autor de *Angústia* acerca de sua obra é relatado:

[...] Aqui ninguém me conhece, não encontrei o meu livro em parte nenhuma. Veja que sou um cidadão perfeitamente desconhecido do público. Há apenas essas exceções de que falei, duas ou três pessoas que me leram, ou dizem ter lido. Em um milhão de criaturas que vivem em S. Paulo, isso é pouco. Será possível que esses dois ou três leitores me tragam alguma vantagem? Não há nada mais ridículo que fazer romances em semelhantes condições. Os volumes que encontrei no José Olympio estão lá todos. Todos e mais alguns, porque não se vendeu um em dois meses e tem havido devoluções. Quando entro lá, conto os volumes, e noto espantado que eles aumentam. Depois trocam-me o nome: viro Gratuliano de Brito. Mas a impostura é própria do homem, sinha

⁶² Ou Oswald de Andrade Filho (1914-1972): Pintor e ilustrador, conhecido como Noné. Vinte e cinco anos depois do encontro com Graciliano, Noné fará as ilustrações para o volume *Linhas Tortas* (1962) do autor alagoano. Filho do poeta Oswald de Andrade. Também escreveu o livro de poesias *Dia seguinte e outros dias* (2004).

Ló. Tenho visto sujeitos amáveis e risonhos que me dizem: “Os seus livros são muito admirados em S. Paulo.” Não é engraçado? Eu nunca disse que era mentira, porque é falta de educação desmentir um homem assim na tábua da venta, mas tenho vontade de brigar. (RAMOS, G., 2011, p. 246-247).

O trecho bastante hiperbólico da carta de 1º mar. 1937 imprime o drama que Graciliano viveu naquele momento logo após sua saída da prisão – e aqui já discutida. A ida a São Paulo vem junto com uma promessa de Oswald de Andrade de que Sergio Milliet teria um emprego para ele na cidade paulista. Algo que, como se vê pelas cartas, não acontece. Questões como essa e a por ele suscitada em “[...] viro Gratuliano de Brito” aumentam sua incredulidade quanto às suas obras. Em carta anterior, de 28 fev. 1937, Graciliano conta à esposa que os jornais haviam noticiado um jantar em São Paulo ao qual dois escritores cariocas compareceram: “o sr. José Lins do Rêgo e o sr. Gratuliano de Brito” (RAMOS, G., 2011, p. 243). Sobre o equívoco com o seu nome, Graciliano lembra à esposa de que esta é a segunda vez que esse Gratuliano lhe atrapalha a vida. A primeira vez é relatada na carta de 30 mar. 1935, mas, devido ao teor positivo da crítica, o equívoco parece não abalar tanto Graciliano:

Acabo de receber uma carta do Gastão [Cruls] com várias notícias e dois artigos: um do Pará, outro de Minas. A crítica do mineiro está benfeita. O paraense ataca a minha linguagem, que acha obscena, mas diz que eu serei o Dostoiévski dos Trópicos. Levante-se e cumprimente. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, está ouvindo? O pior é que o homem me chama de Gratuliano. (RAMOS, G., 2011, p. 194).

A situação em São Paulo é outra. Em 1937, Graciliano tenta “cavar a vida”. Além da questão do Gratuliano, naquela carta de 28 fev. 1937, Graciliano pede à esposa o endereço do editor argentino Benjamín de Garay, com quem voltará a se corresponder; reclama que se paga pouco pelos artigos – cinquenta mil réis; e afirma, em seguida, que o artigo que José Maria Belo havia lhe pedido foi publicado, mas que ainda não havia recebido o pagamento referente à publicação (RAMOS, G., 2011, p. 243). É perceptível, pelo teor das missivas, que Graciliano escreve *o que e como* pode, de modo que, por vezes, torna-se difícil mesmo responder às cartas

que recebe. Em carta de 12 nov. 1938, remetida a Nelson Werneck Sodré, Graciliano justifica a demora em responder a carta do amigo e diz se atrapalhar com elogios a ele dirigidos:

A resposta à primeira [carta] foi escrita, mas perdi-a e tive preguiça de fazer outra, o que teria sido muito difícil, porque eu andava com a vida encrencadíssima. Um horror, seu Nelson, um buraco. Se as coisas melhorarem, preciso bem escrever um cento de cartas. Estou selvagem, estou completamente selvagem. [...]. Sim, vi o trecho publicado no *O Jornal*, ótimo, tão bom que fiquei meio desconfiado, pensando que aquilo não era comigo. Você quer transformar-me num sujeito importante, Nelson, e eu me atrapalho, e não me ajeito nessas camisas enormes. Enfim, tenho obrigação de procurar acomodar-me. O trecho que saiu é realmente magnífico. Bem, Nelson, adeus. Um grande abraço do Graciliano Ramos (SODRÉ, 1970, p. 173).

Sabe-se, pelas próprias cartas, que Graciliano passa a escrever para a I.B.R.⁶³ (RAMOS, G., 2011, p. 256, 266), e a colaborar nos seguintes periódicos: *Revista Acadêmica*⁶⁴ (RAMOS, G., 2011, p. 236, 253, 270), *Lanterna Verde*⁶⁵ (RAMOS, G., 2011, p. 270, 273), *O Jornal* (RAMOS, G., 2011, p. 270, 273, 282), *Observador Econômico e Financeiro* (p. 253, 264, 266), *Diário de Notícias* (RAMOS, G., 2011, p. 282), *A Tribuna* (RAMOS, G., 2011, p. 285, 288, 290) e *Literatura* (RAMOS, G., 2011,

⁶³ I.B.R: Imprensa Brasileira Reunida Limitada. Agência de notícias de São Paulo responsável por arrecadar matérias de diversos colaboradores e distribuir para uma cadeia de mais de duzentos jornais do território nacional, entre os quais, o *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, que tinha exclusividade no caso dos textos de Graciliano Ramos. (SALLA, 2010, p. 98-99).

⁶⁴ *Revista Acadêmica*: revista literária que circulou entre 1933 e 1948 e tinha Murilo Miranda e Moacir Werneck de Castro como editores, Oswald Mário e Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira entre os seus colaboradores (VELASQUES, 2000, p. 14).

⁶⁵ *Lanterna Verde*: boletim anual ilustrado, fundado em 1934, no Rio de Janeiro pela Sociedade Felipe d'Oliveira, formada por Rodrigues Otávio Filho, Octavio Tarquinio de Sousa, Ribeiro Couto e João Daudt D'Oliveira. Foram publicados oito números: de 1934-1938 e 1943-1944. Graciliano publicou o capítulo-conto "Festa", de *Vidas secas* (1938), na edição de abr. 1938.

p. 289). Na Argentina, teve alguns de seus textos traduzidos e publicados no *El Hogar, Mundo Argentino* (RAMOS, G., 2011, p. 278) e *La Prensa* (RAMOS, G., 2011, p. 269; CARTAS..., 2008, p. 59, 63, 65). Desse modo, parece que a vida de Graciliano estava sempre “encrecadíssima”, tendo sempre a literatura como moeda de troca, como mostra a carta de 8 mar. 1937:

Estive conversando meia hora com o Vanderlino, que agora saiu para o jornal. Mais tarde irei à cidade, levar este papel ao correio. **Mas antes tentarei escrever cinquenta mil-réis de literatura.** Falta assunto. Talvez faça alguma coisa sobre os livros novos do José Olympio. [...] **Vou escrever o artigo e morder os cinquenta mil-réis do homem.** (RAMOS, G., 2011, p. 254-255, grifos nossos).

Literatura é alimento, fonte de subsistência para Graciliano após a prisão. Contudo, ela vai ficando escassa. A carta escrita ao filho Júnio Ramos, em 8 ago. 1940, dá o tom de insatisfação diante do cenário de “desgraça” editorial:

[...] os contos idiotas que fazia para *O Jornal* e para o *Diário de Notícias* foram escasseando e sumiram-se de todo. Tenho escrito uns horrores para uma revista vagabunda, mas essas misérias dão pouco trabalho e vendem-se a cem mil-réis, exatamente o preço dum conto. **Uma desgraça, tudo uma desgraça. Afinal quem nos obriga a viver, a fabricar romances, a tirar retratos?** (RAMOS, G., 2011, p. 282, grifos nossos).

Além da questão da subsistência e da convivência com (e na) José Olympio, Graciliano relacionou-se ainda com Otávio Dias Leite (RAMOS, G., 2011, p. 279), Tasso da Silveira, Osvaldo Dias da Costa, Gilberto Amado e Saul Borges (RAMOS, G., 2011, p. 261-263), Barreto Leite Falcão (RAMOS, G., 2011, p. 257), Miguel Franchini Neto (RAMOS, G., 2011, p. 252-253), Artur Ramos (CARTAS..., 2008, p. 67), além de Otto Maria Carpeaux⁶⁶ (RAMOS, G., 2011, p. 283). Já com

⁶⁶ Otto Maria Carpeaux (1900-1978): crítico literário e ensaísta austríaco, naturalizado brasileiro. Em 1941, passou a colaborar no *Correio da Manhã*,

relação às trocas epistolares, entre 1937 e 1952, podemos perceber que o autor de *Angústia* se correspondeu com Aurélio Buarque de Holanda (RAMOS, G., 2011, p. 235-236); Rachel de Queiroz (CARTAS..., 2008, p. 46); Humberto Bastos (RAMOS, G., 2011, p. 238), Carlos Lacerda⁶⁷ (RAMOS, G., 2011, p. 235) etc.

Como podemos ver, a vida literária efervescente que envolve o autor de *Angústia* se dá, tanto em Alagoas como no Rio de Janeiro, por ocasião de um contexto social, político e econômico nada doce: a epidemia de peste bubônica em Palmeiras, em 1915; e a revolta de 1930. Foi o advento da ditadura – lágrimas e não “sorrisos da sociedade” (BROCA, 2005 [1956]) –, que levaram Graciliano a viver entre literatos, artistas plásticos, editores e “simpatizantes da literatura” (RAMOS, G., 2011, p. 234), de forma que sua correspondência, em especial a desse período, mais do que uma escrita autobiográfica é biografia de uma época: um jeito graciliânico de contar e de olhar.

3.3 LITERATURA PERIGOSA

*Os missivistas são malabaristas que se movem em
linhas sinuosas.
(Matildes Demétrio dos Santos)*

Domingo, 15 de março de 1936, *O Jornal*, do Rio de Janeiro, estampa a seguinte manchete: “Chegaram do Norte 116 comunistas implicados no levante de novembro” (CHEGARAM..., 1936, p. 9). A matéria revelava que, entre os “[...] dez vermelhos de Alagoas” estava: Graciliano Ramos.

Preso em 3 de março de 1936, o errante Graciliano andaria em linhas sinuosas até 3 de janeiro de 1937. Tinha sido demitido do cargo que ocupava na Instrução Pública de Alagoas, havia publicado *Caetés* (1933) e *S. Bernardo* (1934) e, no dia da prisão, entregara a datilógrafa, d. Jeni, os manuscritos de *Angústia* (RAMOS, G., 1972e [1953], p. 13).

Domingo, 21 de fevereiro de 1937, Rio de Janeiro. Graciliano, recém saído da prisão, em carta à Heloísa, escreve:

tornando-se, em 1950, seu redator-editor. Grande amigo de Graciliano Ramos, escreveu vários artigos sobre o autor de *Angústia*, entre os quais, “Visão de Graciliano Ramos” (HOMENAGEM, 2010 [1943], p. 57-75).

⁶⁷ Aparece na carta sob pseudônimo de Nicolau Montezuma, pois que à época da carta, 14 fev. 1937, estava foragido. Foi um dos mais radicais opositores ao Governo de Vargas.

[...] Ontem [Múcio] foi procurar-me na livraria, e hoje, domingo, encontramos-nos na Galeria Cruzeiro. Passei estas últimas tardes a andar com o rapaz, a mostrar-lhe os cinemas da Avenida, a Gávea, a Rua do Ouvidor e as tartarugas do Passeio Público. Parece que uma das tartarugas está apaixonada. A pequena é inocente. Mas a segunda mostra haver chegado à **idade perigosa da literatura**, dos sonhos e da safadeza. Ontem mordía a grande com vontade, tinha modos de gente. Uma senhora chegou perto do tanque e perguntou-me que é que elas estavam fazendo. Respondi que se acariciavam. A moça riu e saiu dizendo para os bichos: “Divirtam-se.” Fiquei matutando, assuntando, dizendo que os tempos andam realmente mudados. Há vinte anos as coisas se passavam de modo diferente. Não entre as tartarugas, é claro. As tartarugas amavam-se como se amam hoje. A diferença está é na moça. Em 1917 ela teria corado vendo as tartarugas e ouvindo a explicação que eu dei. (RAMOS, G., 2011, p. 237, negritos nossos).

Ao resgatarmos *Infância* (1945), temos um alinhamento entre o amadurecimento de Graciliano enquanto leitor e escritor e enquanto homem. O último capítulo desse livro de memórias narra Graciliano, aos onze anos aproximadamente, tendo sua primeira relação sexual. “Laura”, garota por quem Graciliano se apaixona e que empresta seu nome ao título do capítulo-conto, é admirável, mi(s)tificada como as donzelas do Romantismo. Laura não tem corpo. Ou melhor, Graciliano luta para que ela não tenha. O menino vive uma verdadeira tortura diante do desejo. Em paralelo, o menino esconde de si mesmo o livro *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (1890). Embrulha-o em muitas dobras de papel grosso, envoltos por um barbante forte, e esconde-o por detrás dos outros livros, na prateleira mais baixa da estante. Não quer vê-lo ou tocá-lo. Não quer ver ou tocar Laura, nem em sonhos.

Diante da agonia vivida pelo menino, um dia, Constantino, caixeiro da loja de Seu Sebastião, leva-o para conhecer Otília da Conceição, com quem então o menino terá sua primeira relação sexual. O corpo desmistificado pelo menino através do sexo primeiro adoeceu, depois serenou. E, não só *O Cortiço* foi restituído à convivência com os demais livros, como o menino Graciliano começa a se embrenhar em

novelas russas. O sexo e a literatura russa chegam *pari passu* na vida de Graciliano.

O conto posto em diálogo com a carta sobre as tartarugas deixa entrever uma concepção de Graciliano sobre literatura⁶⁸. Em “Laura”, da ingenuidade dos folhetins enfim chega-se a uma literatura corporificada, real, tátil. Vida e literatura transam. Literariamente. Literalmente. Corpo e *corpus* em relação. A “idade perigosa da literatura, dos sonhos e da safadeza” coincide com as novelas russas. Então, em 1936, Graciliano tornou-se perigoso como essa literatura – originária da Rússia, que em 1917, deixaria vermelhos a face da moça e o mundo. Acusam-no comunista.

Graciliano, no entanto, não havia entrado ainda no Partido Comunista do Brasil (PCB). A adesão, feita a convite do próprio Luís Carlos Prestes, foi feita apenas em 1945. Talvez tenham sido ninharias familiares (RAMOS, R., 2011 [1992], p. 72-73) ou ódio político local, (CARTAS..., 2008, p. 38). Talvez os getulistas tenham lido os seus romances, talvez não⁶⁹. Talvez tenham aberto suas cartas e descoberto: 1. “leituras subversivas”, já que, em 8 fev. 1914, dera início à leitura de Karl Marx (RAMOS, G., 2011, p. 24); 2. a amizade com Rachel de Queiroz, membro do PCB desde 1931 (GUERELLUS, 2016, p. 218) e com Jorge Amado, membro do PCB em 1935; 3. o envolvimento dos filhos de Graciliano, entre eles, Luísa, com o Comunismo (RAMOS, G., 2011, p. 194); e 4. o telefonema e visita à casa de Esdras Gueiros⁷⁰, à época, 14 dez. 1935, “[...] chefe possível da Aliança Nacional Libertadora⁷¹” (RAMOS, G., 2011, p. 206), envolvido na chamada Intentona

⁶⁸ Mais sobre a concepção de literatura de Graciliano Ramos, ver o próximo capítulo desta dissertação.

⁶⁹ Em *Memórias do Cárcere* (1953), Graciliano narra um diálogo entre ele e o advogado Sobral Pinto, que cuidaria de pô-lo em liberdade, no qual Sobral afirma que, apesar de não haver uma acusação formal, os romances de Graciliano então publicados seriam suficientes para condená-lo regularmente por meio de um processo. (RAMOS, G., (1972f [1953]), p. 287).

⁷⁰ Esdras da Silva Gueiros (1905-1986): dentista e colaborador no semanário *Novidade*, do qual Graciliano também participava. Foi um dos dirigentes da ANL, articulando reuniões em sua residência em Alagoas. Ocupou cargos políticos a partir de 1964.

⁷¹ Aliança Nacional Libertadora (ANL): organização de cunho político, composta por setores de diversas correntes ideológicas, fundada oficialmente em mar. 1935, com o objetivo de lutar contra a influência fascista no Brasil. O Partido Comunista do Brasil (PCB), apesar de não ter aderido totalmente a ANL, apoiou a Intentona Comunista.

Comunista⁷², ocorrida em nov. 1935. Talvez tenham lido nos jornais, absortos, o elogio de que Graciliano seria o “Dostoiévski dos Trópicos” (RAMOS, G., 2011, p. 194) e isso os alarmou. Se havia semelhança de Graciliano com o russo subversivo⁷³, então que o prendessem, reproduzissem a biografia do autor de *Crime e castigo*.

Em 3 de março de 1936, Graciliano é preso, mas não imitaria a vida de Dostoiévski. Escreveria sua própria história: uma literatura perigosa.

3.3.1 Silêncios

Dentre os itinerários do errante Graciliano Ramos, temos, portanto, as várias prisões por que passou – em Recife, Maceió e Rio de Janeiro, sem contar a viagem realizada no porão do navio *Manaus*, verdadeira prisão. Mas, aqui, o sentido de errante não leva ao sujeito que toma um caminho sem rumo, sem meta – ainda que a prisão de, alguma forma, seja esse caminho, porque beco sem saída.

Assim, apesar de se configurar como espaços pelos quais Graciliano Ramos transitou, errou, há que se dar o acento a outro erro, ao que se aplica sobre o sujeito Graciliano. Como a personagem de Kafka (1925), em *O processo*, Graciliano nunca foi formalmente acusado, apenas interpretado como risco. Como risco, escritor; como risco, perigo à ordem estabelecida pela Ditadura de Vargas.

Sobre a falta de um processo de acusação, Graciliano se manifesta no último bilhete, sem data⁷⁴, que Heloísa nos dá a conhecer no volume *Cartas*:

⁷² Intentona Comunista: também conhecida como Levante Comunista ou Revolta Vermelha, foi um movimento de tentativa de depor Getúlio Vargas do poder, em nov. 1935, liderada pela ANL.

⁷³ Fiódor Dostoiévski foi acusado de subversivo pelo czar Nicolau I, em função de seu envolvimento com o Círculo Petrachévski, um grupo literário ligado às Revoluções de 1848. Em 1849, Dostoiévski é preso e sentenciado à morte. A execução de morte, contudo, é revertida para prisão com trabalhos forçados em Omsk, Sibéria, que durou cerca de quatro anos. Após esse período, o autor russo teria abandonado a visão de um socialismo utópico e substituído por uma aproximação do povo via religião ortodoxa, segundo um de seus biógrafos, Leonid Grossman, conforme Almeida (2013, p. 62). Sobre esses períodos da vida do autor russo, ver Grossman (1967); e Frank (1999, 2008).

⁷⁴ Devido à organização cronológica em que o volume foi organizado, é possível deduzir apenas que a data é posterior a 5 out. 1936.

Só agora, depois de lhe escrever, me chegou o bilhete. Essa história de defesa não me agrada. Estou resolvido a não me defender. Defender-me de quê? Tudo é comédia e de qualquer maneira eu seria péssimo ator. Novos abraços. Graciliano. (RAMOS, G., 2011, p. 226).

Numa espécie de jogo de cena, queriam-no objeto. Graciliano não aceitou. Erraria de outra forma. Sob risco, tentou tomar notas da experiência no cárcere, mas, por duas vezes, teve que se livrar delas: Literatura perigosa. Se a literatura é perigosa, Graciliano entenderia que antes “viver é muito perigoso” (ROSA, G. 2001 [1956], p. 122). Aliás, o “[...] mais difícil não é um ser bom e proceder honesto, dificultoso mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até o rabo da palavra” (ROSA, G. 2001 [1956], p. 229). Assim, ao sair da Casa de Correção, Graciliano conservou impressões e riscou suas *Memórias do cárcere* (1953) – afinal, não havia Dostoiévski escrito suas *Recordações*⁷⁵ *da casa dos mortos* (1862)?!

Os nove bilhetes constantes em *Cartas* (2011 [1980]) deixam a lacuna, ausência da data e do lugar em que foram escritos. Apenas em dois deles há registros, permitindo-nos melhor localizar Graciliano: “27-3-1936” e “5 de outubro”. Os demais apenas nos dão uma ideia de progressão do tempo. Dada a brevidade da escrita, aludem à precariedade da situação em que o autor se encontrava, ainda que este afirme estar sempre de “boa saúde”, declaração que aparece expressamente em cinco dos nove bilhetes.

Mas, que importa a lacuna do tempo e espaço dos bilhetes se, ao nomeá-los, datá-los ou localizá-los, não apagaríamos a lacuna que abre na existência do ser?

Confrontando os bilhetes e as *Memórias do cárcere* (1953) é possível saber que, em 27 de março de 1936, o primeiro bilhete é escrito do Pavilhão dos Primários. Talvez, dos nove bilhetes, por sua extensão, presença de data e destinatário, e devido ao tom bastante ameno, seja o que mais se aproxima de uma carta (TIN *et al*, 2005). Graciliano

⁷⁵ A narrativa, publicada em 1862, conta a experiência de Dostoiévski nos cárceres em que esteve preso na Sibéria. Apesar de a obra referida ter sido traduzida para o português também sob o título *Memórias da casa dos mortos*, Nicolau S. Peticov, único a traduzir direto do russo, para a editora Nova Alexandria (2006), utilizou o termo “Recordações”. Por isso, a escolha neste trabalho foi por esse título. Rachel de Queiroz foi outra tradutora que também optou pelo esse termo, porém, traduzindo do francês para a José Olympio (1945).

tranquiliza Heloísa dizendo que passa bem e que encontrou companheiros excelentes. A carta nos causa espanto tamanha tranquilidade de Graciliano:

Passamos o dia em liberdade. Hoje comecei a estudar russo. Já você vê que aqui temos professores. O Hora⁷⁶ estuda alemão. Entre os livros existentes, encontrei um volume do *Caetés*, que foi lido por um bando de pessoas. Companhia ótima. Se tiver a sorte de me demorar aqui uns dois ou três meses, creio que aprenderei um pouco de russo para ler os romances de Dostoiévski. Nas horas vagas jogo xadrez ou leio a História de Portugal. Julgo que sou um dos mais ignorantes daqui. Pediram-me uma conferência sobre a literatura do Nordeste, mas não tenho coragem de fazê-la. As conferências aqui são feitas de improviso, algumas admiráveis. Tudo bem. As camas têm percevejos, mas ainda não os senti. Quanto ao mais, água abundante, alimentação regular, bastante luz, bastante ar. E boas conversas, o que é o melhor. Não lhe pergunto nada, porque as suas cartas não me seriam entregues. (RAMOS, G., 2011, p. 223).

Graciliano se pôs a estudar russo para ler Dostoiévski e joga xadrez em meio a boas conversas. Contudo, naquele momento, Graciliano joga contra um adversário de quem ainda não entende a língua. Sem processo, acusação formal, Graciliano erraria. Não demoraria ali no Pavilhão dos Primários dois ou três meses. Depois de quatro meses, faria travessia perigosa, sendo enviado para Colônia Correccional. Graciliano erraria a jogada. Calcularia mal. Nesse jogo de xadrez seria a vez de seu adversário jogar. Ouviríamos: “xeque!”.

Apesar de principiante, Heloísa, do lado de fora, entre cartas e xadrez, entra para o jogo. Conforme relato de Graciliano:

[...] Desconhecida e insignificante, [Heloísa] iniciara em meu favor um trabalho de aranha, estendendo fios em várias direções [...] estivera no Ministério da Guerra, no Ministério da Justiça, no Palácio do Catete, na Chefatura de Polícia, falara a

⁷⁶ Sebastião Hora: médico alagoano (RAMOS, G., 2011, p. 304).

deputados e generais. Largava rápido a língua do Nordeste e começava a adotar uma gíria burocrática e singular, enganando-se às vezes no sentido de algumas expressões. (RAMOS, G., 1972e [1953], p. 239).

Em visita a Graciliano na Casa de Correção, Heloísa informa que o casal estava em penúria. É então que, enquanto Graciliano está preso, Heloísa troca correspondências com Benjamín de Garay, com quem o marido estava a se corresponder em meados de 1935, em virtude do interesse de o argentino lhe traduzir a obra *S. Bernardo*, que na versão em espanhol ganharia o título de *Feudo Bárbaro*⁷⁷ (CARTAS..., 2008, p. 43).

A primeira das cartas de Heloísa, de 7 mar. 1936, informa ao tradutor acerca da detenção de Graciliano e do envio dos retratos do marido anteriormente requeridos. Em relação ao *Feudo*, em carta de 10 jan. 1936, Heloísa pergunta a Garay “[...] em que condição está encaminhada essa transação” (CARTAS..., 2008, p. 35).

Na terceira e última carta de Heloísa, de 4 jul. 1936, ela manifesta gratidão a Garay por dois motivos. O primeiro deve-se ao pagamento relativo a um conto de Graciliano enviado para ser publicado na imprensa argentina, “Dois dedos”⁷⁸. O segundo, pela solidariedade a Graciliano Ramos:

[...] Recebi ontem sua carta juntamente com uma nota de cem mil réis. Grata. Aceito com satisfação a sua idéia de iniciar aí entre os intelectuais argentinos, uruguaios, colombianos, paraguaios, um movimento de solidariedade ao presidente Vargas, para a libertação do meu marido. Idêntico movimento estou esperando da parte dos intelectuais brasileiros, visto Graciliano ter sido transferido daqui para uma colônia, onde passou dias terríveis, adoecendo gravemente. (CARTAS..., 2008, p. 38).

⁷⁷ O título em espanhol aparece apenas nas cartas posteriores à prisão de Graciliano. Na carta de Heloísa, há apenas menção à tradução de *S. Bernardo*.

⁷⁸ É a carta de Graciliano, escrita a Garay, em 22 abr. 1937, *i.e.*, depois de estar em liberdade, que nos dá a pista de que seria este o conto (CARTAS..., 2008, p. 45).

Em 1932, Graciliano, por conta de uma psóite, foi operado e, durante o período de recuperação, teria escrito *S. Bernardo* (1934). Anos mais tarde, com a transferência do Pavilhão dos Primários para a Colônia Correccional, voltou a sentir fortes dores no local da antiga cirurgia. Mas, foi devido à inapetência e consequente jejum de aproximadamente quinze dias (RAMOS, G., 1972f [1953], p. 195) a que Graciliano se submeteu somados ao fumo excessivo que piorou o seu quadro de saúde. Depois, transferido para a Casa de Correção, Graciliano se recuperou aos poucos. Talvez aí a preocupação de sempre informar a esposa acerca de sua saúde.

Ainda nessa carta, Heloísa afirma que não existe nada que comprometa Graciliano e que pretende demorar-se no Rio de Janeiro até que o marido saia da prisão. Informa, por fim, que, publicado o *Angústia*, enviar-lhe-ia um exemplar (CARTAS..., 2008, p. 38).

Enquanto isso, Graciliano tenta fabricar contos ao argentino. Produz, na Casa de Correção, os contos “O relógio do hospital”, “Paulo” e “A prisão de J. Carmo Gomes”⁷⁹. Nos bilhetes, a ansiedade por aguardar a publicação de *Angústia* (1936) transforma-se, quando o livro é publicado, em ansiedade quanto à recepção de seu livro pela crítica, como mostra o bilhete de 5 out. 1936: “[...] Todos os jornais calaram-se: provavelmente o livro se esgotou. Se lhe cair nas mãos algum artigo da província, é bom guardá-lo. Quero saber o que dizem em Minas” (RAMOS, G., 2011, p. 225). O interesse por Minas Gerais talvez possa estar na carta de 3 abr. 1935, na qual Graciliano escreve:

[...] Pois eu agora acabo de escrever duas cartas a dois sujeitos de Minas, sobre o mencionado Paulo Honório. Não tratei de porcos – só literatura. Os dois sujeitos são o Oscar Mendes e o Jaime de Barros, que escreveram dois artigos muito sérios, um na *Folha de Minas*, outro no *Estado de Minas*, a respeito do *S. Bernardo*. Umas cartas literárias, cheias de merda de galinha. Paciência. (RAMOS, G., 2011, p. 195).

⁷⁹ As *Memórias do Cárcere* ajudam a desvendar os contos produzidos na Casa de Correção: “[...] Estive horas a reler, a emendar os contos. Os primeiros, observações do hospital, não eram muito ruins. O terceiro, a minha cólera impotente de testemunha num processo, ao ser interrogado por um bacharel malandro, ainda não estava concluído. [...]” (RAMOS, G., 1972f [1953], p. 223).

Noutro bilhete, sem data, posterior a 5 out., Graciliano escreve: “Se não me engano, o *Angústia* morreu. Um silêncio de morte” (RAMOS, G., 2011, p. 225).

Assim, os bilhetes da prisão são, sobretudo, silêncio. Um silêncio de morte. E o silêncio, linhas sinuosas, *Linhas tortas*⁸⁰.

3.3.2 Lixo

A letter, a litter, uma carta, uma letra, um lixo.
(Jacques Lacan)

A partir de um jogo de significantes, uma carta significativa. O lixo, num jogo de cartas, é a carta descartada pelo oponente e que posso resgatar, restituí-la ao jogo, mas ao *meu* jogo.

Lixo. Outra palavra para o rascunho (de si), já que pode ser aquela folha amassada pelo escritor, deixada de lado, na mesa ou num cesto de papéis.

Em *Mal de arquivo*, Derrida (1995) afirma que os arquivos nasceram de um processo de *domiciliação*, *i.e.*, da instituição de um domicílio, marcando a passagem do privado ao público, sem necessariamente ser do secreto ao não secreto, ao que menciona a Casa dos Freud, transformada em Museu:

[...] Foi assim, nesta *domiciliação*, nesta obtenção consensual de domicílio, que os arquivos nasceram. A morada, este lugar onde se demoravam, marca esta passagem institucional do privado ao público, o que não quer sempre dizer do secreto ao não-secreto. **(É o que se dá, por exemplo, em nossos dias, quando uma casa, a última casa dos Freud, transforma-se num museu: passagem de uma instituição a outra).** Em tal estatuto, os documentos, que não são sempre escritos discursivos, não são guardados classificados no arquivo senão em virtude de uma

⁸⁰ Título da seção de crônicas que Graciliano Ramos assinava no *Jornal de Alagoas*, no período de março a maio de 1915, quando morou no Rio de Janeiro, pela primeira vez. O título então foi emprestado ao volume póstumo, publicado em 1962, que reúne essas crônicas acerca das suas impressões da cidade carioca. Assinava, nesta época, como R.O.

topologia privilegiada. (DERRIDA, 2001 [1995], p. 13).

Também a casa de Graciliano Ramos, situada em Palmeira dos Índios, transforma-se em Museu. Aberto ao público para visitação e pesquisa, cont m alguns objetos pessoais do autor de *Vidas secas*, alguns originais, algumas fotografias, além da carta do próprio Graciliano Ramos datada de 29 ago. 1938, escrita   mão em três folhas, endereçada a Getúlio Vargas e jamais a ele entregue.

A carta de Graciliano ao seu algoz⁸¹, antes privada, agora pública, tem novo domicílio: esta disserta o. É, portanto, restituída a novos jogos: *Despedida de si* e *Capítulo por vir*.

3.3.2.1 Despedida de si

Apenas nesse jogar fora eu posso me assegurar de que algo de mim ainda não foi jogado fora, e talvez não seja nem venha a ser para jogar fora. ( talo Calvino)

Para Moraes (2012), a carta escrita a Getúlio Vargas seria um “desabafo ótimo” de Graciliano Ramos:

Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas:

Peço permissão a V. Excia. Para entret -lo com alguns factos de pequena importância, referentes a um indivíduo. **Desculpe-me V. Excia. importuná-lo** com eles: são insignificantes, mas a verdade é que deviam ter sido narrados há quase dois anos. Resumo-os em poucas linhas. (RAMOS, G., 1938, negritos nossos).

O início da carta do autor de *Angústia* d -se em tom respeitoso, cerimonioso, ao dirigir-se ao então presidente Getúlio. A pena ir nica do velho Graça⁸² se revela já aqui, não só pelos pronomes de tratamento

⁸¹ Para a análise da carta de Graciliano escrita a Getúlio, nas duas próximas subse c es, foi atualizada a ortografia, segundo as novas normas (2009) a fim de facilitar a leitura. Contudo, a transcri o, que se encontra ao final deste trabalho (Anexo A), mant m a ortografia original.

⁸² A alcunha “velho Graça” foi retirada do título da biografia do autor, assinada por Dênis de Moraes (2012).

empregados, mas, sobretudo, no movimento de colocar a sua prisão como um ato insignificante⁸³.

Em seguida, Graciliano fala do seu afastamento da Instrução Pública de Alagoas e de sua prisão arbitrária, sem processo:

Em princípio de 1936 eu ocupava um cargo na administração de Alagoas. Creio que não servi direito: por circunstâncias alheias à minha vontade, fui remetido para o Rio de maneira bastante desagradável. Percorri vários lugares estranhos e conheci de perto vagabundos, malandros, operários, soldados, jornalistas, médicos, engenheiros e professores da universidade. Só não conheci o delegado de polícia, porque se esqueceram de interrogar-me. Depois de onze meses abriram-me as grades, em silêncio, e nunca mais me incomodaram. Donde concluo que a minha presença aqui não constituía perigo. (RAMOS, G., 1938).

Posto em liberdade, no Rio de Janeiro, Graciliano sublinha que lhe tiraram o emprego anterior, não o restituíram a Maceió e sequer lhe posicionaram no mercado de trabalho. Desempregado, alude aos avanços na Educação alcançados em sua gestão na Instrução Pública, vistos possivelmente como iniquidades, subversão, que o levaram à sua prisão:

[...] Ignoro as razões por que me tornei indesejável na minha terra. Acho, porém, que lá

⁸³ Acerca da soltura de Graciliano, Dênis de Moraes conta como Getúlio teria tratado a prisão do autor: “Recebido no Palácio do Catete por Herman Lima, escritor e auxiliar de gabinete da Presidência da República, José Lins pediu que transmitisse um pedido a Vargas: ‘– Você diga ao presidente que ele precisa mandar soltar o Graciliano Ramos. Graciliano está preso há um ano, tem sofrido os maiores horrores de prisão em prisão. Esse martírio não pode continuar’. No dia seguinte, em sua residência no Palácio Guanabara, Getúlio Vargas, de roupão azul, fumando o indefectível charuto enquanto despachava a papelada, mirou um ponto imaginário no ar antes de responder a Herman: ‘– Você diga ao Zé Lins que nesse caso do comunismo eu não mandei prender ninguém, mas também não mando soltar ninguém. Isso é lá com a polícia. Mas autorizo-o a falar com o general Pinto, dizendo-lhe de minha parte que indague ao Filinto Müller se há alguma coisa apurada contra o Graciliano, e, do contrário, naturalmente que soltem o homem’.” (MORAES, 2012, p. 145-146).

cometi um erro: encontrei vinte mil crianças nas escolas e em três anos coloquei nelas cinquenta mil, o que produziu celeuma. Os professores ficaram descontentes, creio eu. E o pior é que se matricularam nos grupos da capital muitos negrinhos. Não sei bem se pratiquei outras iniquidades. É possível. Afinal o prejuízo foi pequeno, e lá naturalmente acharam meio de restabelecer ordem. (RAMOS, G., 1938).

Condenado ao cárcere e depois ao desemprego, Graciliano escreve que não lhe restou alternativa senão adotar, “em falta de melhor, uma profissão horrível: esta de escrever, difícil para um sujeito que em 1930 era prefeito na roça”. Em carta de 22 abr. 1937, a Garay, Graciliano já observara, lamentando essa “arbitrariedade” do Governo que, depois de o “hospedar”, condenando-o ao ócio, mandara-o embora, sem colocação no mercado de trabalho:

[...] Você me desculpará este silêncio, meu caro Garay. É que ando aperreado, chateado, indignado com a obrigação de pagar casa, comida, bonde, roupa, café e outras inconveniências.

Eu vivia livre de todos esses aborrecimentos. O governo do meu país é um governo sábio e algumas vezes nos fornece mesa, cama, transporte e boas conversas, tudo de graça. Você não acha que é safadeza sustentar um cidadão durante um ano e de repente mandá-lo embora, desempregá-lo sem motivo? Foi o que me aconteceu. Eu estava quase habituado, considerava-me, com certa vaidade, hóspede oficial, membro de uma instituição respeitável e necessária ao preparo de eleições e outros jogos nacionais. Infelizmente a minha reduzida pessoa foi julgada inútil a essa trapalhada – e o governo, por economia, me cortou os meios de subsistência.

Agora preciso dar dinheiro à mulher da pensão e aumentar os lucros da Light⁸⁴. (CARTAS..., 2008, p. 45).

⁸⁴ *Light*: Concessionária de energia elétrica no estado do Rio de Janeiro.

Retomando a carta escrita a Getúlio, ácido, Graciliano, em seguida, toma o ditador como seu “colega de profissão” por este ter publicado, pela Editora José Olympio – a mesma que ironicamente publicou *Angústia* enquanto Graciliano esteve preso –, uma coletânea de discursos, com tiragem recorde de cinquenta mil exemplares. O pronome de tratamento reforça a ironia de que Getúlio teria “descido um pouco” ao se embrenhar pelo submundo literário:

[...] V. Excia. havia descido um pouco. Apesar de vivermos enormemente afastados, dentro de alguns dias nos encontraremos numa vitrine, representados por discursos políticos e três ou quatro romances. Essa vizinhança me indaga a apoquentá-lo, coisa que não teria sido possível antes de 1930. V. Excia. é um escritor. Mas, embora lance os seus livros com uma tiragem que nos faz inveja, não vai ganhar muito e sabe que neste país a literatura não rende. Andaria tudo bem se tivéssemos exportação, pois o mercado interno é lastimável. Um *bluff* a exportação. Ultimamente uma companhia americana resolveu traduzir para o espanhol alguns romances brasileiros. Com certeza apareceram dificuldades: as obras escolhidas encaharam. E é provável que circulem na América do Sul os livros da Academia. V. Excia. conhece os livros da Academia? Realmente o sr. Conde Affonso Celso entregou a alma a Deus, mas podemos estar certos de que o substituto dele não será melhor. Enfim, não possuímos literatura, o que temos é diletantismo, um diletantismo produtor de coisas ordinariamente fracas. Mas estou descambando em generalidades, e no começo desta carta pedi licença para tratar dum caso pessoal. (RAMOS, G., 1938).

Pela metonímia, a livraria aparece como espaço privilegiado da relação entre autores (indivíduos) tão diferentes, *i.e.*, o livro é o único elemento possível de intermediação para o encontro entre Graciliano e Getúlio⁸⁵. Assim, a partir do veículo livro, o autor de *S. Bernardo* aborda

⁸⁵ Dênis de Moraes resgata o relato de Antonio Carlos Villaça, *Os saltimbancos da Porciúncula*, que narra um encontro fortuito entre Graciliano e Getúlio fora das vitrines da livraria: “Uma noite, saiu Graciliano para dar o seu passeio pela

a questão dos mecanismos de difusão editorial, juntamente ao julgamento bastante questionável da crítica literária. Acerca da exportação, especificamente, as cartas de Graciliano escritas a Garay servem-nos como diálogo. Em carta de 17 ago. 1935, portanto, antes de sua prisão, Graciliano admira o trabalho que Garay, desde 1914, “[...] tem tido para aproximar os brasileiros dos hispano-americanos” (CARTAS..., 2008, p. 23). Na correspondência de 30 set. 1935, critica o fato de que uma obra, para ter vulto no Brasil, precise antes ser traduzida (CARTAS..., 2008, p. 26). E em 13 maio 1937, quando já estava em liberdade, Graciliano lamenta que a tradução elaborada por Garay d’*Os sertões*, de Euclides da Cunha, não tenha recebido patrocínio brasileiro:

[...] a literatura é coisa pouco mais ou menos inútil. Não pensamos assim, mas devemos estar em erro: a sua editora arrasta-se com dificuldade, a Academia trata de ortografia, os escritores brasileiros morrem de fome ou são funcionários. O próprio Lobato ocupa-se com petróleo. E faz bem. [...] O que o Lobato diz a respeito dos *Sertões* é novidade para mim. Então essa obra está encalhada? Eu pensava que o Governo do meu país lhe tinha oferecido os recursos necessários para publicá-la. É o diabo. Os inimigos da ordem roubam um tempo precioso aos nossos homens públicos, que, impressionados com o extremismo, não fazem nada. Paciência. Os argentinos não lerão a história de Canudos, mas ficarão sabendo que Deus, a pátria e a família existem no Brasil. (CARTAS..., 2008, p. 53).

Graciliano faz duras críticas à Academia Brasileira de Letras, distante da Literatura, e ao Governo ditatorial de Vargas. Em relação ao primeiro ponto, Graciliano expressa indignação também em missiva

praia do Flamengo. Na volta, mais ou menos dez horas, entrou na rua Barão do Flamengo, já deserta. E veio vindo em sua direção um senhor baixinho, gorducho, de paletó e gravata, solitário. Reconheceu-o. Era Getúlio. Dava a sua volta, depois do jantar. “Boa noite”, disse ele. Graciliano não respondeu” (MORAES, 2012, p. 173).

remetida a Wilson Martins⁸⁶, de 16 abr. 1945⁸⁷: “Escrevi a quasi tôdas as academias de letras do país – e nenhuma delas me deu resposta. Natural. Com certeza pensaram: -‘Estamos ocupados em negócios importantes, e esse vagabundo vem amolar-nos com tolices’” (RAMOS, G., 1945).

Graciliano, por volta de 1944, estava envolvido num projeto da Livraria-editora Casa dos Estudantes do Brasil: publicar uma seleção de contos brasileiros, segundo critérios regionais (Norte e Nordeste; Leste; e Sul e Centro-Oeste). Assim, envia cartas a alguns críticos⁸⁸, a Academias de Letras do país, a diretorias de instrução pública e também a alguns familiares, como a nora Natália⁸⁹, a quem Graciliano agradeceu pela remessa dos contos goianos em correspondência de 12 out. 1945 (RAMOS, G., 2011, p. 286). Entre os críticos com quem Graciliano se correspondeu para esse fim estava Wilson Martins, a quem pede, em carta de 24 nov. 1944, contos paranaenses com a respectiva data de publicação (RAMOS, G., 1944a). Devido à falta de colaboração de seus outros remetentes, agradece, na missiva de 18 dez. 1944, o interesse a ele dispensado (RAMOS, G., 1944b). Nas três correspondências, fica clara a preocupação de Graciliano em buscar nos meandros do país a produção literária que se produziu, não só a partir do já conhecido, mas também daqueles anônimos, sufocados pelos jornais do interior, de modo que esclarece ao crítico que não se trata de “[...] exibir uma coleção de obras-primas. O [seu] intuito é dar ao leitor uma impressão de conjunto” (RAMOS, G., 1944a).

Sobre o regime getulista, por sua vez, importante salientar que o Estado Novo mantinha um sistema de cooptação de literatos e artistas que, não podendo encontrar apenas na publicação de livros e obras de arte o

⁸⁶ Wilson Martins (1921-2010): crítico literário que acendeu uma polêmica em torno da obra *Memórias do Cárcere* (1953), afirmando ter havido adulteração dos originais. Sobre isso, ver “Capítulo por vir”, nesta dissertação.

⁸⁷ As três cartas remetidas a Wilson Martins, de 24 nov. 1944, 18 dez. 1944 e 16 abr. 1945, foram encontradas na Fundação Casa de Rui Barbosa. Na última das cartas, Graciliano agradece ao crítico pela remessa do conto “Pau-dos-Ferros”, de Brasília Itiberê, que então figurará no volume “Sul” da *Seleção*, de Graciliano.

⁸⁸ Segundo Levensztayn (2014, p. 148), há no IEB-SP, a esse respeito, cartas a Carlos de Gusmão, de Alagoas; e Paulo Augusto de Figueiredo, redator do *Oeste*, de Goiás, e da revista *Cultura Política*.

⁸⁹ Natália Alves Ferreira Ramos: esposa do filho Júnio Ramos. (RAMOS, G., 2011, p. 306).

seu sustento financeiro, trabalhavam como funcionários públicos⁹⁰ e escreviam para revistas do próprio governo. Nesse aspecto, o próprio Graciliano, em 1939, foi nomeado Inspetor Federal do Ensino Secundário e, entre março de 1941 e maio de 1943, contribuiu como redator de artigos e revisor da *Cultura Política*. Contudo, ressaltamos que, no caso do autor de *Vidas Secas*, como atestam Moacir Werneck de Castro e Guilherme Figueiredo, Graciliano trabalhava no governo, não para o governo, ou em favor do governo (MORAES, 2012, p. 186-187). Impossível viver só de Literatura, como afirmou Nelson Werneck Sodré que, em 1943, encontrava-se com problemas quanto aos pagamentos de suas colaborações na imprensa. Também enviando textos para a *Cultura Política*, e tendo o pagamento atrasado, o autor de *Memórias de um escritor* escreveu a Graciliano, então revisor da revista – “[...] amigo certo e conhecedor dos bastidores daquela publicação” (SODRÉ, 1970, p. 289) – que, em carta de 29 mar. 1943, responde-lhe, inclusive trazendo justamente essa discussão acerca das contradições que envolviam a ditadura e a cena literária:

Meu caro Nelson. Sim, recebi a carta que V. me mandou quando cheguei a meio século — lembrança que muito me comoveu. Não dei logo resposta porque ando cheio de obrigações horríveis e o jeito que tenho é virar selvagem. V. me desculpará e, desejando qualquer coisa daqui, não deixará de escrever-me algumas linhas. A carta em que se referia ao pagamento da colaboração foi entregue, depois do telegrama, equivalente a um recibo. Tranquilizei-me. Várias vezes havia falado nisso — e sempre me diziam que o dinheiro tinha seguido. Agora, houve um atraso de cinco a seis meses na tesouraria, o que desgostou e afastou diversos colaboradores. Aqui só existe um original seu (*Sentimento de Nacionalidade na Literatura Brasileira*), que há dias foi para a composição. Os últimos artigos saíram nos números 18 e 19, parece. [...] Adeus, caro Nelson. Esta literatura vai ficando medonha. Já tivemos um romance oficial, aprovado num Ministério, com informações, pareceres, despacho, em papel selado, etc. Para onde vamos,

⁹⁰ Outros exemplos são: Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Manuel Bandeira, Jorge Lima etc. (FLORENT, 2006, p. 144).

seu Nelson? Um abraço do Graciliano. (SODRÉ, 1970, p. 289-290).

De volta à missiva escrita ao então ditador Getúlio, Graciliano pede que o devolvam à sua terra natal, afinal, não tinha a intenção de mudar-se, tampouco de ser literato. Em seguida, pede mais algumas desculpas por importunar o destinatário e despede-se: “Apresento-lhe os meus respeitos, senhor Presidente, e confesso-me admirador de Vossa Excelência.” (RAMOS, G., 1938).

Ítalo Calvino (2000 [197-]), em “La Poubelle agréée”, ensaio escrito entre 1974-1976, promove uma reflexão em torno do ato de jogar fora o lixo, de tal modo que a ação é comparada a dois aspectos: a do contrato e a do rito. O contrato está no hábito de o cidadão ter de jogar fora o lixo que produz, e está estabelecido na instituição, na forma como este cidadão condiciona e destina o seu lixo:

[...] assim o designam o cliente que quer comprá-lo na loja de quinquilharias e o comerciante que o vende – é *poubelle agréée*, como dizendo lixeira agradável, aprovada, bem-aceita (subentende-se: pelos regulamentos da prefeitura e pela autoridade que nesses se exterioriza e que, nas consciências de cada um, se interioriza como fundamento do contrato social e das conveniências da civilidade). (CALVINO, 2000 [197-], p. 82).

Como o nome se refere também ao prefeito de Sena que primeiro prescreveu o uso dessas lixeiras – Monsieur Poubelle –, Calvino diz que a expressão remete não só ao adjetivo, mas ao substantivo e que, por isso, reitera o “[...] selo das paternas burocracias metropolitanas” (CALVINO, 2000 [197-], p. 82). As *poubelles* são, portanto, como que o símbolo desse contrato, *i.e.*, o lixo pessoal torna-se depois lixo coletivo. Por sua vez, a condição de rito se aproxima da do

[...] rito de purificação, abandono de escórias de mim mesmo, não importando se se trata exatamente daquelas escórias contidas na *poubelle* ou se aquelas escórias remetem a qualquer outra possível escória minha; o que importa é que nesse meu gesto diário eu confirme a necessidade de me separar de uma parte do que era meu, [...] para que reste só a essência, para que amanhã eu possa me

identificar por completo (sem resíduos) no que sou e tenho. (CALVINO, 2000 [197-], p. 85-86).

A carta escrita a Getúlio Vargas, mais do que um desabafo íntimo, parece-nos lixo, nos moldes de Calvino. Para o autor de *Por que ler os clássicos*, a escrita é um dos gêneros do lixo doméstico:

[...] Compreendo agora que deveria ter começado meu relato distinguindo e comparando dois gêneros de lixo doméstico, produtos da cozinha e da escrita, a lata de lixo e o cesto de papéis. E também distinguindo e comparando o diferente destino daquilo que cozinha e escrita não jogam fora: a obra; a da cozinha, comida, assimilada em nossa pessoa, e a da escrita, que, uma vez terminada, já não faz parte de mim e que ainda não podemos saber se vai se tornar alimento de uma leitura alheia, de um metabolismo mental, quais transformações sofrerá passando através de outros pensamentos, quanto transmitirá de suas calorias, e se tornará a colocá-las em circulação, e como. (CALVINO, 2000 [197-], p. 100).

Seguindo esse viés, Calvino aproxima o ato da escrita do de jogar fora o lixo, ex-propriadar-se. Assim, parafraseando esse autor, quando escrevemos, afastamos de nós um montão de folhas amassadas e uma pilha de folhas escritas até o fim, umas e outras já não nossas, depostas, expulsas (CALVINO, 2000 [197-], p. 100).

Então, surge a pergunta lacaniana retórica: “A carta sobre a qual aquele que a enviou conserva ainda os direitos, não pertenceria portanto completamente àquele a quem ela se destina? ou será que este último não foi jamais o verdadeiro destinatário?” (LACAN, 1992 [1957], p. 34).

Jamais entregue ao destinatário, o manuscrito a Getúlio é matéria que Graciliano produziu e, letra por letra expelida, encerra-se com a despedida, como na cena diária em que levamos o lixo para a lixeira da rua, visto que:

[...] essa representação diária da descida subterrânea, esse funeral doméstico [...] tem por finalidade primeira a de afastar o funeral da pessoa, de adiá-lo mesmo que seja um pouco só, confirmar-me ainda que, por mais um dia, fui produtor de escórias e não escória eu próprio.

(CALVINO, 2000 [197-], p. 86-87)

A despedida feita a Getúlio Vargas é antes despedida de si mesmo, daquele *eu* outro. Graciliano então, ex-creve a carta a Getúlio – para retomarmos os termos de Nancy (2000) – adiando por mais um dia, conforme Calvino, a sua morte, o seu funeral.

Assim, aos tantos rascunhos, restos a que chamamos as cartas de Graciliano Ramos, junta-se a missiva endereçada a Getúlio Vargas, ou antes ao próprio Graciliano e a nós, leitores de Graciliano. E, à ideia de escrita como lixo, juntam-se os rascunhos de Ítalo Calvino enquanto, em dois anos, este desenvolvia sua teoria da *Poubelle*:

[...] tema da purificação das escórias/ o jogar fora é complementar da apropriação/ inferno de um mundo em que nada fosse jogado fora/ somos o que não jogamos fora/identificação de nós mesmos/ lixo como autobiografia/ satisfação do consumo/ defecação/ tema da materialidade, do refazer, mundo agrícola/a cozinha e a escrita/autobiografia como lixo/ transmitir para conservar.

[...] tema da memória/ expulsão da memória/ memória perdida/ guardar e perder o que está perdido/ o que não se teve/ o que se teve demasiado tarde/ o que carregamos conosco/ o que não nos pertence/ viver sem carregar nada junto (animal): carregamos conosco talvez mais/ viver para a obra; nos perdemos; há a obra imprestável, não há mais eu. (CALVINO, 2000 [197-], p. 100-101).

Diante, portanto, da carta de Graciliano a Getúlio Vargas, *caput mortuum par excellence*, resta-nos voltar ao jogo de xadrez. Mas, desta vez, para ouvirmos a jogada de Graciliano com a carta ao seu algoz: “xeque-mate!”.

3.3.2.2 Capítulo por vir

Odiei [...] a folha de papel em branco. Fiquei lamentando as limitações da palavra, fosse a falada, fosse a escrita.
(Silviano Santiago)

Aqui importa resgatar a obra *Memórias do cárcere* (1953) de Graciliano a fim de ampliar a reflexão de um capítulo da sua vida: a carta escrita ao ditador Vargas.

Há, pelo menos, duas celeumas envolvendo essa escrita de si de Graciliano a respeito do período em que esteve preso. A primeira envolve a condição de obra inacabada, explicada por Ricardo Ramos num capítulo à parte, anexado ao final das *Memórias do cárcere* (1953). A segunda envolve a intromissão de outrem nos originais memorialísticos de Graciliano.

Com relação a esta, após a publicação do relato de Graciliano da cadeia (1953), o crítico Wilson Martins levantou uma polêmica, publicada n’*O Estado de S. Paulo*, em 6 dez. 1953, sobre a suposta adulteração dos originais, em benefício do Partido Comunista (MARTINS, 1953, p. 65)⁹¹.

A afirmação do crítico literário baseava-se na comparação entre as versões fac-similares presentes na primeira edição e o texto impresso. Se, por um lado, o Estado Novo cooptava os literatos, dando-lhes empregos públicos e oferecendo-lhes espaço nas revistas oficiais, a fim de garantir uma propaganda positiva acerca do regime ditatorial e de censurar a oposição, por outro, o Partido Comunista exercia intervenções nas publicações de seus membros a fim de garantir a propaganda ideológica, exigindo que os autores partidários escrevessem com a pena do realismo socialista⁹². Confrontando trechos da versão fac-similar e impugnando a publicada, Wilson Martins coloca a questão:

[...] trechos fundamentais destas *Memórias* – julgamentos sobre o Partido Comunista, por exemplo, ou sobre os homens, ou idéias pessoais de

⁹¹ As matérias aqui referenciadas publicadas no *Estado de S. Paulo* (MARTINS, 1953; RAMOS, R., 1953) podem ser consultadas no acervo digital do periódico, porém, apenas mediante cadastro prévio ou pagamento de assinatura.

⁹² Realismo socialista: estética oficial da União Soviética, criada por Andrei Zdanov, que servia como instrumento de exaltação e divulgação do governo socialista. Também conhecido como zdanovismo, propagou-se em vários países, entre eles o Brasil, através dos Partidos Comunistas. Segundo Moraes (2012, p. 249): “O zdanovismo esmagou a atividade criadora, subordinando-a a cânones dogmáticos. A literatura e a arte deveriam exercer papel exclusivamente pedagógico [...]. Em lugar da cultura burguesa ‘decadente e degenerada’, escritores e artistas se empenhavam em edificar a ‘cultura proletária’, a única capaz de desmistificar os valores morais da classe dominante e sustentar o caráter revolucionário da obra de arte.”

Graciliano Ramos – não teriam, também, sido modificados ou suprimidos? E por que se publica, então, o ‘fac-símile’, que é a prova de que a redação do autor não foi respeitada? A primeira condição de um livro póstumo, e da importância destas *Memórias*, é a da mais escrupulosa probidade, a do respeito mais completo ao texto deixado pelo escritor: até os seus erros evidentes devem ser mantidos, admitindo-se, quando muito, notas explicativas do editor. Mas, imprimir frases inteiramente diversas das dos originais (e repito que não se sabe até onde foram essas liberdades injustificáveis), é procedimento contra o qual todos e cada um de nós deve protestar em nome do valor essencial do escritor, o respeito que se deve à liberdade de expressão de pensamento, que vai até à sintaxe, até à ortografia, até à pontuação. No caso particular de Graciliano Ramos, militante que andava longe da estrita ortodoxia e espírito pouco propenso a aceitar que pensassem por ele, essa fidelidade não poderia deixar de ser a mais absoluta. (MARTINS, 1953, p. 65).

Sobre a questão, Ricardo Ramos, responsável junto à Heloísa Ramos pela obra de Graciliano, respondeu, em carta datada de 9 dez. 1953, publicada no mesmo *Estado de S. Paulo* a 13 dez. 1953, que a José Olympio Editora, responsável pela publicação das *Memórias*, guardava todos os capítulos produzidos por Graciliano em seu cofre e que os originais da obra foram encaminhados diretamente para gráfica. Ricardo Ramos também esclareceu que a publicação fac-similar dos manuscritos visava mostrar ao público leitor parte do processo de elaboração de Graciliano Ramos (RAMOS, R., 1953, p. 19). Na biografia *Retrato fragmentado*, Ricardo Ramos (1992 [2011]) a esse respeito chama a atenção para o fato de que o artigo de Wilson Martins ignorava as críticas a posições importantes do partido e, portanto, nesse ponto, seria incoerente pensar a intromissão do PCB na obra. O caso esfriou com vários suplementos e seções de literatura se manifestando contra as prerrogativas de Wilson Martins (RAMOS, R., 2011 [1992], p. 218-219).

1979: novo capítulo em torno dessa controvérsia. Desta vez, por conta de Clara Ramos através da biografia *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra* (RAMOS, C., 1979, p. 252-262), na qual, a partir da análise de sete capítulos manuscritos, a filha mais nova

de Graciliano volta a afirmar que houve a intromissão na escrita de Graciliano. Segundo Marcelo Bortoloti:

Clara Ramos [...] localizou na editora José Olympio sete capítulos inteiros manuscritos por Graciliano. Algumas páginas eram aquelas usadas como ilustração na primeira edição do livro. O restante do material, ainda inédito, também tinha diferenças em relação ao texto publicado.

Com esses capítulos nas mãos, Clara travou uma briga pública com o resto da família. Na ocasião, o jornal *O Estado de S. Paulo* publicou uma reportagem com o título: “As memórias que Graciliano não escreveu”. Clara acusava a mãe, Heloísa, e o irmão Ricardo de ter permitido a interferência na obra do pai. Cobrava deles a entrega dos outros capítulos manuscritos. Clara morreu em 1993, aos 71 anos, sem ter se reconciliado com os familiares. Ela ainda acreditava que o livro fora alterado pelos comunistas. “Mais uma vez tenho consciência de minha precariedade. Relaciono num livro as implicações do caso, assino embaixo, deixo o caso registrado, a solução nas mãos de Deus”, escreveu em seu último livro, *Cadeia*, publicado um ano antes de morrer. (BORTOLOTI, 2013).

Conforme Moraes (2012), o *Jornal do Brasil*, por sua vez, publicou, em 24 nov. 1979, sob o título “Memórias do cárcere: não houve fraude”, a seguinte matéria:

Não houve fraude na edição de *Memórias do cárcere*, conforme supõem os que há pouco reabriram uma polêmica iniciada por Wilson Martins há 26 anos e encerrada após esclarecimentos prestados por Ricardo Ramos, filho do autor. Esta é a conclusão a que chegou Mario Pontes, editor de literatura do *Jornal do Brasil*, depois de passar dois dias examinando o primitivo manuscrito do livro, conservado nos arquivos de d. Heloísa Ramos, viúva do escritor, no apartamento 501 da rua Rubem Berta, na capital da Bahia. O confronto de cerca de cem páginas do texto impresso com o seu correspondente em

manuscrito – amostragem bastante significativa em um livro de pouco mais de setecentas páginas – não evidencia nenhuma alteração digna de nota. Entre o original e o livro, só pequenas e poucas correções, que, segundo d. Heloísa, foram feitas pelo próprio Graciliano no texto por ela datilografado. Graciliano reescreveu alguns capítulos das Memórias, na maioria dos casos a fim de publicá-los na imprensa como se fossem contos, mas nunca entregou ao editor esses textos reelaborados. Só depois da morte do escritor, quando o livro já estava no prelo, tais textos chegaram à José Olympio Editora, que inadvertidamente reproduziu alguns fragmentos dos mesmos a título de ilustração. O que caracteriza um descuido, mas nunca uma fraude editorial. (MORAES, 2012, p. 296-297).

E se em 1992, Clara Ramos novamente retomou a polêmica, mas noutra obra, *Cadeia* (RAMOS, C, 1992, p. 208-213), três anos depois foi a vez de a pesquisadora Vanda Cunha Nery colaborar para o debate, ao realizar um trabalho de crítica genética no qual reuniu as versões do texto de *Memórias do cárcere*: dois esboços e uma versão completa manuscrita, guardados na USP, além de uma versão datilografada, guardada na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. A conclusão de Nery (1995) é a de que não houve alteração significativa no texto publicado. Contudo, o fato de a pesquisadora não ter analisado os sete capítulos que reacenderam a questão para Clara Ramos, possibilitou à história ficar em aberto (BORTOLOTI, 2013).

Por esse motivo, a revista *Época*, em 2013, publicou o artigo “Quem mexeu nas *Memórias do cárcere*”, assinado por Marcelo Bortoloti. O autor analisa esses sete capítulos manuscritos com a ajuda de Godofredo de Oliveira, então professor da UFRJ que “[...] descobriu que toda a polêmica estava fundada num erro: os sete manuscritos não são originais do livro, mas versões alternativas de capítulos, que Graciliano publicou na imprensa daquele tempo” (BORTOLOTI, 2013).

Em carta de 20 jul. 1947, Graciliano escreve ao filho Júnio Ramos a respeito das *Memórias* que estavam em processo de elaboração:

[...] Em dezembro, findei o primeiro volume da história que estou fazendo – trinta e três capítulos – e mergulhei no segundo. Suponho que terei as memórias prontas em três anos. Pedi esse prazo ao

editor, vou recebendo os direitos autorais mês a mês, isto é, vivo comendo os miolos. Quando o segundo volume estiver acabado, será necessário contratar o lançamento da obra nos jornais. Tenciono, como lhe disse, publicá-la aqui [Rio de Janeiro], em São Paulo, talvez na Bahia, Pernambuco e no Rio Grande. (RAMOS, G., 2011, p. 292).

Por sua vez, o pesquisador Thiago Mío Salla localizou, a pedido de Bortoloti (2013), cada um dos capítulos publicados na imprensa: “Eles saíram no *Correio da Manhã*, no *Diário Carioca* e na revista *Temário*⁹³. Os textos nos jornais são idênticos aos dos manuscritos guardados por Clara. Isso revela que tais originais foram produzidos unicamente para esse fim e anula a possibilidade de outra versão para a obra.” (BORTOLOTI, 2013). Para Marcelo Bortoloti, tanto o crítico Wilson Martins como Clara Ramos foram induzidos ao erro, “[...] porque a imagem dos manuscritos destinados à imprensa foi publicada na primeira edição da José Olympio, como se fossem de originais do livro. A denúncia ganhou força diante do histórico de orientação ideológica e controle que o PCB exercia sobre seus autores.” (BORTOLOTI, 2013).

Em carta de 1º maio 1952, escrita de Moscou, Graciliano descreve aos filhos Clara, Luísa e Ricardo, a viagem à União Soviética, patrocinada pelo PCB⁹⁴. Assim, Graciliano escreve:

[...] Enquanto as organizações operárias desfilavam, Kalugin perguntou-me quais os meus livros que deviam ser traduzidos em russo. Talvez nenhum, respondi. E expliquei a minha divergência com o pessoal daí. (RAMOS, G., 2011, p. 298).

⁹³ *Temário*: revista carioca vinculada ao PCB, dirigida por Miécio Táci, que circulou entre 1951 e 1952.

⁹⁴ A viagem patrocinada pelo PCB foi relatada na obra *Viagem*, por Graciliano Ramos e publicada postumamente em 1954. Vários outros autores realizaram tal viagem, como Jorge de Amado, tratando-se de uma iniciativa do Partido a fim de promover uma propaganda do comunismo por meio das obras produzidas sobre a União Soviética por esses intelectuais patrocinados. Inclusive a estadia de Jorge Amado na Tchecoslováquia foi mencionada por Maria Portinari, esposa de Candido Portinari, em carta de 1949 remetida de Paris a Graciliano e Heloísa Ramos. (PORTINARI, M., 1949).

Graciliano refere-se à sua discordância quanto ao realismo socialista de Andrei Zdanov⁹⁵ defendido/difundido pelo PCB. Basta lermos uma rápida passagem de *Viagem* (1954), para nos certificarmos dessa afirmativa:

[...] Sinto-me no dever de narrar a possíveis leitores o que vi além dessas portas, sem pretender de nenhum modo cantar loas a União Soviética. Pretendo ser objetivo, não derramar-me em elogios, não insinuar que, em trinta e cinco anos, a revolução de outubro haja criado um paraíso, com as melhores navalhas de barba, as melhores fechaduras e o melhor mata-borrão. [...] tenho o intuito de não revelar-me parcial em demasia. (RAMOS, G., 1972g [1954], p. 18-19, **negritos nossos**).

Mas, embora pareça negativo, Graciliano esclarece: “Vi efetivamente o grande país com bons olhos. Se assim não fôsse, como poderia senti-lo?” (RAMOS, G., 1972g [1954], p. 19). A questão é deixar claro que seu relato não canta loas à União Soviética, apenas registra sua experiência de viagem à “Rússia e a **outros lugares medonhos**” (RAMOS, G., 1972g [1954], p. 17, **grifos nossos**), *i.e.*, registra o seu ponto de vista e não o ponto de vista esperado pelo Partido. Assim, ainda que esteja repleto de elogios ao mundo soviético, o relato de Graciliano contém também adjetivos e críticas que, com certeza, desagradaram o PCB.

Nesse sentido, Garramuño (2010) afirma, citando Clara Ramos, que:

A literatura de Graciliano Ramos foi julgada por um congresso do Partido Comunista Brasileiro como literatura burguesa e decadente justamente por ser considerada uma literatura que se preocupava demais com a forma. (RAMOS, C., 1987, p. 330 apud GARRAMUÑO, 2010, p. 94).

⁹⁵ Andrei Zdanov (1896-1948): político soviético, partidário de Stalin, governador de Leningrado, responsável pelo controle artístico-ideológico denominado realismo socialista, disseminado entre os vários Partidos Comunistas do mundo, entre os quais, o PCB. Criou a União dos Escritores Soviéticos.

Assim, se a literatura de Graciliano é tida como perigosa dada a sua aproximação com o PCB, a ponto de o governo getulista prendê-lo, ironicamente também será perigosa para o PCB, visto que Graciliano não aceita também essa prisão, uma prisão ideológica desejosa de intervenção nos seus textos. Em carta de 12 out. 1945, quando então participava de comícios no Rio de Janeiro, concorrendo a deputado federal por Alagoas, pelo PCB, Graciliano escreve ao filho Júnio acerca de um desses momentos:

Domingo achei-me em dificuldade séria. Num comício, na Praça Saenz Peña, houve sabotagem, cortaram-nos o microfone — e foi preciso, diante de alguns milhares de pessoas, andar gente em busca de pilhas, não sei quê. Só podiam falar os sujeitos de pulmões fortes. Vieram as pilhas, mas ainda assim os oradores tiveram de suprimir muitas coisas. Eu tinha feito uma experiência. Afirma a reação que a massa é estúpida, insensível, e por isso devemos oferecer-lhe chavões e bobagens rudimentares. Resolvi não fazer ao público nenhuma concessão: escrevi na minha prosa ordinária, que, se não é natural, pois a linguagem escrita não pode ser natural, me parece compreensível. [...] Decidi, pois, falar num discurso como falo nos livros. Iriam entender-me? [...] Era arriscado. Aceitaria a multidão essa literatura sem metáforas e crua? Além disso Deus me deu uma figura lastimosa, desagradável, cheia de espinhos. Com essas desvantagens, senti-me apoiado logo nas primeiras palavras, e conversei como se estivesse em casa. [...] Cheguei ao fim com diversas interrupções. Os homens dos morros ouviram a injúria que a reação lhes atira e manifestaram-me simpatia inesperada. É inútil, porque não pretendo ser ator. Estou velho para mudar de profissão. (RAMOS, G., 2011, p. 283-284).

Contra o discurso pedagógico, Graciliano não coloca a condição de literato como superior a do povo, de modo que não vê necessidade de modificar a linguagem para se dirigir à massa. Não é preciso fazer concessões, porque Graciliano fala de igual para igual, “como se estivesse em casa”. Porém, apesar da resposta positiva do público, Graciliano não

se sente à vontade com a nova profissão que o Partido lhe confia. Assim, tal postura de não submissão aos moldes do PCB é possível de se notar também numa espécie de missiva escrita por Graciliano “aos alagoanos”⁹⁶, em virtude de sua candidatura, pedindo-lhes votos. Na referida “carta”, de 2 jan. 1946, Graciliano alude primeiro a lugares comuns de Palmeira dos Índios (Imprensa Oficial, café do Cupertino etc.), num gesto de aproximação. Mas, o tom ameno não se mantém:

Depois de longa ausência, aqui me vejo a conversar com vocês [...].

Arrisco-me a nova palestra, ou antes sou obrigado a ela. Nestes últimos dez anos o mundo tem dado tantas voltas que estive a ponto de fazer uma viagem a Alagoas, só abandonando a ideia porque, tendo aqui aportado em porão de navio muito vagabundo, não achei conveniente regressar num aeroplano. Perdoem-me a citação de pequeninos casos pessoais, absolutamente desprovidos de interesse. Mas convém talvez lembrá-los.

Não é que resolveram fazer de mim candidato a deputado? Vejam só. Pois nesse caráter dirijo-me a vocês — duas dúzias de pessoas, se tanto, o público de que disponho [...]. Seria adequado exhibir-lhes um rol de serviços notáveis, expor diversas obras realizadas e outras possíveis, mas receio que alguém se engane e vote em mim julgando-me sujeito importante, um desses operadores de milagres nunca percebidos. Vocês sabem que não levei o S. Francisco a Quebrangulo, feito aí já praticado com honra e glória. (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 255-256).

O pedido não é dos mais convincentes. Apesar de se referir positivamente ao PCB, colocando-o como único partido capaz de livrar o país da miséria em que vive, porque, entre outros motivos, é o único a escolher “gente da burguesia e do proletariado” como representante, é sucinto demais nos elogios (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 256-257). Graciliano então, a seguir, marca sua saída, em 1936, daquela “província”, mas sem dar pormenores, já que seria apenas um “pequeno

⁹⁶ Segundo Salla (2013, p. 257), o texto foi originalmente publicado na *Revista do Povo: Cultura e Orientação Popular*, em 1946, e o seu manuscrito encontra-se no IEB-USP.

caso pessoal, absolutamente desprovido de interesse”. Apesar da ironia, seria conveniente ao Partido que Graciliano realizasse propaganda negativa quanto ao regime que lhe prendera sem acusação formal; e positiva quanto ao progresso realizado em sua gestão como prefeito de Palmeira dos Índios. Em vez disso, Graciliano não somente se coloca como menor, medíocre, mas também Alagoas, já que a chama de “província”:

Aludo, portanto, à minha saída, em 1936, dessa província, caso mingudadamente glorioso, que pouco me recomenda à simpatia do eleitor. E com isto declaro não desejar pertencer a qualquer instituição em que seja necessário fazer discursos. — Uvas verdes, pensarão vocês.

De modo nenhum, pois venho pedir — incongruência aparente, que desmancho com esta explicação. Entre ser literato medíocre ou deputado insignificante, prefiro continuar na literatura e na mediocridade. E digo isto sem falsa modéstia. Reparem no sentido exato das palavras. Não considero a minha literatura insignificante: ela é apenas medíocre e, por conseguinte, mais ou menos aceitável. Na livraria sinto-me à vontade. Mas na Câmara é certo que me dariam papel bem chinfrim. Nenhuma conveniência em mudar de ofício neste fim de vida.

Está explicada, suponho, a desambição carecente de valor. Contudo, se me falta o desejo de passar algumas horas por dia cochilando, rosnando apartes chochos, isto não quer dizer que feche os olhos à política nacional e encolha os ombros à eleição. (RAMOS, G. apud SALLA, 2013, p. 256).

Graciliano, a todo o momento alude ao fato de seu eleitorado ser pouco numeroso e reforça sua inabilidade quanto ao cargo político de que era candidato. Mais uma vez: literatura perigosa.

Assim, encerrada a questão da intromissão de outrem nos originais das *Memórias do cárcere* (1953), passamos à aporia: a condição de obra exígua dessas *Memórias*.

Enquanto essas brigas familiares se acirravam quanto à intervenção no texto original, inseria-se mais um capítulo às *Memórias do cárcere*. Silviano Santiago se intrometeria no caso em 1981. Em vez de discutir sobre a possibilidade ou não de adulteração do original,

Santiago adulteraria a obra já publicada, sem deixar-nos dúvidas. Rasgaria a última página escrita por Ricardo Ramos e acrescentaria ali as impressões de liberdade de Graciliano.

Apesar de este trabalho ter como objeto de estudo as *cartas* de Graciliano Ramos, a ficção de Santiago aqui importa, porque: 1. seu texto converge para uma escrita de si que defendemos aqui, como morte do autor, como linguagem, como *fora*; e 2. tanto Santiago como Graciliano questiona o papel do intelectual na sociedade, de modo que tanto a ficção *Em liberdade*, como a carta escrita pelo autor de *Memórias do cárcere* a Getúlio Vargas, se articulam a esses questionamentos.

Assim, empreendemos um capítulo à parte nessa história. A história de uma carta que ficou à parte (a carta a Getúlio) e de uma ficção como parte dessa história (*Em liberdade*).

Nessa entrada numa espiral, em que uma carta “real” e um diário fictício se tocam, e as margens autorais e temporais em que estes foram escritos se diluem, quase ouvimos, na descrição que Silviano Santiago faz da viagem de Graciliano a São Paulo, o rabiscar da pena do autor de *Angústia* escrevendo à Heloísa, a sinfonia dos “mais de cento e cinquenta talheres” (RAMOS, G., 2011, p. 242); e, da vertigem da champanha e do uísque ali relatados, somos levados à vertigem de um sonho. Defrontamos com a tensão com que Graciliano se transforma em Cláudio Manuel da Costa.

Graciliano (personagem de Silviano Santiago) começa por afirmar que, a fim de esquecer a lembrança obsessiva de um sonho, obriga-se a escrever, “passar a limpo”. É, segundo Graciliano, “[...] uma lembrança viscosa e pegajosa, aderente”, de que espera livrar-se, anotando-a naquele aqui e agora do diário (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 215). Quer dizer, a escrita no diário, tal a carta a Getúlio, é o modo por meio do qual é possível libertar-se, ainda que seja de si mesmo:

[...] Só na luta corpo a corpo conseguimos extrair alguma coisa proveitosa dela. Escapar da obsessão pelo arrolamento de miudezas do cotidiano é fazer o seu jogo: mais cedo ou mais tarde, quem deseja evitá-la dá-se conta da mediocridade que o assalta. Rendo-me às pressões e à constância da obsessão. Começarei por tocá-la como se fosse uma massa de argila que o acaso colocou em cima da minha mesinha de trabalho. (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 219).

E, nesse sentido, resgatamos brevemente George Bataille (2014 [1957]), para quem

[...] a linguagem, reunindo a totalidade do que nos importa, ao mesmo tempo a dispersa. Nela, não podemos apreender o que nos importava, que se esquivava sob a forma de proposições que dependem uma das outras, sem que jamais apareça o conjunto ao qual cada uma delas remete. Nossa atenção permanece fixada nesse conjunto que a sucessão das frases faz escapar, mas não podemos fazer com que a plena luz substitua o piscar dessas frases sucessivas. (BATAILLE, 2014 [1957], p. 175-176).

Bataille (2014 [1957]), ao pensar acerca da comunicação em termos de comunidade humana, desenvolve a ideia de que é por sermos diferentes (plural) que temos o desejo, o ímpeto de comunicar. Assim, formamos um conjunto (singular), que, diante da impossibilidade de uma identidade absoluta, tem na comunicação uma abertura ao outro. Comunicação, contudo, jamais plena, já que somos obrigados a recorrer a essa ineficácia do espaço linguístico. Para Bataille, é justamente essa angústia diante do fracasso de comunicar que nos impulsiona a escrever. Nesse sentido, Silviano Santiago escreve com as mãos de Graciliano acerca de um sonho:

[...] O sonho começa – é a impressão que tenho – em Vila Rica, durante a devassa de 1789 e tem como personagem principal o poeta e rebelde Cláudio Manuel da Costa. Pelo menos era isso que o sonho dava a entender: na verdade o personagem era eu próprio, sendo (ou interpretando) Cláudio. Estava trancado num quarto que fazia as vezes de cela, situado na casa que hoje é conhecida como a dos Contos. A ação se passa, como se verá, na noite em que o poeta, provavelmente se suicidou. (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 219).

Interessante notar o sonho como vacilo da realidade, como a própria borda real/areal, pois que, enquanto estamos sonhando, percebemos o sonho não como areal, mas real. A percepção temporal se dilui. Meras linhas e letras e transitamos entre os tempos: passado, presente e futuro. Mas, notemos, ao tentar narrar esse sonho, esbarramos

nos limites da linguagem, no fracasso da linguagem. Contar um sonho é não contá-lo. É perceber que essa tentativa é um naufrágio. E, desse naufrágio, o que resta é uma ficção. Ficção da ficção. *Mise en abyme*. A ficção é então mero rascunho do que vivemos no momento em que sonhávamos, sem saber que era sonho. Contar esse sonho é entregar ao ouvinte apenas o seu vestígio.

Vendo-se a si mesmo como Cláudio Manuel da Costa, Graciliano tenta dar contornos, em seu diário, aos momentos que antecedem a morte do poeta no sonho. No jogo de mostrar e esconder, de ser e de assumir ser, mudam-se os papéis. Naquele momento, Silviano Santiago é Graciliano, que se vê Cláudio Manuel que, por sua vez, escreve o verso “escrever cansa”. O papel some. Cláudio é um operário a delatar naquele mesmo papel que antes sumira os amigos envolvidos no plano de rebelião. Graciliano vê-se Cláudio novamente e rasga o papel. A cinta verde amarrada na cintura de Cláudio incomoda-o. Ele tira-a e começa “[...] a fazer passes de mágica com ela, com a finalidade de encantar e enganar a mais perspicaz das [suas] espectadoras, a Morte”. (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 216). O papel em pedaços se refaz. Resta tirar o capuz da Morte, descobrir sua face. Por ora, ela só aparece na escrita.

No *Em liberdade*, o real esbarra a todo o momento no areal. Antes mesmo de o personagem Graciliano se transformar no poeta Cláudio Manuel da Costa, é o próprio Santiago quem se trans-figura em Graciliano. Nesse jogo de máscaras, a linguagem é quem trans-ita. É, portanto, justamente da impossibilidade de dizer “eu”, pois que a narrativa é a própria *des-figuração do sujeito*⁹⁷, ou mesmo de dizer simplesmente, que *Em liberdade* será uma interpretação dos governos ditatoriais no Brasil:

A verdade histórica – sendo obediente à seta da cronologia e circunscrita às determinações locais de caráter sócio-econômico – congela as partes fragmentadas na sua particularidade, impossibilitando que se tenha uma compreensão global dos acontecimentos. É esta compreensão que busco; espero que encontre. Apresentar, numa cápsula da máquina do tempo, a permanência dos regimes totalitários no Brasil. A posição incômoda que ocupam os intelectuais, quando manifestam publicamente o desejo de uma sociedade menos injusta. (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 226).

⁹⁷ Em alusão ao ensaio de Paul de Man (2012 [1979]), traduzido por Jorge Wolff.

Precisa-se de um sonho, de um diário fictício. Precisa-se também de umas *Memórias do cárcere* que mostram e escondem ao mesmo tempo. Saímos da lógica da re-presentação, da mimese, para uma lógica *trans*, que trans-forma, trans-figura, trans-ita, trans-gride. Ao trans-ladar para o papel um vestígio, um rascunho, o fracasso de dizer, acentua-se a infinita tentativa, *i.e.*, a repetição do gesto de errar e de, por conseguinte, escrever. Resta-nos a tentativa também fracassada de vasculhar esses vestígios, esse lixo que nos é deixado. Ler é re-mexer, re-virar a lata de lixo e o lixo. A repetição do ato, no entanto, nunca será a mesma: será sempre entrada numa espiral. Nunca será a última. E o exercício de Santiago demonstra isso. Sua narrativa não é um exercício de escrita, mas uma manobra de leitura. Silviano Santiago abre a Biblioteca, o Arquivo, e destitui o Arconte. Toma-lhe não como um sistema hierárquico de saberes, mas como também um vestígio, rascunho, a partir do qual sua estética toca a questão política:

Os regimes autoritários, na medida em que impõem toda unificação da vida social, econômica e política através de ordens dadas “em cima”, impedem que se coloque o devenir da sociedade brasileira como *problema* a ser resolvido por qualquer um e todos. O futuro do homem e do homem dentro da sociedade (a homogeneização dentro da diversificação) deve ser uma questão em aberto, a que todos são chamados a participar. (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 226).

É justamente o ofício do escritor o foco dos governos ditatoriais, porque a estética, a criação, permite ao homem pôr em aberto os problemas da sociedade, tal como o faz Santiago no *Em liberdade* (1981). Ao aproximar as identidades de Graciliano e de Cláudio Manuel da Costa, ao diluir as margens temporais e espaciais de Vila Rica, em 1789 e do porão do Manaus, em 1936, Santiago busca “[...] uma espécie de solda que funcione ao nível profundo da vivência humana e social. Esta solda liga fragmentos díspares com a alta temperatura da imaginação” (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 226). Santiago vale-se da escrita para dar acento ao movimento de leitura, re-leitura da história oficial, documental,

incitando assim a uma postura crítica acerca da realidade⁹⁸. Na visão de Calvino, trata-se de separar o

[...] lixo conforme suas qualidades e os diversos destinos, incineração ou reciclagem, para que ao menos parte do que arrancamos dos tesouros do mundo não se perca para sempre, mas reencontre os caminhos da recuperação e do reaproveitamento; o eterno retorno do efêmero. (CALVINO, 2000 [197-], p. 100).

Nessa borda areal do diário fictício, há a borda real, de pesquisa empreendida por Silviano Santiago (1981). Entre os jornais, revistas e arquivos consultados, as cartas de Graciliano Ramos compõem o acervo a partir do qual Santiago usa a linguagem de ficção – são pano de fundo. De modo que se, como afirmou Ricardo Ramos, Graciliano não teria escrito o último capítulo de *Memórias do cárcere* (1953), em que contaria as suas primeiras impressões de liberdade, a obra de Santiago empurra-

⁹⁸ É preciso observar que o momento em que Silviano Santiago produz e publica *Em Liberdade*, entre as décadas de 1970-1980, o país está caminhando para o fim da ditadura militar (1964-1985), de modo que é possível perceber a referência do autor ao presente, *i.e.*, Santiago promove uma reflexão que ata três momentos históricos do país, que têm um ponto dramático em comum: a repressão dos regimes totalitários sobre os intelectuais. Assim, a morte de Cláudio Manoel da Costa remete diretamente à do jornalista Vladimir Herzog, já que ambos tiveram suas mortes divulgadas como suicídio e atestadas por cartas supostamente escritas por eles. Herzog, contudo, teria sido torturado e assassinado pelo DOI-CODI, órgão de repressão da ditadura, em 25 out. 1975. Para além desse debate, também devemos assinalar que o momento de abertura política coincide com o *boom* editorial da literatura memorialista dos presos políticos, o que torna a ficção de Silviano Santiago ainda mais interessante, já que faz uso da escrita de um diário, *i.e.*, a partir de um tipo de literatura privilegiada pelas editoras da década de 1980, “literatura do eu”, Santiago promove uma crítica também do fazer literário como produto desses regimes, ou seja, como prisão do escritor: “Será que todo leitor é intrinsecamente mau? Será que só se interessa pelo lado sombrio de uma vida? Vejo-me na escuridão, procuro desesperadamente o comutador, quero enxergar o que me rodeia, ser dono de meus atos e não uma força cega que se desloca ou é deslocada, encontro o botão, consigo empurrá-lo para baixo. Glória: a luz! Chega o leitor por detrás de mim e desliga o comutador. ‘Continue nas trevas, é aí o seu lugar’. Grandíssimo filho da puta. Não cairei na sua armadilha. Não vou dar-lhe o livro que exige de mim. Dou-lhe em troca o que você não quer” (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 135-136). Sobre essa produção literária do período pós-ditadura militar, ver Sússekind (2004 [1985]).

nos para outra direção: a de que as cartas estão permeadas dessas impressões. Graciliano apenas não as anexou ao romance, mas são elas o *capítulo por vir*⁹⁹.

Silviano Santiago, fazendo uso da lei do usucapião, recicla as cartas de Graciliano, ao mesmo tempo em que incinera o documento oficial acerca do suicídio de Cláudio Manuel da Costa. Aponta, de alguma forma, para a cena de Ulisses, para o *Livro por vir*, de Blanchot (2005 [1959]).

No *Em liberdade*, Graciliano se vê forçado, a todo o momento, a re-viver suas *Memórias do cárcere*. Todos à sua volta impelem-no ao testemunho, fazendo com que Graciliano, mesmo livre, continuasse a se sentir preso: “Todos exigem – e nisso há unanimidade – que eu escreva as minhas memórias do cárcere. Ninguém me pede as anotações que estou fazendo dos meus tateios em liberdade.” (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 135). Graciliano vê-se preso, está preso à sua sombra. A cadeia viria sempre a lhe assombrar até se tornar ela mesma o sujeito. Queriam fazê-lo curupira (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 61). Graciliano escreve:

[...] soldam a sombra ao meu corpo, de tal forma que passo a ser compreendido só pelo meu lado escuro. Querem que eu aqui – em liberdade – volte para trás, volte para detrás das grades; não querem deixar-me construir a minha vida em liberdade, sem as peias da repressão militar e policial. Eis a armadilha. (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 61).

Quer dizer, existe uma exigência da obra que, conforme o diário, é realizada pelos amigos de Graciliano:

Não é conseguindo que se abram as portas da prisão que se chega mais depressa à liberdade. É não deixando que as pessoas mais chegadas venham correndo fechá-las de novo. A saída da cadeia se dá através de um corredor com milhares de portas semelhantes e abertas. Todos os amigos estão preparados para serem carcereiros: cada um fecha uma das sucessivas portas. Este é o lado trágico e infeliz da situação. O problema, para mim, foi sempre o de enxergar, primeiro, a chave da cela na mão da pessoa com quem eu iria

⁹⁹ Alusão ao título *O livro por vir*, de Maurice Blanchot (2005 [1959]).

conversar. Antes que eu fizesse uso da chave, lançava-me contra ela impetuosamente, arrebatando-a. Assim, fui evitando que as portas que transpunha no cotidiano fossem fechadas. (SANTIAGO, 1994 [1981], p. 154).

Blanchot (1987 [1955]), em *O espaço literário*, não fala dessa exigência de alguém, mas de uma força que impele o próprio sujeito a buscar a obra, em tamanho ímpeto que, o sujeito que escreve, vê-se apartado de si mesmo, numa solidão essencial. Essa força é denominada, para Blanchot, de fala errante: “O poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento [...] Essa fala é essencialmente errante” (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 45). Quer dizer, é tentando ouvir essa fala errante, antes murmúrio, eco, que se chega à literatura: “fronteira do vivenciável e [...] limite do dizível” (BLANCHOT, 1987 [1955]).

Em *O livro por vir*, publicado em 1959, por sua vez, Blanchot resgata o episódio homérico que narra a façanha de Ulisses em ouvir o canto das sereias e sobreviver. A fala errante de *O espaço literário* é, em *O livro por vir*, o canto das sereias. É murmúrio, canto imperfeito, “canto ainda por vir”:

As Sereias: consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e a verdadeira felicidade do canto. Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um **canto ainda por vir**, conduziam o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato. Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo. Mas, tendo atingido o objetivo, o que acontecia? O que era esse lugar? Era aquele onde só se podia desaparecer, porque a música, naquela região de fonte e origem, tinha também desaparecido, mais completamente do que em qualquer outro lugar do mundo; mar onde, com orelhas tapadas, soçobravam os vivos e onde as Sereias, como prova de sua boa vontade, acabaram desaparecendo elas mesmas. (BLANCHOT, 2005 [2959], p. 3, negritos nossos).

Diante de tantos navegantes que morreram por não conseguirem perceber quando o canto das sereias cessava; por lançarem a âncora

prematuramente; coube a Ulisses, rei de Ítaca, filho de Laertes, o feito prodigioso de ouvir o canto das sereias sem sucumbir. Ulisses amarrou-se ao mastro de seu navio e, contorcendo-se, ouviu o canto imperfeito das sereias, vencendo-as. Blanchot, contudo, lembra-nos de que o feito não permitiu a Ulisses sair incólume:

Vencidas as Sereias, pelo poder da técnica, que pretenderá sempre jogar sem perigo com as potências irrealis (inspiradas), Ulisses não saiu porém ileso .. Elas o atraíram para onde ele não queria cair e, escondidas no seio da Odisséia, que foi seu túmulo, elas o empenharam, ele e muitos outros, naquela navegação feliz, infeliz, que é a da narrativa, o canto não mais imediato mas contado, assim tomado aparentemente inofensivo, ode transformada em episódio. (BLANCHOT, 2005 [1959], p. 6, negritos nossos).

É a vez de Ulisses transfigurar-se. É ele mesmo Homero. Diante da ardilosa técnica, prudência e astúcia de Ulisses, as sereias, também elas solertes, desferem seu golpe. O inaudível canto retornará nos versos da Odisseia. Ulisses, ao retornar do encontro fabuloso, permite, portanto, que o livro se erga em lugar da obra.

Sobre a narrativa que se ganha com a perda central de Ulisses, Blanchot afirma que esta

[...] não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se.

Essa é uma relação muito delicada, sem dúvida uma espécie de extravagância, mas é a lei secreta da narrativa. A narrativa é movimento em direção a um ponto, não apenas desconhecido, ignorado, estranho, mas tal que parece não haver, de antemão e fora desse movimento, nenhuma espécie de realidade, e tão imperioso que é só dele que a narrativa extrai sua atração [...] (BLANCHOT, 2005 [1959], p. 8).

“Lei secreta da narrativa”, a de poder narrar apenas a si mesma. Portanto, toda vez que se escreve, o canto ainda por vir é pronunciado e o ardiloso Ulisses entra em ação, amarra-se ao mastro, debate-se ouvindo a fala errante das sereias e sobrevive.

A sobrevivência, contudo, leva Ulisses à impossibilidade, ao fracasso da linguagem, pois que a fala errante das sereias não pode ser proferida. O lugar em que se ouve o canto é o silêncio e nada, impossível de traduzir-se em palavras, enigmático. Ulisses sobrevive, ou antes, sobrevive, ao passo em que, apenas vive através de Homero, sendo ele mesmo transfigurado em Homero, em narrativa, narrativa escrita por aquele que não ouviu o canto das sereias.

Transfiguremos uma vez mais. Transformemos Ulisses em Graciliano. À procura do último capítulo de suas exigentes *Memórias do cárcere*, Graciliano, ser errante, embarca novamente no *Manaus*¹⁰⁰, mas desta vez parte rumo à ilha das sereias, e amarra-se ao mastro para ouvir a fala errante delas. O canto, o murmúrio, sempre a atraí-lo, e ele, num desespero da alma, a se debater aqui e ali para sobreviver. E, não mais suportando a atração daquela música abissal, incessante, indecifrável e ao mesmo tempo inefável, fuma um selma. Finda a última tragada, expira e desprende-se do mastro. Nesse momento, cai a pena do autor daquelas *memórias*. Graciliano se entrega a 20 de março de 1953, ao capítulo por vir, enfim, ao silêncio da grande Narrativa.

¹⁰⁰ *Manaus*: navio que levou Graciliano Ramos do Recife ao Rio de Janeiro. (RAMOS, G., 1972e [1953]).

4 TRAÇOS A ESMO

Insistimos na questão do rascunho, linha, risco, *traço* como escrita. Tomamos de empréstimo de Graciliano o título *Traços a esmo*, mas não ao acaso. Sob esse título, Graciliano assinou seções de crônicas, quando ainda não era conhecido sequer por seus relatórios de prefeito de Palmeira dos Índios: uma, no jornal fluminense *Parayba do Sul*, entre abr. e ago. 1915; a outra, no jornal *O Índio*, em 1921. Em ambas, escreveu sob os seguintes pseudônimos: X, J. Calisto, J.C e Anacleto Anastácio.

Assim, a escolha de *traços a esmo* aqui se deve em parte porque:

1. Retoma a questão – com a qual demos início a este trabalho – posta por Ricardo Ramos acerca do que Graciliano gostaria que fosse ou não publicado *post-mortem*, de modo que os pseudônimos do velho Graça servem de parâmetro (RAMOS, R., 2011 [1992], p. 195-196).
2. Permite trabalhar com a ideia de crônica, tanto no que remete à seção de jornal ou periódico, por meio do qual o autor expõe suas ideias a respeito da Arte e da Literatura, da vida literária, por exemplo; quanto ao gênero em si. Não se trata de resgatar as crônicas escritas por Graciliano, mas selecionar as cartas em que o autor evoca reflexões acerca tanto da criação literária como do ofício de escrever; assim como as correspondências que nos permitem construir um diário de composição de suas obras, uma espécie de *crônica* falada das obras em gestação.

A leitura dessas missivas nesta seção vai ao encontro dos *n*-personagens criados por Graciliano Ramos quando este escreve sobre si mesmo ao outro. Escolher *traços a esmo* é colocar em cena essa ficção de si mesmo numa escrita sobre o factual, sobre a “realidade” que o cerca. É tocar esse real/areal que se toca nas e pelas cartas.

4.1 FUMAÇAS DE LITERATURA: ENTRE O VÍCIO E O OFÍCIO DA PALAVRA

Tendo lido, até aqui, cartas que nos permitiram acompanhar algumas das pegadas de Graciliano Ramos como missivista, colaborador de periódicos, revisor, tradutor, crítico, além de poeta e romancista; que nos possibilitaram seguir alguns rastros de sua vida literária – acompanhando como que os primeiros passos de uma criança que, aprendendo a andar com as próprias pernas, cai e levanta incessantemente até tornar-se independente, caminhando lado a lado com outros sujeitos errantes (escritores, editores, tradutores, artistas e seus simpatizantes) –, interessa, neste momento, abrir as epístolas que, de alguma maneira,

põem em jogo reflexões sobre a literatura, o processo de criação e o ofício do escritor.

Foi a carta de 7 fev. 1913, na qual Graciliano cobra a promessa do amigo J. Pinto de lhe fazer uma visita em Palmeira dos Índios, que inspirou o título desta subseção:

[...] cá fico sempre esperando que cumpras a promessa que me andas fazendo há muito tempo, grandíssimo bandalho! Não gozarás aqui de grande conforto – mas sempre encontrarás um quarto com duas cadeiras e uma mesa, um bocado de livros, uma bilha d’água, papel, penas e tinta, enfim o necessário a um indivíduo que tem **fumaças de literatura**. (RAMOS, G., 2011, p. 17).

J. Pinto só encontrará o “necessário a um indivíduo que tem fumaças de literatura” porque é antes Graciliano esse mesmo indivíduo, já que é isso que dispõe em sua casa, em suma: “papel, penas e tinta”¹. Os amigos “fanfarrões” compartilham, nas cartas, em sua maioria, experiências, de alguma forma, literárias – por isso a expressão. Algo que podemos ver na carta de 22 fev. 1914:

Estive há pouco a ler ainda uma vez teu *Mirage*. És um animal extraordinário. Compreende-se que se possa, aos vinte e quatro anos de idade, fazer versos passáveis, mesmo quando não se tenha aprendido a fazê-los. Mas que se principie por fazer sonetos alexandrinos em francês... Aceita inda uma vez meus parabéns.
Como vamos de amor? Saudades ainda? Vai fazendo versos, versos sempre, versos líricos, para matar saudades. (RAMOS, G., 2011, p. 29).

Assim, além da questão da “presunção de escrever” dos jovens escritores – que já aparecera quando Graciliano escreve à irmã que aos treze anos escrevia versos e os publicava (RAMOS, G., 2011, p. 79) –, a literatura aparece atrelada a certo desconforto, *in-cômodo*. Na primeira carta, apesar de encontrar o que é necessário a ler e escrever, não há

¹ Tais instrumentos de escritas, tomados como restos do ofício do escritor, dão título ao livro de Sérgio Antônio Silva (2012) acerca da memória da escrita em Graciliano Ramos.

grande conforto na casa, *i.e.*, no (*in*)cômodo (um quarto da casa), há o necessário para a literatura; como na segunda carta, na qual o incômodo, travestido de amor e saudade, é o necessário para escrever versos.

Desse modo, o incômodo é aquilo que está, ao mesmo tempo, no interior e prestes a ser colocado para fora, como a fumaça de literatura, agora no singular, ou seja, não mais como presunção, mas como substância – vida. Ou seja, de fumaça, arriscamo-nos a pensar em dois sentidos: 1. no produto visível de uma reação química (o rascunho que se torna escrita); e 2. em algo que se extingue, se esvai, transitório (o rascunho que se apaga). De uma forma ou de outra, Graciliano faz da vida uma entrega à fumaça de literatura. Graciliano aponta então para o caráter inútil, próximo ao nocivo, já que vício, da Literatura, em carta de 4 ago. 1921: “Eu também leio às vezes, não por higiene como tu, mas por hábito, digo quase por vício, pois não sei bem para que serve meter para dentro coisas que de nada nos servem na vida prática.” (RAMOS, G., 2011, p. 26).

Vício. Dentre as várias acepções da palavra, destacamos:

1. Defeito físico ou moral; imperfeição grave de uma pessoa ou coisa. [...] 3. disposição natural para praticar o mal e cometer ações contra a moral; depravação. 4. tendência específica para (algo indecoroso ou nocivo) ou qualquer ato ou conduta por essa tendência motivada; 5. qualquer costume supérfluo, prejudicial ou censurável; 6. hábito de fazer algo; mania. [...] 8. dependência que leva ao consumo irresistível. (HOUAISS, 2009, p. 1942-1943).

Graciliano, ao adotar o adjetivo “vício”, apresenta-se como leitor voraz, dependente de, maníaco por literatura. Esta é nociva na medida em que é inútil. Mas não apenas a leitura é hábito negativo. Também a escrita, como mostra a primeira das duas cartas de 19 dez. 1935, endereçada à Heloísa, em que Graciliano alude ao caráter pernicioso daquele que escreve: “Aceite o conselho: veja se arranja um livro. Escreva às escondidas, não é preciso ninguém saber que você se dedica a ocupações prejudiciais.” (RAMOS, G., 2011, p. 208-209).

E, num exercício, portanto, de aproximação da leitura com a escrita, resgatamos o capítulo “Manhã”, de *Infância* (1945), de Graciliano Ramos e encontramos semelhante pensamento. Como uma manhã de inverno, a memória de Graciliano quase se dissolvia como a neblina. Dela, surge a figura de avô paterno de quem herda uma vocação: “**Legou-**

me talvez a vocação absurda para as coisas inúteis” (RAMOS, G., 1972c [1945], p. 35). A vocação para a Literatura é tal a do avô que fabrica urupemas: inútil, absurda. Ao lermos o livro de memórias, as cartas como que aparecem feito páginas arrancadas, rascunhos de um pensamento a respeito do fazer literário e que se repete ora sob o viés da leitura, ora sob o da escrita.

O olhar de Graciliano para a Literatura pode ser, portanto, pensado sob a ótica do inutensílio de Paulo Leminski. Para o “bandido que sabia latim”², essa ideia de que

[...] a arte não está a serviço de nada a não ser de si mesma é relativamente recente. Data do romantismo europeu do século XIX, apogeu da 1ª Revolução Industrial e da hegemonia burguesa, momento em que o artista se toma um desempregado crônico.

Arte e artesanato. A indústria veio para substituí-lo.

Sem função social mas ainda cheia de sua própria importância, a arte entre horrorizada e fascinada, volta-se contra o mundo utilitário que a cerca, negando-o, criticando-o, como um não-objeto feito de antimatéria. (LEMINSKI, 1986, p. 92).

Como observa Alberto Pucheu (2015), antes desse artigo de Leminski, Manoel de Barros, em 1980, já apresentava essa ideia da inutilidade da poesia no livro *Arranjos para Assobio*. Em “Sabíá com Trevas”³ – do qual o último verso já foi citado neste trabalho – temos:

IX.

O poema é antes de tudo um inutensílio.

Hora de iniciar algum

convém se vestir roupa de trapo.

Há quem se jogue debaixo de carro

nos primeiros instantes.

Faz bem uma janela aberta

² Referência a Paulo Leminski que serve de subtítulo à sua biografia escrita por Toninho Vaz (2005 [2001]).

³ O livro é dividido em: “Sabíá com Trevas”, com quinze poemas enumerados de I a XV; “Glossário de transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) ou menos”; “Exercícios cadoveos”; “Exercícios adjetivos”; e “Arranjos para assobio”.

uma veia aberta.
 Pra mim é uma coisa que serve de nada o poema
 enquanto vida houver.
 Ninguém é pai de um poema sem morrer.
 (BARROS, 2010, p. 174, negritos nossos).

Contudo, por meio do poema “Rabelais”⁴ (BARROS, 2010, p. 387, grifos nossos), Manoel de Barros, avisa-nos que:

Por volta de 1532 andava pelas ruas de Paris o
 doido]
 de Rabelais.
 O doido apregoava pregos enferrujados.
 Ele sabia o valor do que não presta.
 Rabelais chegaria a imaginar assim:
 Quem atinge o valor do que não presta é, no
 mínimo,]
 Um sábio ou um poeta.
 É no mínimo alguém que saiba dar cintilância aos
 seres apagados.
 Ou alguém que possa frequentar o futuro das
 palavras.]
 Vendo aquele maluco de rua a apregoar pregos
 enferrujados
 O nosso pensador imaginou que talvez quisesse
 aquele homem
 Anunciar as virtudes do inútil.
**(Rabelais já havia afirmado antesmente que
 poesia é uma virtude do inútil.)**

A virtude do inútil da poesia e, por extensão, da literatura, aparece também na carta de Graciliano, de 4 ago. 1911, remetida ao amigo J. Pinto:

Creio que, para o ano vindouro, ainda irei passar uns dois meses no sertão. Queres ir comigo? São dois meses de absoluta ociosidade, dois meses de vida turca. Poderás, à vontade, falar sobre história... de Mil e uma noites, Contos da carochinha, etc. Ainda estás muito apegado às lendas? (RAMOS, G., 2011, p. 16).

⁴ O poema faz parte do livro *Ensaios fotográficos* (2000), hoje reunido em *Poesia completa* (2010).

De maneira análoga, a literatura aparece atrelada à falta de aplicação prática, ao ócio, ao nada. Visão que se apresenta de forma ainda mais negativa quando Graciliano reflete, em carta de 3 abr. 1935, acerca do ofício do escritor, *i.e.*, do escritor em si:

O Estado está pegando fogo, o Brasil se esculhamba, o mundo vai para uma guerra dos mil diabos, muito pior que a de 1914 – e eu só penso em romances que poderão sair dessa fornalha em que vamos entrar. Em 1914-1918 morreram uns dez ou doze milhões de pessoas. Agora morrerá muito mais gente. **Mas pode ser que a mortandade dê assunto para uns dois ou três romances – e tudo estará muito bem. Por aí você vê que eu sou um monstro ou um idiota.** Alagoas tem um milhão e duzentos mil habitantes, mas na minha estatística há apenas uns três indivíduos, uns três e meio, quatro no máximo. Os que fazem política, os que vendem ou compram fazendas, os que plantam algodão e os que fabricam açúcar são de espécie diferente da minha. (RAMOS, G., 2011, p. 195-196, negritos nossos).

Corroborando a primeira acepção de “vício”, anteriormente colocada, Graciliano se utiliza do espaço dessa carta dirigida à esposa para *congragar-se*, *i.e.*, conciliar expressão e reflexão sobre o processo criativo. O uso do pronome pessoal na primeira pessoa do plural empresta o tom da divagação:

[...] Somos uns animais diferentes dos outros, provavelmente inferiores aos outros, duma sensibilidade excessiva, duma vaidade imensa que nos afasta dos que não são doentes como nós. Mesmo os que são doentes, os degenerados que escrevem história fiada, nem sempre nos inspiram simpatia: é necessário que a doença que nos ataca atinja outros com igual intensidade para que vejamos nele um irmão e lhe mostremos as nossas chagas, isto é, os nossos manuscritos, as nossas misérias, que publicamos cauterizadas, alteradas em conformidade com a técnica. Tudo isto é muito pedante e muito besta, mas é continuação de umas

cartas que escrevi ao Oscar Mendes e ao Jaime de Barros [...] (RAMOS, G., 2011, p. 195-196).

Vida e literatura envoltas por uma mesma linha, um mesmo nó. A escrita mostrando-se como uma saída frente à realidade asfixiante. O escritor, para Graciliano, é um monstro, ou um idiota, é animal inferior. Literatura é, portanto, além de vício, doença, chaga. A técnica é fumaça, impede que vejamos nuas e cruas as feridas, misérias, que da doença advêm. A correspondência, mais do que um meio de comunicação, é meio de expressão e reflexão, e revela a sensibilidade excessiva de que o próprio Graciliano fala, que o faz perceber o mundo de maneira diversa da dos demais, tais os mineiros que, naquela mesma carta, ele chamaria de “leprosos” (RAMOS, G., 2011, p. 197).

Nesse sentido, na carta escrita a Candido Portinari, datada de 13 fev. 1946, Graciliano expõe sua concepção de Arte ao amigo que anos atrás lhe pintou um retrato:

A sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixando na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas pois exibimos deformações; contudo as deformações e a miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram.

O que às vezes pergunto a mim mesmo, com angústia, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejaremos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças?

Dos quadros que v. me mostrou quando almocei em Cosme Velho pela última vez, o que mais me comoveu foi aquela mãe a segurar a criança morta. Saí de sua casa com um pensamento horrível: numa sociedade sem classes e sem miséria seria possível fazer-se aquilo? Numa vida tranqüila e feliz que espécie de arte surgiria? Chego a pensar que teríamos cromos, anjinhos cor-de-rosa, e isto me horroriza [...]. (RAMOS, G. apud RAMOS, C., 1979, p. 130-131).

Os significantes que envolvem a literatura são, nas cartas de Graciliano, todos eles dados pelo negativo: ócio, inutilidade, vício,

doença, chaga, monstruosidade, idiotice, lepra. Nesta missiva remetida ao pintor, aparecem ainda: dor e sofrimentos. E, paradoxo: é, o escritor, por isso, um vaidoso em excesso. É, também, um explorador. Noutras palavras, não se tem uma acepção de literatura romântica, folha de rosa. Tem-se antes a literatura como condição por meio da qual se consegue viver diante de tanta desigualdade social e econômica. Tem-se folha de mandioca. Portanto, Graciliano deixa claro: reprova a arte que esconde a realidade. Nega o rótulo de pessimista quanto à sua escrita. Compartilha da forma de expressão artística de Portinari. Dito de outro modo, “pintar” a realidade é em si um posicionamento crítico:

[...] Felizmente a dor existirá sempre, a nossa velha amiga, nada a suprimirá. E seríamos ingratos se desejássemos a supressão dela, não lhe parece? Veja como os nossos ricos em geral são burros. Julgo naturalmente que seria bom enforca-los, mas se isto nos desse tranqüilidade e felicidade, eu ficaria bem desgostoso, porque não nascemos para tal sensaboria. O meu desejo é que, eliminados os ricos de qualquer modo e os sofrimentos causados por eles, venham novos sofrimentos, pois sem isto não temos arte. E adeus, meu grande Portinari. Muitos abraços para v. e para Maria. (RAMOS, G. apud RAMOS, C., 1979, p. 131).

Para além de uma paisagem, é o homem o centro de atenção. Não adianta matar os vários Julião Tavares que há pelo mundo. Trata-se de uma questão moral, quiçá entre o Bem e o Mal, que só existem na relação de um *com* o outro, *i.e.*, não há dialética. A Arte é essa superfície sobre a qual essa coexistência Bem-Mal, Vida-Morte, também ex-iste. Dito de outro modo, se para uma ferida aberta e purulenta “real”, afastamos o nojo, o risco de contaminação e contágio por meio de um *band-aid*, um curativo, a Arte, ao contrário, chama o ex-pectador a ver, a se con-taminar e con-tagiar-se com a chaga. A Arte é essa possibilidade do con-sentir, *i.e.*, de um sentir-com a dor. Porque o homem é senão um ser-para, um ser-com. E, nesse sentido, a escrita não pode ser outra senão uma ex-crita, *i.e.*, uma escrita que se lança para o externo, uma escrita como borda *real/areal* dos corpos. Ou seja, Graciliano imputa ao artista uma postura de responsabilidade ética e moral.

Daí ser demasiado reducionista e fechado um sentido, uma etiqueta, alcunha pura e simples de pessimista ao pensamento de

Graciliano Ramos (e de Cândido Portinari) a respeito da Arte/Literatura. Ainda que carregada de uma potencialidade negativa, é ainda assim potência.

Também acerca do ofício do escritor (do artista), Graciliano, ao se colocar na condição de mestre, tomando Heloísa e Marili⁵, como discípulas, nos permite perceber um pouco mais acerca de suas concepções de Literatura (Arte). Veja-se a carta de 23 nov. 1949, endereçada à Marili, cujo conto “Mariana” o próprio Graciliano remeteu a Álvaro Lins⁶ para fins de publicação. Em vez de elogiar o conto, o mestre Graciliano limita-se a julgá-lo “apresentável” e diz que o melhor é tecer alguns dos defeitos que ele apresenta:

Julgo que você entrou num mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. **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, G., 2011, p. 293-294, negritos nossos)

Importante perceber que a Arte não é um retrato da realidade, como se poderia supor a partir da carta a Portinari. É antes sangue, carne. É vida! E, se só conseguimos deitar no papel o que somos, nossos pedaços e sentimentos, vê-se aí que se trata de uma realidade a partir de um olhar próprio, de um dentro, de um toque, con-tato. Graciliano então reitera:

[...] E você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. Arte é isso. A técnica é necessária, é claro. Mas se lhe faltar técnica, seja ao menos sincera. Diga o que é, mostre o que é. Você tem experiência e está na idade de começar. A literatura é uma horrível profissão, em que só podemos

⁵ Marili Ramos: irmã de Graciliano Ramos.

⁶ Álvaro de Barros Lins (1912-1970): Foi escolhido, em 1947, por unanimidade, para presidir a ABDE em 1948.

princípio tarde; indispensável muita observação. Precocidade em literatura é impossível: isto não é música, não temos gênios de dez anos. Você teve um colégio, trabalhou, observou, deve ter se amolado em excesso. Por que não se fixa aí, não tenta um livro sério, onde ponha as suas ilusões e os seus desenganos? Em *Mariana* você mostrou umas coisinhas suas. Mas — repito — você não é Mariana. E — com o perdão da palavra — essas mijadas curtas não adiantam. Revele-se toda. A sua personagem deve ser você mesma. (RAMOS, G., 2011, p. 293-294).

Vida e Literatura, Arte e Vida, num jogo de representação de uma realidade que não é só externa, mas reveladora do nosso interior. A arte exige observação, experiência e entrega! A vida é matéria-prima para a Literatura/Arte. É preciso trabalhar, sem pressa.

Assim, em carta de 30 dez. 1935, ao aconselhar pela terceira vez a esposa a escrever um livro – mesmo tendo afirmado ser esta uma ocupação prejudicial, como já visto –, Graciliano revela aquilo que lhe importa quando se põe a escrever: “[...] Uma opinião: não me parece que o enredo seja coisa demasiado importante. Não me preocupo com enredo: **o que me interessa é o jogo dos fatos interiores, paixões, manias, etc.**” (RAMOS, G., 2011, p. 214).

Portanto, quanto à técnica da escrita, ela é necessária, mas não essencial. Essencial é desnudar-se, expor-se. Nessa mesma carta, de 30 dez. 1935, Graciliano dá pistas acerca do fazer literário:

[...] Vamos à literatura. Repito pela terceira vez o conselho que lhe dei. Para escrever um livro, o que você sabe chega perfeitamente. Anteontem Márcio quis me falar de sintaxe: atrapalhou-se e disse ‘essa engrenagem’. Eu achei a expressão muito feliz. E digo-lhe francamente que **essa engrenagem é inútil**. Se ela servisse para alguma coisa o professor Higinio Belo, que analisa por baixo d’água, embora tudo errado, escreveria bem. [...] O material de que você me fala é ótimo. As fateiras, o casal de retirantes, o culto dos bodes, tudo muito bom, digno de ser aproveitado. Veja se consegue **arranjar um cordão e amarrar isso**. Ficará uma beleza. **Invente lorotas, não há quem não tenha imaginação**. É desnecessário arrumar histórias

complicadas demais: a gente vai escrevendo, escrevendo, entra por uma perna de pinto, pronto. Os planos cheios de combinações dão em resultado livros como os do José Américo. [...] Não acho boas as recordações do hospital, primeiro porque são um pouco antigas e apareceriam no papel talvez incompletas, segundo porque necessitariam uma linguagem que você desconhece. Enganchar-se-ia fatalmente nas expressões técnicas. Só um médico poderia tratar daquilo decentemente. [...]. (RAMOS, G., 2011, p. 212-214).

Além de a literatura aparecer como um cordão que amarra vidas, ou que delas se nutre tal um cordão umbilical, são dados pelo menos três conselhos à Heloísa: 1. não basta fotografar a realidade, tem-se que ter uma relação *com* ela, estudá-la, observá-la, e, a partir daquilo que a *toca*, a partir daquilo que se *é* e se *conhece*, escrever; 2. além da observação, há espaço para imaginação, “lorotas”, contudo, deve-se prezar pela simplicidade do discurso; e 3. a técnica é engrenagem inútil, portanto, fica para segundo plano, como Graciliano declarara já na citada primeira carta de 19 dez. 1935, também à esposa Heloísa:

[...] A gramática não tem importância e aprende-se em pouco tempo. Como você viu, a velha George Sand começou a escrever sem gramática. E os nossos escritores atuais, Zélin e Jorge à frente, ignoram isso completamente. Veja se encontra assunto para um romance. Não imite ninguém, faça coisa sua. (RAMOS, G., 2011, p. 209).

A historiografia literária comumente classifica, etiqueta Graciliano Ramos entre os modernistas da geração de 1930. E como estes mormente são carimbados – negativamente – como regionalistas e neorrealistas, como se lhes faltasse um primor linguístico na representação da realidade, há sempre um movimento de ressalva quanto à figura de Graciliano Ramos que, justamente pelo uso que faz da linguagem, se afastaria da proposta demasiado naturalista e documental de sua geração.

Flora Süssekind é um desses exemplos a pôr Graciliano como exceção do grupo de 1930. Em seu livro-dissertação de Mestrado *Tal Brasil, qual romance?* (1984), Süssekind combate a estética naturalista-documental que estaria presente sobremaneira na Literatura Brasileira. Privilegiando uma representação supostamente fidedigna da realidade,

essa estética aparece, em especial, em três momentos, segundo a autora: no período de 1890, de cunho positivo-cientificista, influenciado pelas obras de Émile Zola e Eça de Queiroz, tendo Aluísio de Azevedo como principal representante brasileiro; depois, no romance regionalista de 1930, com os ciclos narrativos; e, por fim, na década de 1970, com o romance-reportagem. E, para que eu não fuja do nosso objeto de trabalho, ficamos apenas com o segundo momento, no qual Graciliano Ramos está, de alguma forma, inserido. De alguma forma, porque, conforme a própria autora, Graciliano Ramos se afasta desse modelo segundo o qual a ficção se apresenta como retrato da realidade, como modelo comprobatório dos fatos, porque documental. Graciliano não faz parte dessa tradição que adota a semelhança, a homologia, a unidade como estética, como fizeram José Lins do Rego, Jorge Amado e Rachel de Queiroz, nos termos de Sússekind.

Se a expressão “tal pai, tal filho”, como coloca Sússekind, destaca um valor que está naquilo que se repete, ao abrir uma discussão em torno da pergunta *Tal Brasil, qual romance?*, a autora aponta para a sua proposta: ir de encontro a; questionar esse valor a partir desses autores que também o questionam. Assim, em determinado momento, ao analisar a produção literária de 1930, Graciliano Ramos é tomado por Sússekind (1984) como exemplo de uma literatura suplementar⁷, que efetua um corte na literatura mimética. Corte efetuado de dentro dessa mesma literatura:

[...] Com sua linguagem seca, seus períodos curtos e densos, Graciliano fratura os ciclos romanescos, a verbosidade do naturalismo dos anos Trinta. Contrapõe à persistência de uma linguagem idêntica, de personagens e modos narrativos que se repetem, de ciclos; uma linguagem mais tensa e contida, romances bastante diferentes entre si, como é o caso de *São Bernardo*, *Vidas secas* e *Caetés*. No lugar do ciclo, a série. (SÚSSEKIND, 1984, p. 170).

Ao referir-se a Graciliano como “*faca amolada*”, Sússekind ressalta que não é apenas com esse contraponto (ciclo *versus* série) que o autor ceifa o modelo naturalista dominante. O rasgo, a ruptura, a cisão

⁷ Suplemento: conceito *derridiano* que vai de encontro à ideia de complemento que, por sua vez, está relacionado a uma literatura que não supera a lógica da identidade e da presença. (SANTIAGO, 1976, p. 14, 88-89).

viria na forma de crítica à estética naturalista a partir do uso da linguagem na produção de seus romances, como no caso de *S. Bernardo*. Para a autora, Graciliano, por meio da personagem Paulo Honório, desmente “[...] a obsessão especular do naturalismo. Paulo Honório se mostra como narrador e ao seu romance como *construção, produção* e não simples transparência por meio da qual se enxergaria a ‘realidade’.” (SÜSSEKIND, 1984, p. 170-171). Lembre-se de que Paulo Honório escreve uma autobiografia. Quer dizer, naquilo em que se esperaria que a escrita fosse o mais próximo da realidade vivida pelo narrador, o próprio narrador alerta:

Essa conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensão, repetições, mal-entendidos, incongruências, naturais quando a gente fala sem pensar que aquilo vai ser lido. Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. (RAMOS, G., 1995 [1934], p. 77).

Essas questões levantadas por Sússekkind aparecem já em Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, publicada em 1970. Bosi, além de comentar a questão do ciclo *versus* série, chama a atenção para o “tipo” de realismo que Graciliano opera: “O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. [...] Daí parecer precária, senão falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universais como *São Bernardo* e *Vidas secas*” (BOSI, 1994 [1970], p. 402). E, ainda sobre o estilo de Graciliano, Bosi destaca, ao passo que analisa as obras memorialística *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953), o que:

[...] a crítica mais atenta sempre vira na linguagem de Graciliano: a poupança verbal; a preferência dada aos nomes de coisas e, em consequência, o parco uso do adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao **à vontade gramatical dos modernistas e, mesmo dos outros prosadores do Nordeste.**

Parece que a modernidade de Graciliano pouco tem a ver com as modas literárias para as quais o escritor pode apresentar um quê de inatual. (BOSI, 1994 [1970], p. 404, negritos nossos).

Diante das colocações de Bosi (1994 [1970]) e de Sússekind (1984), é preciso pontuar que analisam a produção de Graciliano como romancista. Assim, se por um lado, nas cartas (e produção literária), Graciliano defende um realismo que se afasta do documento, homologia, mimetismo, e, portanto, con-taminado de impressões, interior, subjetividade; por outro, também nas cartas, vê-se uma defesa do “à vontade gramatical dos modernistas e, mesmo dos outros prosadores do Nordeste”. Desse modo, ainda que Graciliano não empregue em seus textos essa liberdade sintática, como pontua Bosi (1994 [1970]), isso não o impede de, na condição de mestre, deixar as suas discípulas a par das “modas literárias”, qual seja a de uma despreocupação excessiva com a gramática – tal inclusive José Lins do Rêgo e Jorge Amado⁸.

A carta de 18 nov. 1937, a Garay, deixa claro de que modo Graciliano se vale do realismo e da linguagem modernista no que seria depois constituído como *Vidas secas* (1938):

Você me pediu há tempo que escrevesse umas coisas regionais. Lembra-se? Fiz isso, mas afastei-me da literatura que nos apresenta, sem nenhuma vergonha, matutos inverossímeis.

Os nossos matutos nunca foram observados convenientemente. Os que aparecem em romances pensam como gente da cidade e falam difícil, apenas deformando as palavras, suprimindo os ss, os ll e os rr finais. Com esse recurso infantil, certos escritores se julgam sagazes.

Acho que os tipos que lhe mando são verdadeiros. Procurei vê-los por dentro e evitei os diálogos tolos e fáceis, que dão engulhos. Os meus matutos são calados e pensam pouco. Mas sempre devem ter algum pensamento, e é isto que me interessa. Não gastei com eles as metáforas ruins que o Nordeste infelizmente produz com abundância. Também não

⁸ Importante salientar que, apesar do constante tom de admiração pelo romance nordestino, tendo inclusive indicado, em cartas a Garay, a leitura de José Lins do Rêgo, Jorge Amado e Rachel de Queiroz, Graciliano não tinha uma postura acrítica diante do grupo de 1930. Basta lermos, por exemplo, em *Memórias do Cárcere* (1972f [1953], p. 206-207), o questionamento de Graciliano quanto ao livro de José Lins do Rêgo, *Usina* (1936), que trata de uma prisão em Fernando de Noronha, quando ele jamais esteve na ilha ou preso; e, em *Linhas Tortas*, ao falar do autor de *Suor* em “O romance de Jorge Amado” (1972d [1962], p. 107-111).

descrevi o pôr-do-sol, a madrugada, a cheia e o incêndio, coisas obrigatórias, como você sabe (CARTAS..., 2008, p. 63).

Interessante resgatar *O regionalismo equívoco de Vidas secas* (2010)⁹, de Florencia Garramuño, que, pelo título, já mostra o seu posicionamento crítico. Conforme Jorge Wolff, “[...] a autora propõe uma reavaliação das relações entre os conceitos de modernismo, regionalismo e realismo no âmbito da cultura brasileira da primeira metade do século XX” (WOLFF, 2010, p. 85). Apesar de concordar com o posto por Bosi (1994 [1970]) e Süsskind (1984), Garramuño dá acento ao *modus operandi* do autor de *Vidas secas* dentro do panorama modernista de 1930 com uma sutil diferença. Vejamos primeiro a semelhança. Interessa a Garramuño:

[...] marcar que, enquanto alguns regionalistas de 30 pensaram na língua como instrumento transparente para a representação de uma realidade, o uso que Graciliano Ramos vai fazer desse instrumento é uma forma, talvez mais pausada, quiçá mais lânguida, de pôr em questão a relação entre literatura e representação. [...] [A] escrita de Graciliano Ramos, em graus variados de intensidade de livro a livro, inicia já com seu primeiro romance um processo de distanciamento e de desconfiança diante da capacidade do discurso de representar e, mais tarde, de mudar o mundo, que levará até o extremo de duvidar de sua própria escrita autobiográfica (GARRAMUÑO, 2010, p. 91).

Assim, vejamos a diferença, extraída de um trecho anterior. Para Garramuño:

⁹ O artigo foi originalmente publicado em 2001, juntamente à tradução para o espanhol do romance *Vidas secas* (1938), realizada pela própria Garramuño. A versão aqui apresentada do artigo foi traduzida por Jorge Wolff (2010) na revista *Crítica Cultural*. Assim, importa destacar que Garramuño entra para o rol dos argentinos a se interessar, como os tradutores Benjamín de Garay e Raúl Navarro, pela literatura brasileira e, em especial, pela de Graciliano Ramos. Sobre a difusão da literatura brasileira na Argentina, ver Garramuño (2009).

[...] a narrativa de Graciliano Ramos não somente supõe [uma] revolução prévia, não somente se constrói sobre essa primeira operação de despojamento da escrita possibilitada pelo Modernismo, como também introduz, enquanto corte crítico radical, um impacto de iguais ou maiores conseqüências dramáticas, onde a suposta representação de uma realidade regional acompanha uma tensão modernizadora às vezes tão violenta quanto a que os modernistas paulistas imprimiram à tradição brasileira. (GARRAMUÑO, 2010, p. 90).

Garramuño analisa a narrativa *Vidas secas* (1938), tecendo uma aproximação de Graciliano Ramos com Oswald de Andrade, não no sentido do homem, da figura como escritor – não “[...] se trata, em todo caso, de aproximar o Graciliano tímido e áspero ao claramente alvoroçado Oswald” (GARRAMUÑO, 2010, p. 91) –, mas pelo modo revolucionário com que cada um, a seu tempo, se utilizou da linguagem, com que mestria suas literaturas ocuparam lugar no cenário brasileiro. E aí está talvez o mérito de Garramuño ao apresentar uma melhor resolução para o problema sempre colocado do lugar de Graciliano Ramos dentro da historiografia literária brasileira: em vez da ressalva, dissolver essas classificações, propor novas aproximações, desenredar e construir novos enredos acerca do Modernismo.

Graciliano estaria, portanto, num entre-lugar, entre um *be or not to be* e um *tupy or not tupy*¹⁰. O próprio Graciliano, lembremos, diria: “Um caeté, sem dúvida. [...] no íntimo, um caeté” (RAMOS, G., 1972b [1933], p. 239). E em carta de mar. 1938, a Garay declararia: “As encrencas da vida me tornam selvagem, estou virando antropófago” (CARTAS..., 2008, p. 71).

¹⁰ “Tupy or not tupy, that is the question” é parte do *Manifesto Antropófago*, publicado no primeiro número da *Revista de Antropofagia*, em maio de 1928. O manifesto inspirado no quadro *O Abaporu* (1928), de Tarsila do Amaral, é assinado por Oswald de Andrade, que reunia em torno de si outros artistas como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Raul Bopp, Alcântara Machado, Carlos Drummond de Andrade etc. Partidários de um primitivismo crítico, defendiam a devoração da cultura estrangeira. Desse modo, aplicando a própria ideologia que defendiam, os antropófagos deglutem os versos shakespearianos “be or not to be” de *Hamlet* (1603), em defesa da língua nacional, indígena, o tupi (ANDRADE, O., 1982, p. 46-54). Entre o clássico estrangeiro e o nacional radical, estaria Graciliano, ao mesmo tempo regional, nacional e universal.

Retornando às cartas, Graciliano Ramos, em 28 jan. 1936, pede notícias à Heloísa, de Maria Antônia, personagem da narrativa que a esposa estaria escrevendo:

[...] Mande-me notícias de Maria Antônia. Pergunta-me se essa criatura deve falar como toda a gente. Está claro. Pois havia de usar linguagem diferente? Falar como as outras pessoas, sem dúvida. Foi o palavreado difícil de personagens sabidos demais que arrasou a antiga literatura brasileira. Literatura brasileira uma ova, que o Brasil nunca teve literatura. Vai ter de hoje em diante. E você deve trabalhar para que Maria Antônia entre nela. Veja se consegue **pegar a vida** dela, a do curandeiro, isso que aí deixamos assentado. (RAMOS, G., 2011, p. 217, negritos nossos).

Graciliano aconselha: “pegar a vida”. Escrever é, mais uma vez, envolvimento, relação com, con-tato, toque. É vida. Além disso, encontramos nesse trecho a consciência modernista de Graciliano, uma vez mais, acerca da linguagem. Entre as reivindicações dos modernistas de 1922, herdadas pela geração de 1930, Bosi (1994 [1970]) destaca: “[...] a ‘descida’ à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos” (BOSI, 1994 [1970], p. 385). Assim, a carta de 1º nov. 1932, remetida à Heloísa, reforça essa herança:

O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encencado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião¹¹, Otávio¹², Chico¹³ e

¹¹ Sebastião Ramos de Oliveira: pai de Graciliano.

¹² Otávio Cavalcanti: fazendeiro e político em Palmeira dos Índios. (RAMOS, G., 2011, p. 307).

¹³ Francisco Cavalcanti: comerciante e chefe político em Palmeira dos Índios. (RAMOS, G., 2011, p. 303).

José Leite¹⁴ me servem de dicionários. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. [...] Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes fixação, da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico? Os idiotas que estudarem gramática lerão *S. Bernardo*, cochilando, e procurarão nos monólogos de Paulo Honório exemplos de boa linguagem. (RAMOS, G., 2011, p. 179).

Há um esforço, desde a Semana de 1922, em formar e fixar uma língua nacional, a língua de um povo verdadeiramente brasileiro. Necessário desconstruir uma tradição que marcava, a ferro em brasa, o Brasil de exótico. Graciliano se insere nesse contexto, da desconstrução, da inovação, do desejo de mudança, de explodir os limites da linguagem, conforme observa Garramuño:

[...] regionalismo de 30 e modernismo brasileiro não são apenas dois momentos de modernização da cultura brasileira: compartilham, além dessa ânsia modernizadora, uma mesma preocupação pela nacionalização da cultura. É que para o Brasil, como para muitos dos países latino-americanos, as décadas de 20 e 30 descobrem no mandato da modernização uma preocupação que coincide com a necessidade de nacionalizar a cultura. (GARRAMUÑO, 2010, p. 90).

Há, em Graciliano, essa consciência de que há duas línguas, uma letrada e uma de brasileiro matuto. Uma sendo “encrenca” para a outra, é a segunda que merece valorização por parte de Graciliano e, nesse sentido, poderíamos aproximá-lo de um Oswald de Andrade, a quem interessa a transgressão. Contudo, ao lermos a obra referenciada, logo desse mesmo Oswald Graciliano se veria afastado, porque a escrita de Graciliano não é anárquica como a de Oswald, mas preserva um cuidado extremo com a forma, de modo que, até certo ponto, como analisa Garramuño (2010, p. 94), “Graciliano inicia o cancelamento do modernismo brasileiro”. Noutras palavras, e vale repetir, é o espírito de transgredir dentro do próprio Modernismo que aproxima as duas escritas:

¹⁴ José Leite Costa: fazendeiro em Palmeira dos Índios, cunhado de Graciliano, marido de Amália Ramos. (RAMOS, G., 2011, p. 304).

a oswaldiana e a graciliânica. O afastamento está, portanto, na forma com que cada um translada ao papel esse espírito modernista – pelo menos em termos de suas respectivas produções literárias. Mas, a nossa atenção está voltada para as cartas. E, nesse jogo de contiguidades, diríamos, a reivindicação de uma escrita modernista aproxima Graciliano antes de um pensamento como o de Mário de Andrade, profundo estudioso da cultura brasileira que, via, nas conversas, fonte de vida e literatura, belezas que nem suspeitamos que existam:

“Puxar conversa”, expressão do próprio Mário [de Andrade], é o modo de se aproximar agressiva e despudoradamente, sensual e fraternalmente, do outro, para que o outro, ao passar de objeto a sujeito, transforme o sujeito que puxa a conversa em objeto. (SANTIAGO, 2006, p. 102).

Várias cartas escritas por Mário de Andrade aludem ao exercício da con-versa como frutífera, edificante e pedagógica (SANTIAGO, 2006, p. 98), como as cartas endereçadas a Carlos Drummond de Andrade, assim colocadas por Silviano Santiago:

“E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição.” Anos mais tarde repete o bom conselho ao amigo e poeta mineiro: “Você aí, procure se igualar com todos, nunca mostre superioridade principalmente com os mais humildes e mais pobres de espírito. Viva de preferência com gente baixa que com delegados e médicos. Com a gente baixa você tem muito que aprender [...]” (SANTIAGO, 2006, p. 98).

De maneira análoga, a já citada carta de 19 dez. 1935, Graciliano, enquanto mestre da esposa Heloísa, coloca esse acento na conversa:

[...] Experimente, veja se consegue arranjar aí um assunto. Estude a gente miúda, deixe a burguesia, que já aproveitei e não é interessante. [...] Tenha coragem. Compre uma caneta, umas folhas de

papel, entenda-se com a Doca¹⁵, com a sua lavadeira, criaturas deste gênero, que não utilizo porque não as conheço bem. (RAMOS, G., 2011, p. 211).

É a “gente miúda” de Mário de Andrade que aparece como fonte, laboratório de escrita na ótica de Graciliano Ramos. Não é, por isso, tarefa fácil. Graciliano provoca então a esposa e alerta:

[...] Imagino que a preguiça não lhe amarrou as mãos. Enfim tem você um excelente material, material como poucos sujeitos encontraram. Pode dar coisa muito boa. O que é preciso é ter muita coragem e muita paciência, trabalhar seis meses, um ano, várias horas por dia, sem grandes esperanças. (RAMOS, G., 2011, p. 217).

Literatura é, como já dito, entrega, esforço, fracasso: apesar de “poder dar” coisa boa, é preciso trabalhar sem esperanças. Quer dizer, o escritor é movido pela exigência da obra, por isso coragem e paciência serem atributos que um escritor deva nutrir. Algo que Graciliano nos conta em suas cartas que narram o dia a dia de sua escrita, como numa das cartas de nov. 1932¹⁶:

Acabei agora a tarefa diária do *S. Bernardo*. Os trabalhadores do eito descansam às seis horas. Eu estou aqui desde oito da manhã, e já é meia-noite. [...] Amanhã não terei tempo para nada, porque essa gente do *S. Bernardo* exige todas as horas que Deus dá. Depois de tudo pronto, acontecerá ao que aconteceu ao *Caetés*. Haverá no mundo um sujeito mais besta do que eu? [...] N.B. – Meia-noite é história: passa de uma hora da madrugada. [...]. (RAMOS, G., 2011, p. 180-181).

Graciliano se entrega ao espaço literário, à maneira como preconiza Maurice Blanchot (1987 [1955]). Ao se propor a escrever o que

¹⁵ Doca: “Empregada doméstica em casa da família de GR, em Palmeira dos Índios” (RAMOS, G., 2011, p. 301).

¹⁶ Há três cartas com a data de nov. 1932, sem especificação do dia. São elas: carta 68 (RAMOS, G., 2011, p. 180-181), carta 69 (RAMOS, G., 2011, p. 182-183) e carta 70 (RAMOS, G., 2011, p. 183-185).

viria a ser *S. Bernardo*, a obra exige de Graciliano uma total entrega, a tal ponto que se apaga o *eu* empírico, social, e nasce um *eu* tão fictício quanto aquilo que se escreve. Em carta de 20 ago. 1932, escrita à Heloísa, Graciliano toma lugar dentro da sua ficção *S. Bernardo*:

Durante o dia converso com seu Ribeiro, com Azevedo Gondim, com o Padilha e com a Madalena. São os companheiros que aqui estão sempre, mas as conversas deles estão-se tornando muito cacetes¹⁷. [...] E enquanto eu não me oriento, conserto as cercas de *S. Bernardo*, estiro o arame farpado, substituo os grampos velhos por outros novos e, à noite, depois do rádio, leio a *Gazeta* de Costa Brito. (RAMOS, G., 2011, p. 158).

Seu Ribeiro, Azevedo Gondim, Padilha e Madalena são personagens do romance *S. Bernardo* que, como se vê pela carta, começa a ser escrito em 1932, tendo sido publicado apenas em 1934. Além de permitir-nos datar o início da composição romanesca, a carta nos coloca numa espécie de *mise en abyme*, *i.e.*, insere-nos em uma narrativa dentro da outra. *S. Bernardo*, ficção, dentro da narrativa da carta, escrita de si, e ambas como parte da grande narrativa de vida de Graciliano. As margens entre vida e ficção ali contaminadas, fazem de Graciliano personagem de *S. Bernardo* ao mesmo tempo em que os personagens de *S. Bernardo* habitam a vida do autor que, com eles, conversa, em dois planos.

Da mesma forma, a escrita de uma passagem do romance em que as cercas da propriedade *S. Bernardo* são consertadas transfigura-se em ato da própria vida. Desse modo, Graciliano mostra-se embebido pela escrita, absorvido pela ficção. A primeira pessoa do discurso da carta é a mesma primeira pessoa do romance: “Despedimo-nos. Continuei a estirar o arame farpado e a substituir os grampos velhos por outros novos. Mendonça, de longe, ainda se virou, sorrindo e pregando-me os olhos vermelhos.” (RAMOS, G., 1995 [1934], p. 26). Diante da carta, diante do romance, ouve-se a voz de Jorge Luis Borges: “Não sei qual dos dois escreve esta página” (BORGES, 2008 [1960], p. 55). Graciliano decreta a morte do autor. É ser anfíbio.

Para Blanchot, a obra exige que o escritor “[...] perca toda a ‘natureza’, todo o caráter, e que, ao deixar de relacionar-se com os outros

¹⁷ Cacete: que ou que provoca tédio, enfado, aborrecimento. A expressão também aparece nas cartas 75 (RAMOS, G., 2011, p. 193) e 97 (RAMOS, G., 2011, p. 259).

e consigo mesmo pela decisão que o faz ‘eu’, converta-se no lugar vazio onde se anuncia a afirmação impessoal.” (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 50). Ou seja, o *eu* dá lugar ao um “*ele sem rosto*” (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 20) que, por sua vez, é arrastado para a solidão constitutiva da obra, para o que Blanchot chama *fora*. O *fora* é o jogo da experiência essencial na escrita. E se a carta tem algo do diário íntimo, conforme Silviano Santiago (2006, p. 77) afirma, podemos ainda nos aproximar do pensamento de Blanchot por meio dessa prática de escrita de si diária:

O Diário não é essencialmente confissão, relato na primeira pessoa. É um Memorial. De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade. Mas o meio de que se serve para recordar-se a si mesmo é, fato estranho, o próprio elemento do esquecimento: escrever. [...] O Diário – esse livro na aparência inteiramente solitário – é escrito com freqüência por medo e angústia da solidão que atinge o escritor por intermédio da obra [...]. (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 19-20).

Ou seja, se por um lado o espaço da carta, enquanto diário, é uma forma de recuperar o *eu* perdido na solidão da obra a que o escritor se submete, Graciliano, ao nos apresentar processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional nas cartas só reforça que, para ele, é a confusão dessas margens o seu lugar de pensar a escrita criativa e as cartas um espaço privilegiado de reflexão literária. Assim sendo, Graciliano vive o mundo pela ficção e vive a ficção pelas cartas e, desse modo, por

vezes, as suas cartas podem ser tomadas como autoficção¹⁸ ou bioficção¹⁹.

Em carta anterior, de 8 out. 1932, Graciliano deixa claro à Heloísa que não há tempo para outro ofício, como o de escrever cartas, senão o de escrever o romance *S. Bernardo*. Interessa-lhe a conversa com as demais personagens do romance, Madalena e d. Marcela:

[...] não é bom aceitar a obrigação de escrever por todos os correios, porque posso esquecer a tarefa e ando, como você sabe, muito ocupado com a Madalena e a d. Marcela. [...] 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. [...] Não continuo [a carta] porque tenho de **agarrar-me** ao romance. (RAMOS, G., 2011, p. 172, negrito nosso).

¹⁸ Apesar de amplamente utilizado pela crítica, vale trazer o conceito de autoficção dado por Diana Klinger (2006), a fim de diferenciá-lo, mais adiante, do de bioficção. Segundo Klinger, portanto, a autoficção é uma “[...] narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não enquanto pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe ‘ao vivo’ no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação” (KLINGER, 2006, p. 67, grifos da autora).

¹⁹ Wander Melo Miranda (2018) chama atenção para a formulação do conceito de “bioficção”, a partir do qual é possível pensar o corpo como responsável por essa ficção que perpassa a escrita epistolar de Graciliano Ramos e que já aparecera nos romances do autor de *Memórias do Cárcere* (informação verbal). Apesar de não fazer uso do termo em *Corpos escritos*, já no título, Miranda (2009 [1992]) aponta para uma abordagem que coloca o corpo em cena na escritura de Graciliano Ramos (e, por conseguinte, também no *Em liberdade*, de Silviano Santiago), *i.e.*, já ali inicia a montagem desse conceito de que aqui nos apropriamos.

Também, enquanto escreve *Angústia* (1936), Graciliano vive o/pelo espaço literário e, em carta de 20²⁰ abr. 1935, declara: “[...] Ignoro completamente o que se passa da porta do corredor para fora. Presumo que não houve nenhum terremoto [...]. Por enquanto pretendo **entregar-me inteiramente** a este desastre que preparo [...]” (RAMOS, G., 2011, p. 205, negritos nossos). E, de maneira semelhante, expressa-se, em 30 dez. 1935, ainda a respeito da obra que seria então publicada no ano seguinte: “[...] Estou **agarrado com unhas e dentes** ao *Angústia*, que vai indo, assim, assim.” (RAMOS, G., 2011, p. 214, negritos nossos). Em suma, o que os três últimos grifos nos mostram é uma entrega do corpo à escrita. Movimentos que pressupõem o contato, o toque, o tato: agarrar ou entregar-se por inteiro. O corpo do escritor é todo ele absorto pela escrita²¹. De maneira que, em dias de grande produção, Graciliano espanta-se:

[...] Quinta-feira passei o dia numa excitação dos pecados. Terminei a sua carta às dez horas. Pois daí até o meio-dia, e das quatro da tarde à uma da madrugada, escrevi com uma rapidez que me espantou. Nunca trabalhei assim, provavelmente um espírito me segurava a mão. Vou perguntar a d. Luísa²². A letra era minha, embora piorada por causa da pressa, mas é possível que aquilo fosse mesmo feitiçaria. Ou efeito de aguardente. O que é certo é que não vi espírito nenhum. (RAMOS, G., 2011, p. 204).

E é sobre essa mão que parece ter vida própria, que não permite ao escritor por si só parar o ato de escrever, que Blanchot (1987 [1955]) chamou *preensão persecutória*:

Acontece que um homem que segura um lápis, mesmo que queira fortemente soltá-lo, sua mão,

²⁰ Data deduzida por esta afirmação junto à carta 80, do ano de 1935: “Hoje, dia da morte de Judas [...]” (RAMOS, G., 2011, p. 199-196).

²¹ É nesse viés que o supracitado termo bioficção aqui se definiria, sobressaindo-se ao de autoficção, porque o que está em causa neste ainda é o sujeito (interioridade), enquanto que na bioficção o que está em jogo é o *corpo* do sujeito (*ex-terioridade*). A bioficção estaria justamente na maneira com que Graciliano traz esse corpo para a escrita. (MIRANDA, 2018, informação verbal).

²² D. Luísa: “personagem espírita do romance *Suor*, de Jorge Amado” (RAMOS, G., 2011, p. 302).

entretanto, não o solta, ela fecha-se mais, longe de se abrir. A outra mão intervém com mais êxito, mas vê-se então a mão a que se pode chamar doente esboçar um leve movimento e tentar retomar o objeto que se distancia. A mão move-se num tempo pouco humano, que não é o da ação viável, nem o da esperança mas, antes, a sombra do tempo, ela própria sombra de uma mão deslizando irrealmente para um objeto convertido em sua sombra. Essa mão experimenta, em certos momentos, uma enorme necessidade de agarrar: ela deve agarrar o lápis, tem de fazê-lo, é uma ordem, uma exigência imperiosa. (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 15).

O “tempo pouco humano” no qual a mão se movimenta encontra em Graciliano outros nomes: psicografia, feitiçaria, efeito de aguardente. A mão de Blanchot (1987 [1955]) agarra o lápis como a de Graciliano agarra o romance (RAMOS, G., 2011, p. 172, 214). A mão que escreve, para Blanchot, é doente. Para Graciliano, é o escritor um doente. Assim, em carta de 22²³ out. 1932, Graciliano fala um pouco mais a respeito dessa exigência da obra:

Tenho continuado a escrever, Ló, porque ainda não quis perder de uma vez a esperança toda. Mas em alguns dias terei de dar um coice nisto e afundar-me. Como o tempo é pouco, tenho escrito muito, como lhe disse, para acabar depressa. Não sei bem para que escrevo nem que vantagem há em acabar depressa. Eu é que me estou acabando, Ló. Magríssimo. Passei ontem o dia com febre. Era o que me faltava. Mas isto não tem importância: macacoas²⁴ de gente velha. (RAMOS, G., 2011, p. 173-174).

²³ Chegamos a essa data por eliminação. Além de constar na carta que é um sábado, Graciliano acusa o recebimento da correspondência de 15 de outubro, da esposa. Somado a isso, como a organização do volume está em ordem crescente de data, e a missiva seguinte é de 24 de outubro, eliminamos a possibilidade de ser do dia 29.

²⁴ Macacoas: doença sem gravidade, mal-estar passageiro. Também aparece na carta de 28 jan. 1936, quando Graciliano Ramos se refere aos ataques epiléticos de que sofre Márcio, um dos seus filhos do primeiro casamento (RAMOS, G., 2011, p. 216).

Uma obra que nunca termina e que, exigindo o máximo do escritor, adoce-o. Graciliano tomará, durante toda a vida, *Caetés* (1933) como fracasso. Dirá que *Angústia* (1935) é demasiado gorduroso. Posturas que reforçam o pensamento blanchotiano de que a obra nunca chega ao fim. Antes, tem-se um livro publicado. Mas, a obra, essa o autor jamais findará. Daí o constante sentimento de autodepreciação, que faz Graciliano declarar, na já citada carta de 3 abr. 1935: “Eu sou um literato horrível, e só dou para isso. Tenho procurado outras profissões. Tolice. Creio que meu pai e minha mãe me fizeram lendo o Alencar, que era o que havia no tempo deles” (RAMOS, G., 2011, p. 195).

Ao utilizar José de Alencar como referencial, Graciliano ressalta a inocência, a ingenuidade que permeia o mundo indianista d’*O Guarani* (1857) ou de uma *Iracema* (1865) ou, ou mesmo um final feliz de uma narrativa urbana como *Senhora* (1875). Dez anos depois, em *Infância* (1945), Graciliano atribui à escrita do autor romântico a qualidade de “prosa fôfa” (RAMOS, G., 1972c [1945], p. 236). Graciliano, portanto, ao passo que elege a profissão de literato para si, declara ter a consciência quiçá ingênua de nutrir esperanças. No fundo, o autor parece desejar que todo o esforço, toda a entrega à obra resulte em logro, folhas de louro.

E, aliado a isso, resgatamos uma vez mais o capítulo “Manhã”, de *Infância* (1945), no qual Graciliano aproxima a atividade de produzir urupemas (“fabricar miudezas”) do avô paterno da sua vocação de escritor, ambas inúteis, e a partir do qual vemos o exercício da escrita como algo árduo, produto de expiração:

[Meu avô paterno] Tinha habilidade notável e muita paciência. Paciência? Acho agora que não é paciência. É uma obstinação concentrada, um longo sossego que os fatos exteriores não perturbam. Os sentidos esmorecem, o corpo se imobiliza e curva, toda a vida se fixa em alguns pontos — no olho que brilha e se apaga, na mão que solta o cigarro e continua a tarefa, nos beijos que murmuram palavras imperceptíveis e descontentes. Sentimos desânimo ou irritação, mas isto apenas se revela pela tremura dos dedos, pelas rugas que se cavam. Na aparência estamos tranqüilos. Se nos falarem, nada ouviremos ou ignoraremos o sentido do que nos dizem. E como há freqüentes suspensões no trabalho, com certeza imaginarão que temos preguiça. Desejamos realmente abandoná-lo. Contudo gastamos uma

eternidade no arranjo de ninharias, que se combinam, resultam na obra tormentosa e falha. Meu avô nunca aprendera nenhum ofício. Conhecia, porém, diversos, e a carência de mestre não lhe trouxe desvantagem. Suou na composição das urupemas. Se resolvesse desmanchar uma, estudaria facilmente a fibra, o aro, o tecido. Julgava isto um plágio. Trabalhador caprichoso e honesto, procurou os seus caminhos e executou urupemas fortes, seguras. Provavelmente não gostavam delas: prefeririam vê-las tradicionais e corriqueiras, enfeitadas e frágeis. O autor, insensível à crítica, perseverou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia mais razoável. (RAMOS, G., 1972c [1945], p. 35-37).

A longa citação sintetiza tudo aqui exposto; reforça, pelo lirismo, pela subjetividade, pelo jogo dos fatos interiores a visão de Graciliano Ramos acerca da literatura: é suor. Observação. Expiração. E, por isso, quando escreve à Heloísa em carta de 19 dez 1935, reitera: “Não imite ninguém, faça coisa sua.” (RAMOS, G., 2011, p. 209). Escrever é, repito, entrega e fracasso: “trabalhar seis meses, um ano, várias horas por dia, sem grandes esperanças” (RAMOS, G., 2011, p. 217). Tais as urupemas, é preciso compor e desmanchar a escrita, *i.e.*, esta aparece antes como uma obstinação, um desejo de captura, ainda que se saiba que se trata de um insucesso. Um conceito de escritura semelhante, neste ponto, ao preconizado em Bataille (2014 [1957]), Blanchot (1987 [1955]) e Nancy (2000), em que não há captura, porque o sistema nunca se fecha. Permanece a perda e, portanto, esse desejo de, de alguma forma, completar essa falta. O conceito de escritura estaria, pois, no vazamento, fluxo, fluido, na abertura, na fenda, na relação com o corpo.²⁵

As reflexões de Graciliano acerca da arte, literatura, ofício do escritor, como se pode ver, não tem um divisor de águas. Não se trata de um antes ou depois da prisão. Antes ou depois de ir para o Rio de Janeiro pela primeira vez. Perpassam toda a sua vida. Entre o vício e o ofício, a literatura não foi para Graciliano como uma fumaça que encobriu a

²⁵ Esse conceito de escritura, a partir dos pensadores referidos, já aparece formulado em Schmitz (2017) e é fruto de debates propostos pelo Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela, na disciplina *Bioestética*, ministrada na pós-graduação em Literatura da UFSC, em 2015.1.

realidade, tal uma cortina; ou que se esvaiu com o tempo. Foi uma forma de, sim, com as mãos, segurar como que o cigarro da realidade, tragar suas toxinas e lentamente expelir o *caput mortuum* desse processo, impregnado, sempre, do ar de seus pulmões. Um movimento sempre duplo, de inspirar e expirar. Noutras palavras, pelas cartas, Graciliano toma a Arte, a Literatura, como extensão da própria vida. Arte é sangue, é carne, é pedaço de si mesmo.

A vida de Graciliano: uma vida literária, “sim senhor”²⁶.

4.2 LABORATÓRIO DE ESCRITA

É o móvel mais arrumado da casa esse bureau colegial, onde simetricamente se dispõem os dicionários, em pilhas baixas; o vidro de tinta Sardinha; o mata-borrão; uma régua, pequena, de uns trinta centímetros; os maços de Selma, uns sobre os outros; alguns cigarros soltos, enfileirados, do jeito como se disciplinam os palitos de fósforo. (RAMOS, C., 1979, p. 144-145).

Assim Clara Ramos, umas das filhas biógrafas de Graciliano Ramos, descreve o laboratório de escrita do pai. Como pesquisadores ou leitores *voyeur*, queremos adentrar o escritório, tocar a mesa, pegar o lápis, descobrir papéis. Quem sabe encontrar algum rascunho, algum rastro, algum traço a esmo, algum resto?! Queremos vasculhar a lixeira, cada parte do laboratório de escrita e, descobrindo um diário de composição das obras, abri-lo despudoradamente.

Não tivemos a oportunidade que jovens como o filho Ricardo Ramos e os amigos Paulo Mercadante, Raymundo Araújo, Sílvio Borba, Reginaldo Guimarães e Hélio Justiniano da Rocha, entre outros, tiveram de compartilhar momentos de conversas com o Mestre Graciliano, em almoços dominicais em 1945. Paulo Mercadante, por exemplo, das conversas com o “Velho” – como o grupo de moços chamava Graciliano –, escreveu um diário de aproximadamente sessenta páginas contendo citações e impressões desses momentos. Essas servirão, anos mais tarde, ao próprio Ricardo Ramos quando da escrita da biografia do pai (RAMOS, R., 2011 [1992], p. 179).

²⁶ Expressão de Graciliano que perpassa sua produção ficcional, aparecendo em *S. Bernardo* (1934); *Vidas secas* (1938); *Histórias de Alexandre* (1944) etc., como na escrita das cartas. Ver, por exemplo: Ramos, G. (2011, p. 46, 49).

Tampouco estávamos em Salvador, como Pedro Moacir Maia – o mesmo arconte das cartas de Graciliano aos seus tradutores argentinos (2008) –, quando do III Congresso dos Escritores da ABDE²⁷, em 1950:

Graciliano foi assediado no congresso por jovens baianos que o idolatravam. Pedro Moacir Maia e quatro amigos o procuraram para que autografasse uma pilha de livros. “Nós apreciávamos tanto o mestre Graça que, de uma mesma obra, tínhamos às vezes duas ou três edições diferentes”, recordaria Pedro Moacir. O grupo se surpreendeu com a acolhida por parte de Graciliano. “O homem áspero, intratável para alguns, passou a tarde inteirinha conosco, respondendo a nossas perguntas e contando-nos casos e anedotas”. (MORAES, 2012, p. 258).

Resta-nos as cartas como digitais, como (mais um) acesso ao laboratório de escrita do autor, ainda que tenhamos consciência de que a letra epistolar antes de nos fornecer respostas, ou apontar, “iluminar” um caminho a seguir, dá-nos de volta lacunas, reticências, perguntas. Mário de Andrade em carta de 17 fev. 1945, aconselha Guilherme Figueiredo a:

Guardar as cartas consigo,
Nunca mostrar a ninguém
Não as publicar também:
Ao Sol
Carta é farol
(ANDRADE, M., 1989, p. 163).

Mário de Andrade como que nos manda ler o nome do destinatário escrito no envelope e no topo da carta. As epístolas são parte de uma cena. Ao público resta apenas a condição de expectador, sempre alheio, fora do todo do espetáculo. Inútil tomar as missivas como lição. Como tais, elas deveriam ser antes um cadáver, prontas à perícia, ao estudo minucioso de suas partes. Carta, no entanto, é corpo vivo, por onde pulsam sentimentos humanos cheios de contradições e incertezas. Assim,

²⁷ ABDE: Associação Brasileira de Escritores. Entidade com o intuito formal de empenhar-se pelos direitos autorais dos escritores, criada em 1942, e controlada pelo PCB. Entre os seus fundadores, estão, além de Graciliano Ramos: Cassiano Ricardo, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Sérgio Milliet, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Mário de Andrade etc.

ao entrarmos no laboratório por uma porta, a partir de uma digital, temos que ter a compreensão de que outras portas se fecham. Impossível obter todas as chaves, navegar em águas calmas.

Já foi tecida, é verdade, parte da cena de escritura de Graciliano, quando foram abertas algumas cartas nas subseções anteriores. Difícil definir um lugar estanque quando falamos de/sobre Literatura. Mudamos a todo o momento as cartas de prateleira, fazendo do arquivo um espaço essencialmente móvel, maleável, anacrônico. Isso porque

O arquivo copiado à mão em uma página em branco é um fragmento de tempo capturado; só mais tarde separam-se os temas, formulam-se interpretações. (FARGE, 2009).

Ao determo-nos nas concepções de Literatura e Arte do autor, por vezes sobrou também parte do processo de escrita de Graciliano que talvez coubesse melhor aqui, em seu “laboratório”, como no conselho dado à esposa Heloísa de “pegar a vida” de suas personagens, de entender-se com gente miúda, de con-versar. Ou ainda, de ter em homens de sua con-vivência, como o velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite, verdadeiros dicionários para a escrita de *S. Bernardo*. Do laboratório de Graciliano, a conversa é a grande fonte de Literatura. Fonte da qual ele se embebeda a ponto de transfigurar-se em personagem de sua ficção.

Lendo as cartas de Graciliano, numa espécie de crônica falada, de diário de composição artística, podemos catar ainda mais dessas fontes. Escolhemos *catar*, porque intentamos buscar dentro da (palavra) carta nossas impressões e *tacar* ao leitor que nos está distante, separado por esta folha, algumas considerações. Sempre *com*. Já que o começo desta conversa com Graciliano pelas cartas se deu por meio das conversas estabelecidas pelas cartas: um con-selho à Heloísa, uma con-sulta aos amigos, um com-partilhar sonhos com Fabiano, um con-viver com os *meninos impossíveis* de cabeça pelada e olhos de cores diferentes.

Um dos casos mais diretos de consulta às fontes de que se utiliza Graciliano Ramos – além das supracitadas – deve-se a *Angústia* (1936). O autor escreve quase que uma crônica do romance à Heloísa, de modo que, dia após dia, podemos acompanhar a produção dos capítulos que constituirão o livro publicado enquanto Graciliano estiver preso.

Desse modo, em 22 mar. 1935, Graciliano revela que começara um livro há cinco meses e que Rachel de Queiroz achava excelente. Acrescenta mais duas folhas às 95 que já tinha prontas (RAMOS, G., 2011, p.187). Num movimento similar ao realizado com *S. Bernardo*,

Graciliano entra na ficção e, afirma que, conversaria às seis horas, quando acordasse, com Marina e com Luís da Silva (RAMOS, G., 2011, p. 188), ambas personagens de *Angústia* (1936). Em 24 mar. 1935, diz que havia escrito, antes mesmo de dormir, mais uma folha acerca dos “[...] amores de sinha Germana com o velho Trajano” (RAMOS, G., 2011, p. 191). Cinco dias depois, escreve “[...] umas seis ou oito folhas [...], quase dois capítulos horrivelmente cacetes”. Além disso, recebe o olhar crítico e positivo de José Auto e Rachel de Queiroz, mas afirma que “[...] a história cada vez mais está ficando indigesta.” (RAMOS, G., 2011, p. 193). Em 3 abr. 1935, Graciliano diz que o livro ficou encalhado no 23º capítulo²⁸ (RAMOS, G., 2011, p. 198) e, uma semana depois, anima-se em escrever o 24º, que versa sobre a companhia lírica (RAMOS, G., 2011, p. 199). Em 18 abr. 1935, diz que, além de ter escrito mais quatro capítulos, compridos e muito difíceis, tem esperanças de escrever mais dois, dos quais o primeiro já foi arranjado: “[...] tudo se passa no alto do Farol. Imagine o alto do Farol a propósito de óperas. Todo o capítulo gira em torno dum parafuso. Enfim uma coisa sem pé nem cabeça.”. (RAMOS, G., 2011, p. 202). Destacamos, dentre os vários exemplos, ainda a carta de 20 abr. 1935, em que Graciliano descreve todo um capítulo:

[...] Terminei o espetáculo da companhia lírica. O primeiro ato é no Farol, como já disse, o segundo **aqui no fundo do quintal, ao pé da mangueira, que nunca existiu**. Marina continua em vergonhosa atracação com o Julião Tavares. O ciúme de Luís da Silva é uma doença horrível. O marido de d. Rosália apareceu ultimamente, creio que já lhe disse. Depois castrou-se um moleque nos paralelepípedos. Surgiram uns vagabundos tocando violão e matando o bicho numa bodega. **Ontem à noite** Luís da Silva tirou da raiz da mangueira dezesseis mil-réis em prata e duas libras esterlinas que Vitória tinha enterrado. Aí apareceu um gato que deve ser da família do diabo: creio que nessa história de botija o diabo aparece sempre. Nunca vi nenhum, mas é o que dizem. **O meu diabo tem olhos de gato e veio numa sexta-feira da Paixão. Suponho que ele fica bem com olhos de gato. Seu Américo me deu umas informações**

²⁸ Mas, note-se, *Angústia* (1936) não apresenta enumeração de capítulos, apenas uma separação que, na versão de que nos utilizamos, é dada por três asteriscos (***)

sobre os olhos dos gatos, mas sem imaginar que eu estava preparando um diabo num dia santo como o de ontem (RAMOS, G., 2011, p. 203-204).

Graciliano apresenta-nos não somente o quintal onde se passa a narrativa, mas o próprio quintal de sua casa na “Pajuçara, Rua da Caridade, perto do mar” (RAMOS, C., 1979, p. 89), em Maceió-AL. A diferença está no pé da mangueira, que só existe na ficção. Há, na fotografia do quintal, um espaço para imaginação, “lorotas”. Graciliano transpõe o real para a ficção, e busca na observação do meio ou, mais uma vez, nas conversas, fonte para a composição romanesca. É seu Américo, pai de Heloísa, quem lhe serve de notas a respeito dos olhos de gato. Graciliano ironiza a presença do diabo numa semana em que, em tese, se pensaria em Deus. Ao visitarmos a obra *Angústia* já publicada, temos o seguinte trecho correspondente ao da carta supracitada:

Ali, perto da raiz, ao pé da cêrca, no canteiro das alfaces, escondia-se a fortuna de Vitória. Aqueles pontos me eram familiares, seria capaz de encontrá-los com os olhos fechados.

[...] Vinte mil-réis. Cinco ou seis dias depois pagaria, com juro de cento por cento.

[...] Em seguida houve silêncio. Os olhos de um gato passaram por cima do muro de d. Rosália. Currupaco mexeu-se na gaiola e bateu as asas.

Uma ação indigna. Perfeitamente, ação indigna, mas não ousei confessar a mim mesmo qual era a ação, qual era a indignidade. Horrível fixar aquilo no pensamento. Não queria pensar.

[...] Os olhos do gato brilharam outra vez em cima do muro de d. Rosália e ficaram parados, redondos e fosforescentes (RAMOS, G., 1972a [1936], p. 131-132).

Salvo a diferença monetária encontrada na raiz da mangueira, mero detalhe, podemos perceber de que maneira Graciliano se apropria do material coletado a partir de suas observações e conversas. Também na correspondência supracitada, Graciliano faz novo movimento de entrar no romance como personagem. Isso se vê quando ele escreve “ontem à noite”, como se a escrita do capítulo se desse no mesmo tempo da ação de Luís da Silva. A mistura de vozes, polifonia – como já observada em *S. Bernardo* (1934), na seção anterior –, aparece sempre nas cartas de Graciliano quando o assunto é o tecido dos seus romances. Assim, veja-

se na mesma epístola, em que Graciliano dá continuidade à narrativa da narrativa:

[...] Ontem, como já disse, o que vi foi o diabo, mas um diabo doméstico com olhos de gato. Não é possível reduzir mais o sobrenatural. **Estou em grande atrapalhão para matar Julião Tavares. Cada vez mais me convenço de que não tenho jeito para assassino. Ando procurando uma corda, mas, pensando bem, reconheço que não vale uma corda.** Enfim não sei. Estou atrapalhado. (RAMOS, G., 2011, p. 204, grifos nossos).

Graciliano traveste-se de Luís da Silva. Vê-se atrapalhado em narrar um assassinato, porque nem ele, nem Luís da Silva são assassinos. Em carta de 12 nov. 1945, a Antonio Candido, já citada, Graciliano versa também sobre essa dificuldade em matar Julião Tavares:

[...] Forjei o livro em tempo de perturbações, mudanças, encrencas de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo. **Matei Julião Tavares em vinte e sete dias; o último capítulo um delírio enorme, foi arranjado numa noite.** [...] (RAMOS, G., apud CANDIDO, 2006 [1956], p. 11).

Além do contexto de produção, a carta nos oferece o tempo necessário para a consecução do trabalho. Vinte e sete dias a pegar a corda do bolso, a enlaçar o pescoço de Julião Tavares, as mãos a erguer o corpo pesado de Julião, que, morto, escancarará a boca, mostrando a língua escura e grossa. (RAMOS, G., 1972a [1936], p. 201-204). Uma noite para arranjar o delírio do último capítulo.

Na também já citada carta de 13 maio 1937, de Graciliano a Garay, o autor de *Angústia* fornece ao(s) destinatário(s) da carta um esboço a respeito da gênese do conto “O Relógio do Hospital”.

[...] A nota [...] sobre a fabricação de *O Relógio do Hospital* é difícil. Talvez não me seja possível dizer como essa coisa foi feita. Há alguns anos estive para morrer: abriram-me a barriga e passei uns meses sem esperança de ir para cima. Dos delírios que me perseguiram conservo uma vaga lembrança,

que aproveitei nas últimas páginas de *Angústia* e em alguns contos arranjados na prisão. Os contos valem pouco, mas o fim do romance parece que não está completamente mau. (CARTAS..., 2008, p. 54).

A partir da abertura dada pela carta, outra abertura. Descobrimos que da barriga aberta de Graciliano nasceu não somente o conto “O relógio do hospital”. Da barriga, simultaneamente aberta e grávida, nasceram também o último capítulo de *Angústia* – o delírio escrito numa só noite, como explica a Candido (2006 [1956]) – e o conto que descobrimos ser “Paulo”, tanto pelo teor do conto, quanto por meio de outra narrativa de Graciliano, *Memórias do cárcere* (1953). Desse modo, a história do hospital teve um quarto lugar:

A lembrança do hospital se agravava [...]. E o desejo me chegou de narrar sonhos, doidice, rumor de ferros na autoclave, os gritos horríveis de uma criança, um rosto sem olhos percebido na enfermaria dos indigentes e as ronceiras pancadas de um relógio invisível. [...]. Naquele tempo, no delírio, julgava-me dois. A parte direita não tinha nada comigo e se chamava Paulo. Estava podre. Clemente Silveira poderia facilmente separá-la de mim, serrar-me pelo meio, deixar o lado ruim no mármore do necrotério, deixar o outro viver. Essa estupidez, que me assaltara na Colônia, regressava com força grande, impunha-se. Homem sem olhos, pavorosa máscara de esparadrapo, horas a pingar fanhosas num relógio invisível; o pensamento louco de conseguir desdobrar-me, enviar ao cemitério a banda estragada. Porcaria. Enfim a necessidade urgente de escrever dois contos: pegar de qualquer jeito o relógio do hospital e Paulo. (RAMOS, G., 1972f [1953], p. 198).

A experiência de vida é transplantada para os contos “O relógio do hospital”, “Paulo” e o último capítulo de *Angústia* (1936), permitindo-nos perceber que, em Graciliano, há sempre uma operação a ser feita, novas cisões e novas costuras. A vida repleta de diferentes perspectivas; a literatura, um trabalhar sobre. A vida *operando* na ficção. A ficção se infiltrando nas *Memórias*, sempre abertas, porque, como observa Wander Melo Miranda, Graciliano estabelece “[...] através da repetição

diferencial, um campo fecundo de relações intertextuais, esclarecedoras a seu modo do funcionamento da linguagem da memória” (MIRANDA, 2009 [1992], p. 125). Nesse sentido, veja-se também a carta de 26 fev. 1937, a Garay:

[...] Um ano de ausência, meu caro Garay, um ano cheio de observações interessantes: conheci uns tipos curiosos, umas figuras admiráveis para romance. Preciso arrumar isso no papel antes que as recordações esfriem (CARTAS..., 2008, p. 43).

A escrita das memórias é reveladora de um con-tato com “tipos curiosos, [...] figuras admiráveis para romance”. Nada mais romaneável do que a própria vida, a partir da relação com o outro. Contudo, a memória é indisciplinada, necessita ser arrumada no papel. A escrita é organizadora do caos da memória. É preciso prender as palavras, a fim de falar da prisão a que o submeteram em 1936. É que ficção e memória estão sempre abertas. A escrita de si (a memória) é também temperatura: “antes que esfriem”. Portanto, tato. O livro de memórias ou a autobiografia é só (con)tato.

Mas, as memórias não levariam cerca de dois anos para serem escritas, como previra Graciliano (CARTAS..., 2008, p. 43). Escritas apenas a partir de 1946, como declarou no capítulo de abertura – “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos” (RAMOS, G., 1972e [1953], p. 3) –, Graciliano morreu antes mesmo de publicá-las. O trabalho demorou cerca de sete anos para ser escrito e então entregue ao leitor. Antes, portanto, dessas *Memórias do cárcere* (1953) viriam suas memórias de *Infância* (1945). A carta de 26 jan. 1936, portanto, antes da prisão, leva-nos a um momento íntimo de Graciliano:

[...] Um dia destes, no banheiro, veio-me de repente uma ótima ideia para um livro. Ficou-me logo a coisa pronta na cabeça, e até me apareceram os títulos dos capítulos que escrevi quando saí do banheiro, para não esquecê-los. Aqui vão eles: *Sombras, O inferno, José, As almas, Letras, Meu avô, Emília, Os astrônomos, Caveira, Fernando, Samuel Smiles*. Provavelmente me virão ideias para novos capítulos, mas o que há dá para um livro. Vou ver se consigo escrevê-lo depois de terminado

o *Angústia*. Parece que pode render umas coisas interessantes. (RAMOS, G., 2011, p. 217-218).

Íntimo não apenas pela esfera mais cotidiana em que estava inserido o autor quando lhe ocorre “uma ótima ideia para um livro”, mas pelo que temos como um dos raros momentos em que a matéria literária aparece para/em Graciliano como inspiração. Porém, detenhamo-nos no banheiro, esse espaço de nudez onde não queremos ser vistos – mesmo, como dirá Derrida (2002 [1999]), que seja por um gato. Graciliano, ao escrever a carta falando do livro, abre a porta do recinto. Talvez, excedendo-nos, achamos contiguidades da carta com a *Fonte*, de Marcel Duchamp – o famoso urinol que, neste ano de 2017 em que escrevemos, completa cem anos. Não queremos propor uma aproximação da técnica do *ready-made* com a escrita de Graciliano, mas talvez ilustrar um tipo de escrita que aparece como e junto do dejetivo depositado pelo autor. Duchamp leva o urinol à exposição da Associação de Artistas Independentes de Nova York, em 1917, sob o pseudônimo de R. Mutt. Graciliano entregamos a sua “fonte” na carta. E chegamos mais uma vez ao conceito de *excrita* de Jean-Luc Nancy (2000). E, para retomar também “La Poubelle agréée”, de Calvino (2000 [197-]), a carta recolhe o lixo produzido por Graciliano que, para não se esquecer dos títulos dos capítulos, deposita-os naquela superfície, tal um urinol. Corpo e *corpus*.

Também as ideias vêm prontas na cabeça. E, apesar de todos esses capítulos virem assim juntos, de uma só vez, eles figuraram na imprensa de maneira esparsa, como aponta carta de 12 out. 1945, já referida, endereçada ao filho Júnio Ramos: “[...] Se fizer o livro [*Memórias do cárcere*], poderei publicá-lo no jornal de Santos, antes de entregá-lo ao editor. Mandarei os capítulos à medida que forem sendo feitos. Foi o que fiz com *Infância*.” (RAMOS, G., 2011, p. 285). O romance *Infância* (1945) é antes, portanto, um conjunto de capítulos-conto que, apesar de ter sido publicado em pedaços, foi concebido como unidade.

Ao contrário de *Infância*, *Vidas secas* (1938), por sua vez, é constituído a partir do afã de Graciliano de explorar os jornais, como ele mesmo declarou em carta de 22 abr. 1937: “[...] tenho de explorar alguém ou qualquer coisa e ser explorado pelo dono do jornal e pelo editor” (CARTAS..., 2008, p. 45). A partir da encomenda de Garay de “coisa regional e pitoresca”, que aparece também nessa carta, *Vidas secas* (1938) não surge como um livro, antes, de um plano, apresentado em 8 dez. 1937, por Graciliano da seguinte forma:

[...] O meu plano foi este, meu caro Garay: fiz uma série de contos com os mesmos personagens. Nada de originalidade, questão de pecúnia, somente: os contos poderão ser publicados em jornal, o que não aconteceria se eu lhe enviasse capítulos de romance. Cada história começa e acaba, naturalmente, sem prejuízo para o leitor, mas todos juntos formam um romance, que não edito agora porque o público tem coisas muito sérias em que pensar e não perde tempo com literatura. (CARTAS..., 2008, p. 67).

Além de apontar novamente a literatura como inútil, a carta nos permite pensar que tenha sido mesmo a maneira com que *Vidas secas* (1953) foi elaborado que permitiu a Rubem Braga percebê-lo como “romance desmontável”²⁹ (HOMENAGEM, 2010 [1943], p. 122).

Segundo Lebensztayn e Salla (2014b, p. 109), como já dissemos, Graciliano esclarece a ordem de composição dos capítulos-conto de *Vidas secas* (1938), em carta a João Condé, datada de jun. 1944, publicada na edição fac-similar dessa obra (RAMOS, G., 1988 [1938], p. 200-202). Reorganizamos abaixo as datas em ordem crescente de composição, indicando ao lado a ordem final apresentada no romance:

Quadro 1. Apresentação cronológica da composição dos capítulos-conto de *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos.

Capítulo-conto de <i>Vidas secas</i> (1938)	Data de composição (1937)	Ordem no romance
‘Baleia’	4 de maio	9
‘Cadeia’	21 de junho	3
‘O menino mais novo’	26 de junho	5
‘O menino mais velho’	8 de julho	6
‘Inverno’	14 de julho	7
‘Mudança’	16 de julho	1
‘Sinha Vitória’	18 de julho	4
‘Festa’	22 de julho	8
‘Contas’	29 de julho	10
‘Fabiano’	22 de agosto	2
‘O mundo coberto de penas’	27 de agosto	12

²⁹ Expressão utilizada por Rubem Braga, em 1942, em comemoração aos cinquenta anos do autor de *Vidas secas* (1938), no restaurante Lido, no Rio de Janeiro. Ocasião em que foi outorgado a Graciliano o Prêmio Felipe de Oliveira, pelo conjunto de sua obra.

‘O soldado amarelo’	6 de setembro	11
‘Fuga’	6 de outubro	13

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de Lebensztayn e Salla (2014b, p. 109).

Apesar de Graciliano apresentar a João Condé “Baleia” como o primeiro dos contos fabricados, a carta de 7 maio 1937, também já explorada, escrita à Heloísa, contradiz o próprio autor. O conto sobre a morte duma cachorra teria sido a quarta história feita por Graciliano na pensão (RAMOS, G., 2011, p. 276). Não há prejuízo a contradição. Eis apenas mais uma escorregada da pena, como diria Silviano Santiago (2006, p. 64). Importa aqui apenas marcar a forma não linear com que os contos foram produzidos e depois de que maneira foram ordenados, mostrando a concepção de projeto de publicação de Graciliano: distribuição a conta-gotas na imprensa³⁰, com fins de monetização. E isso se dá com relação à imprensa não somente brasileira, como também argentina, como ilustra a carta de 1º jul. 1937:

[...] Se a minha ‘Baleia’ for bem recebida aí, mandar-lhe-ei, caso você ache conveniente, umas histórias semelhantes, lá para o fim do ano, que é quando espero concluir o trabalho. Poderemos publicá-las em espanhol; primeiro, em jornal, depois em livro. Antes disso vamos ver como tratam a cachorra doente. (CARTAS..., 2008, p.57).

Além de tentar fazer do conto “Baleia” termômetro de recepção do restante dos contos, Graciliano acerta, desta vez, a previsão de finalizar *Vidas secas* no final daquele ano, de modo que em carta de mar. 1938, anuncia a Garay a publicação do livro de que ele já conhecia alguns personagens: Fabiano, a mulher, dois meninos e a cachorra Baleia. Graciliano acreditava que aquela gente não agradara ao argentino e escreve: “[...] Mas não tem dúvida: mandar-lhe-ei o volume para você ver os meus bichos juntos.” (CARTAS..., 2008, p. 71). Assim, quanto à remessa dos contos a Garay, temos que em correspondência de 11 de maio, Graciliano entrega “Baleia” (CARTAS..., 2008, p. 49); em 8 dez. 1937, “Fabiano”. Nesta, temos ainda menção ao envio anterior àquela

³⁰ Entres os suportes jornalísticos em que os capítulos de *Vidas secas* (1938) veicularam estão: *O Jornal, Revista Acadêmica, Diário de Notícias, O Cruzeiro, Anuário Brasileiro de Literatura e Folha de Minas* (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014b, p. 70-71).

data dos contos “Mudança” e “Festa” (CARTAS..., 2008, p. 67). Por fim, em 13 dez. 1937, Graciliano parece ter enviado a Garay o conto “Cadeia” (CARTAS..., 2008, p. 69).

Mas, todos esses “contos regionais”, se têm na necessidade de subsistência a motivação para a escrita, têm talvez em Heloísa Ramos a fonte. A carta de 14 mar. 1937, escrita por Graciliano à esposa, menciona o pedido feito por Benjamín de Garay:

[...] Outra coisa: o Garay me pediu um conto regional para *La Prensa*. Você quer mandar-me as suas notas sobre a história de Ana Maria? Talvez com isso eu faça o conto para o argentino. Se você não quiser escrever a história, é claro. Não tem muita pressa. Seria necessário enviar-me a oração, que é o mais importante do caso. Para que servia a oração? Seria possível arranjar uma oração que se adaptasse ao fim da narrativa, uma oração de verdade, com as palavras que os matutos empregam? Se não conseguir toda, basta que venham algumas palavras. Uma oração para doença nervosa, para afastar o espírito, não é isto? Não me lembro direito. (RAMOS, G., 2011, p. 259).

Lembre-mos de que entre 1935 e jan. 1936, Graciliano incentiva a esposa a escrever a história de Maria Antônia. Em 30 dez. 1935, além, Graciliano comenta: “[...] Atire-se às fateiras, aos protestantes e aos dois sertanejos. A sua lembrança de aproveitar esse material para mim tem graça. As observações duma pessoa não servem a outra pessoa, sinha Ló.” (RAMOS, G., 2011, p. 213). Não podemos afirmar que a história de Ana Maria seja a mesma de Maria Antônia. Mas, interessante observar nova vacilada do missivista: Graciliano pede à Heloísa notas a partir das quais poderia produzir o material requerido por Garay, mesmo tendo afirmado que as notas de uma pessoa não servem à outra.

Ao mesmo tempo em que pensa nessa nova composição, na mesma carta, Graciliano ainda se refere à produção de um conto:

[...] Terminei ontem um conto horrivelmente chato. O protagonista não tem nome, não fala, não anda. Está parado num canto de parede e escuta um político também sem nome. A chateação, que saiu comprida, é para descobrir o que o personagem pensa, encolhido, calado. A pior amolação deste

mundo. Um sujeito disse no *Jornal* que os romancistas de hoje são todos muito cacetes e o mais cacete de todos sou eu. Ele tem razão. O conto que terminei ontem é uma estopada que nenhum leitor normal aguenta. (RAMOS, G., 2011, p. 259).

Trata-se de “Um pobre-diabo”, conto reunido, mais tarde, nas coletâneas *Dois dedos* (1945) e *Insônia* (1947). A referência ao conto em questão aparece em carta remetida a Garay, de 1º jul. 1937 (CARTAS..., 2008, p. 57), e é considerado “mediocre” pelo próprio autor em carta de 8 dez. 1937, também ao tradutor argentino (CARTAS..., 2008, p. 67). Assim, voltemos aos contos ditos/tidos regionais exportados para a Argentina. A primeira história enviada a Garay é ‘Baleia’, em carta de 11 maio 1937:

[...] remeto-lhe outra história, um negócio de bicho, de alma de bicho.

Será que bicho tem alma? Deve ter qualquer coisa parecida com isso, qualquer coisa que dê para a gente receber um cheque. Tenha a bondade de examinar essa questão psicológica e financeira, meu caro Garay. Veja se a alma da minha cachorra vale alguns pesos aí numa redação ou em sociedade protetora de animais. (CARTAS..., 2008, p. 49).

Ainda sobre sua personagem Baleia, Graciliano assevera na carta seguinte, de 13 maio 1937, a Garay: “[...] A minha cachorra é um animal ordinário e cheio de peladuras” (CARTAS..., 2008, p. 54).

Peladura é sofrimento, mas também remete ao ato de pelar, tirar os pelos. É preciso ir, pelo por pelo, até chegar-se ao âmago do conto.

Graciliano põe em jogo a vida de Baleia, dedicando um capítulo à sua morte. E, ao escrever sobre a morte do animal, dá voz a esse animal, fazendo emergir o olhar desse ser inumano, seus sofrimentos e desejos. Ao colocar lado a lado o capítulo-conto e a carta tão referida de 7 maio 1937, temos que, fazendo uso da prosopopeia, nos moldes de Paul de Man (2012 [1979]), Graciliano revela um pensamento que se insere na discussão acerca do autobiográfico: “O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos.” (RAMOS, G., 2011, p. 276).

Jacques Derrida em *O animal que logo sou (a seguir)*, publicado em 1999, afirma que é, ao outro, humano ou inumano, que cabe a pergunta de quem é este que eu sou: “Quem sou eu então? Quem é este que eu sou?”

A quem perguntar, senão ao outro?” (DERRIDA, 2002 [1999], p. 18) – em se tratando de Graciliano, parafraseamos: E talvez à própria Baleia? Mas, quais seriam as implicações dessas questões?

[...] Não é necessário ser um especialista para prever que elas engajam um pensamento do que quer dizer viver, falar, morrer, ser e mundo como ser-no-mundo ou como ser-ao-mundo, ou ser-com, ser-diante, ser-atrás, ser-depois, ser e seguir, ser seguido ou estar seguindo, lá onde eu estou, de uma maneira ou de outra, mas irrecusavelmente, perto do que chamam o animal. (DERRIDA, 2002 [1999], p. 28).

Noutro trecho da carta de 7 maio 1937, Graciliano ainda escreve:

[...] É a quarta história feita aqui na pensão. Nenhuma delas tem movimento, há indivíduos parados. Tento saber o que eles têm por dentro. Quando se trata de bípedes, nem por isso, embora certos bípedes sejam ocós; mas estudar o interior duma cachorra é realmente uma dificuldade quase tão grande como sondar o espírito dum literato alagoano. Referindo-me a animais de dois pés, jogo com as mãos deles, com os ouvidos, com os olhos. Agora é diferente. O mundo exterior revela-se a minha Baleia por intermédio do olfato, e eu sou um bicho de péssimo faro. [...] (RAMOS, G., 2011, p. 276-277).

Graciliano, ao utilizar o discurso indireto livre, fala por e sobre Baleia no romance, compartilhando com o bicho ideias e linguagem. Graciliano joga com todo o corpo, todos os sentidos, e também com o sem sentido daqueles bípedes parados e da alma da cachorra. De novo, é o corpo-*corpus* (NANCY, 2000) em cena, como gesto³¹. Porém, mais do que um processo de antropomorfização da cadela, em *Vidas secas* (1938), Graciliano se põe tal o animal nas cartas: “estudar o interior duma cachorra é realmente uma dificuldade quase tão grande como sondar o espírito dum literato alagoano”. Baleia é-nos apresentada em sua vulnerabilidade, mas também lealdade. É por meio de um simples desejo

³¹ Em alusão ao artigo “O autor como gesto”, de Giorgio Agamben (2007, p. 49-57).

animal de um mundo cheio de preás gordos e enormes, a ser compartilhado com Fabiano e os meninos (RAMOS, G., 2002 [1938], p. 91), que Graciliano coloca em jogo uma questão ética acerca da subjetividade. O sujeito se dá como construção a partir da abertura ao outro; o sentido da vida no ser-com. Vale assinalar que Derrida (2002 [1999]) afirma que à medida que os textos vão ficando mais autobiográficos, os animais que nos olham se multiplicam, “[...] saltam cada vez mais selvagemmente aos olhos” (DERRIDA, 2002 [1999], p. 67) e que *Vidas secas* (1938) é o último romance (“ficção”) antes dos livros que encerram as memórias graciliânicas de infância (1945) e do cárcere (1953) – além disso, “selvagem” é um adjetivo bastante caro a Graciliano. Desse modo, Derrida conclui seu texto como nova retórica que aqui nos vale como ponto de reflexão:

O animal em geral, o que é? O que isso quer dizer? Quem é? “Isto” corresponde a quê? A quem? Quem responde a quem? Quem responde ao nome comum, genérico e singular do que eles chamam assim tranquilamente o “animal”? Quem é que responde? A referência do que me concerne em nome do animal, o que se diz assim em nome do animal quando se apela em nome do animal, eis o que se trataria de expor a nu, na nudez ou no despojamento de quem diz, abrindo a página de uma autobiografia, “eis quem eu sou”. “Mas eu, quem sou eu?”. (DERRIDA, 2002 [1999], p. 92).

Não é novidade que *Vidas secas* (1938) está longe de ser um romance regionalista-naturalista que fale do ambiente externo. Sublinhamos aqui apenas que o *ex-*, no romance, está na exterioridade com que o ser-humano se envolve, porque é o outro-homem ou o outro-animal que lhe dá o acabamento. Assim, podemos retomar a questão do romance desmontável, segundo Rubem Braga (2010 [1943]), e perceber que cada capítulo em sua singularidade demonstra a pluralidade do romance, ao mesmo tempo em que é a diferença entre os vários seres que forma essa mesma singularidade (NANCY, 2006), pois que o homem é o ser no mundo, não se separa dele, está na sua relação com o que lhe é exterior, ou seja, para o mundo, no outro. O ser é o da co-ex-sistência singular plural, existe para fora e com o outro.

E, se Baleia é espelho de Graciliano e, na teoria de Paul de Man (2012 [1979]), há uma relação paradoxal entre vida e morte, escrita e

morte, a morte de Baleia é por excelência uma autobiografia. Sim, poderíamos emprestar-lhe o prefixo *zoo-*, já que as vozes de Graciliano e do animal se contaminam, mas, diante do exposto, sob o viés de Nancy (2000), o episódio de Baleia apaga qualquer *-auto*. Basta o *-bio*, como assinalou Clarice Lispector, em *Água Viva* (1973).

Desse modo, podemos afirmar que as cartas de Graciliano mostram que ele se insere no debate em torno da questão da autoria que permeia o autobiográfico, antes mesmo de adentrar por esse tipo de escrita de si, *i.e.*, antes mesmo de *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953), tanto em *Vidas secas* (1938), como se viu, como em *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936). As cartas são também parte desse debate, seja pela forma com que Graciliano transborda os limites da ficção e da vida, fazendo-se mais um de seus personagens nos romances, como pelo movimento de identificação, de aproximação, espelhamento no outro, desde um Paulo Honório, passando por Luís da Silva e chegando enfim à sua Baleia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] a hora nos aconselha a colocar um ponto, em nada final, nesta nossa fala.
(Silviano Santiago)

A partir de uma repetição – mais um trabalho a respeito de Graciliano Ramos –, com uma base teórica já repisada, nada mais justo que intitular a presente dissertação de *Caput Mortuum*. A expressão lacaniana retirada do *Seminário sobre “A carta roubada” de Edgar Allan Poe* (1992 [1957]) ressalta: a carta é o significante que persiste. A esse respeito, insistimos, via Raúl Antelo (2008): “[...] é centro gravitacional, em torno do qual funciona, a rigor, a ordem simbólica”.

Essa antiga expressão dos alquimistas para designar o resto, resíduo, aquilo que não se pôde absorver numa reação, *caput mortuum*, serviu-nos para alertar, por meio de Lacan (1992 [1957]), que não havia preocupação em descobrir o que as cartas “queriam dizer”, mas atribuir-lhes novos sentidos.

E, se resto evoca algo menor, giramos uma vez mais o parafuso. É repetição. E repetimos, sem presunção, a prática exercida pelo próprio Graciliano Ramos de nomear suas seções de crônicas, literatura menor, a partir de algo precário. Ao evocar a atividade cronística, portanto, apontamos para um modo de concepção desse trabalho, o de arriscar-nos a re-ler a vida literária do autor ou antes adicionar mais um capítulo literário à vida de Graciliano, por meio de algo “menor”: suas cartas.

Os títulos atribuídos a cada capítulo – *vida como etcétera*, *rascunhos de si* e *traços a esmo* – aludem a algo em suspenso e sem importância, ao mesmo tempo em que estabelecem a barra vida/morte, real/areal, que subjaz a toda escrita. O objetivo foi o de mostrar que, de um rascunho, rastro – lixo, ou mesmo o silêncio –, traço de um autor, como a sua correspondência, podemos construir outros textos, outras escritas desse mesmo autor, pois que, ao se entregar ao papel, aquele que escreveu é multidão (no mínimo “ele”, sem rosto), e se transforma em excrita, dá-se ao leitor.

Da relação da escrita com a morte, buscamos os pressupostos teóricos em Maurice Blanchot (1987 [1955]), Roland Barthes (1988 [1968]), Michel Foucault (1992 [1969]) e Roger Chartier (2014 [2000]), num primeiro momento, a fim de trazer a discussão em torno do valor da vida do autor junto à obra. Nesse viés, aproximamos o pensamento de Jean-Luc Nancy (2000), Derrida (2001 [1995]) e Silviano Santiago

(2006): exploramos corpo e *corpus*, apossamo-nos das cartas que não nos eram endereçadas e demos início ao trabalho de realizar novas consignações. Abrimos as correspondências alheias, tocamos os textos, fomos por eles tocados e, desenredando-os, construímos um novo enredo.

Graciliano, ser errante e exímio carteador, entregou-se ao outro pela superfície da carta: falou do cotidiano, de saudades, de amizade, de literatura, de outras coisas vãs. Também nos apontou para pistas e pegadas, rastros, de outras vidas, outros textos: cartas não publicadas até hoje, guardadas por algum arconte; textos lidos, escritos, deixados de lado; e muitas conversas literárias. As jogadas irônicas, já tão conhecidas pela crítica, permeiam as suas missivas, o que não nos surpreendeu. Surpresos ficamos diante de Graciliano escondendo o jogo: leitor, autor e crítico de poesia – quem diria?!

E, se viver é étcetera, é também perigoso. A *literatura perigosa* de Graciliano Ramos levou-o a realizar a travessia de um mar conturbado. Estando preso durante quase um ano, imperou o *silêncio*. Entre as cartas e o xadrez, Graciliano arriscou nas jogadas. Primeiro, foi eminente funcionário público em Alagoas; depois, deixou vestígios em suas cartas de que mantinha amizades com comunistas e permitia a seus filhos envolver-se com o Partido subversivo; por fim, arriscou-se pela Literatura. Chamaram-no: “Dostoiévski dos Trópicos”. Foi assim de Alagoas a Recife, depois, ao Pavilhão dos Primários, à Colônia Correccional de Dois Rios e à Casa de Correção, sem processo. Não havia acusação, só silêncio. Havia a vontade de apagar os riscos graciliânicos.

Livre da prisão, nova jogada, novo risco. Graciliano Ramos escreveu uma carta ao seu algoz, Getúlio Vargas. Achamos a referida missiva na “Poubelle Agrée”, de Ítalo Calvino (2000 [197-]). Era uma espécie de “Paulo”, um membro amputado, uma excrita de Graciliano, linhas e letras ali depostas, pingando ironia. Ao remexer no lixo alheio, fomos surpreendidos pelo jogador Graciliano: xeque-mate! Descobrimos que também éramos seus destinatários.

Silviano Santiago (1994 [1981]) também revirou o *caput mortuum* da vida literária de Graciliano. Mas, no jogo de máscaras a que nos propôs, Santiago diluiu as identidades e as margens do tempo e do espaço, do confessional e do ficcional, con-taminou-as todas. No diário fictício, tudo é reciclável e pingam críticas aos regimes totalitários. No fim, o sonho ou delírio são o fracasso da linguagem, porque são esses governos que criam narrativas de ficção: suicídios e personagens subversivos.

Personagem homérico, Graciliano, mesmo tendo sido preso, errou pelo Rio de Janeiro, São Paulo e até Moscou. Teve uma vida literária efervescente. Homérico, ganhou prêmios literários depois da prisão:

terceiro lugar no concurso infantil promovido pelo próprio Ministério da Educação e Saúde (1937), com *A Terra dos Meninos Pelados* (1939); Prêmio Lima Barreto (1937) por *Angústia* (1936); e prêmio Felipe de Oliveira (1942), pelo conjunto da obra. Homérico por tantas colaborações na imprensa, inclusive para uma revista oficial, *Cultura Política*. Homérico pelas funções públicas que exerceu, sendo um “subversivo”. Homérico pelas viagens que realizou: ser errante. Homérico, enfim, porque, a 20 mar. 1953, a vida enfim soltou-o do mastro a que estava preso. Graciliano ouviu o canto das sereias.

Natural e inevitável. Graciliano perseguiu a obra. A cada livro, insatisfação, sempre a sensação do fracasso. Sentimento de que não teria tido tempo suficiente para cortar cada linha gordurosa. Graciliano sentia a obra como potência, devir, criação. Mas, uma potência da negatividade. Ouvindo a advertência de Blanchot, Graciliano não confundia a obra com o livro, com o produto acabado, objeto, materialidade. Via o livro como “[...] um amontoado mudo de palavras estéreis, o que há de mais insignificante no mundo” (BLANCHOT, 1987 [1955], p. 13). Daí porque Graciliano imaginasse que, desse processo, de perseguição da obra, não lhe restaria nada a não ser uma folha em branco: “[...] O pior é que cada vez que leio aquilo corto um pedaço. Suponho que acabarei cortando tudo.” (RAMOS, G., 2011, p. 165)¹. Consciente da ineficácia da linguagem, Graciliano afirmava que a “[...] palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso, a palavra foi feita para dizer” (RAMOS, G. apud LEBENSZTAYN; SALLA, 2014b, p. 78)², e, findo o livro, é como se percebesse que não dizia. As impressões de liberdade, o que poderiam dizer?

Graciliano, ser errante, tendo enfim ouvido a fala errante das sereias, deixou-nos suas cartas como herança, acesso (in)direto ao seu “laboratório de escrita”. Aberta a porta do seu espaço literário ou cena de escritura, fumaça de literatura impregna seu diário de composição das obras. Graciliano conhecia a moda literária, mas não a vestia: não cabia nem no tecido de 1922, nem na alfaiataria regionalista de 1930. Está num *entre-lugar*, afinal, era um latino-americano³.

¹ Carta de 15 set. 1932, remetida à Heloísa, em que Graciliano se refere à escrita de *S. Bernardo* (1934).

² Conforme os autores supracitados, o trecho foi retirado de “Conversa com Graciliano Ramos” (1938), de Joel Silveira (1998, p. 281-285).

³ Alusão ao artigo “O entre-lugar do discurso latino-americano” (SANTIAGO, 2000 [1978], p. 9-26).

Nas cartas, Graciliano, imerso no processo de escrita, tal a entrega, faz com que a literatura con-funda-se com a sua própria vida. Travestido em mais um de seus personagens, habita ao mesmo tempo a vida e a ficção. Ambas, narrativas de si. E, dessa maneira, coloca em cena uma questão ética acerca da subjetividade. O sujeito se dá como construção a partir da abertura ao outro; o sentido da vida no ser-com.

Este trabalho sobre uma escrita de vida constitui-se ele mesmo como ficção, na medida em que é também espécie de narrativa. É, de certa forma, inclusive, também narrativa das nossas vidas. Como escrita, é antes um espaço que não mais nos abriga. Abriga apenas palavras e morte.

Esta dissertação, cartada, foi antes de qualquer coisa, um des-cartar, um trabalhar com o excesso, porque o excesso é o resto; o resto é o risco; o risco, a experiência; a experiência, vida; a vida, escrita; a escrita, morte. Deitamos as cartas. Fingimos que dávamos as cartas. Depois, colocamos as cartas na mesa: não tínhamos cartas na manga, tampouco as tínhamos na mão. Com certeza, não se tratava de um jogo de cartas marcadas. Como que nos dessem carta branca, fizemos das cartas íntimas, cartas abertas. Apostamos todas as cartas e esperamos desse jogo ganhar carta de alforria.

REFERÊNCIAS

1. CARTAS DE GRACILIANO RAMOS

1.1 Bibliografia de Graciliano Ramos

CARTAS inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos: Benjamín de Garay e Raúl Navarro. Introdução, ensaios e notas de Pedro Moacir Maia. Organização e apresentação de Fernando da Rocha Peres. Salvador: EDUFBA, 2008.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Nota de Heloísa Ramos. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011 [1980].

RAMOS, Graciliano. **Cartas a Heloísa**. Edição comemorativa do centenário de Graciliano Ramos: 1892-1992. São Paulo: S.M.C, 1992.

1.2 Consultadas na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)

RAMOS, Graciliano. [Carta a Wilson Martins, de 24 nov. 1944, solicitando contos paranaenses para a antologia de contos nacionais]. Rio de Janeiro: [s.n.], 1944a. 1 folha, manuscrita.

RAMOS, Graciliano. [Carta a Wilson Martins, de 18 dez. 1944, comentando o trabalho que pretende publicar pela Livraria-Editora Casa dos Estudantes do Brasil]. Rio de Janeiro: [s.n.], 1944b. 1 folha, datilografada.

RAMOS, Graciliano. [Carta a Wilson Martins, de 16 abr. 1945, agradecendo o envio do conto “Pau dos Ferros”, de Basílio Tibere, para composição da antologia]. Rio de Janeiro: [s.n.], 1945. 1 folha, datilografada.

1.3 Concedida pelo Museu Casa de Graciliano Ramos

RAMOS, Graciliano. [Carta a Getúlio Vargas, de 29 ago. 1938]. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1938. 3 folhas, manuscrito digitalizado.

1.4 Esparsas na bibliografia sobre Graciliano Ramos

RAMOS, Graciliano. [Carta a Aloysio Branco, de 16 out. 1931]. In: LEBENSZTAYN, Ieda. Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do Inferno e os meninos impossíveis. São Paulo: Hedra, 2010. p. 275.

_____. [Carta a Antonio Candido, de 12 nov. 1945]. In: CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. Ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 [1956]. p. 10-12.

_____. [Carta aberta de R.O a M. L., de 5 ago. 1915, publicada no *Parayba do Sul*]. In: _____. **Linhas tortas**. Prefácio de Brito Broca. Ilustrações de Oswald de Andrade Filho. 5. ed. São Paulo: Martins, 1972d [1962].

_____. [Carta a Candido Portinari, de 13 fev. 1946]. In: RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano**: Confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1979. p. 130-131. (Coleção Retratos do Brasil, 134).

_____. Carta aos alagoanos [de 2 jan. 1946]. In: SALLA, Thiago Mio (Org.). **Garranchos**. Textos inéditos de Graciliano Ramos. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 255-258.

_____. Uma carta [aos redatores d'*O Índio*, em 22 maio 1921]. In: SALLA, Thiago Mio (Org.). **Garranchos**. Textos inéditos de Graciliano Ramos. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 93-95.

_____. Uma carta de Graciliano Ramos [a Murilo Miranda, de 11 jun. 1937, a respeito do Prêmio Lima Barreto]. In: SALLA, Thiago Mio (Org.). **Garranchos**. Textos inéditos de Graciliano Ramos. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 151-153.

1.5 Esparsas na bibliografia geral

RAMOS, Graciliano. [Carta a Nelson Werneck Sodré, de 12 nov. 1938]. In: SODRÉ, Nelson Werneck. **Memórias de um escritor**. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 173.

_____. [Carta a Nelson Werneck Sodré, de 12 out. 1942]. In: SODRÉ, Nelson Werneck. **Memórias de um escritor**. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 257-258.

_____. [Carta a Nelson Werneck Sodré, de 29 mar. 1943]. In: SODRÉ, Nelson Werneck. **Memórias de um escritor**. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 289-290.

1.6 Consultadas na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional

RAMOS, Graciliano. [Carta a Nelson Werneck Sodré, de 2 out. 1942, descrevendo manifestações populares relacionadas com a Segunda Guerra Mundial]. Rio de Janeiro: [s.n.], 1942. 1 folha. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1349390.jpg>. Acesso em: 24 nov. 2017.

RAMOS, Graciliano. [Carta a Nelson Werneck Sodré, de 29 mar. 1943, falando sobre colaborações e desculpando-se pela demora em responder sua carta]. Rio de Janeiro: [s.n.], 1943. 2 folhas. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1349389.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2017.

RAMOS, Graciliano. [Carta a Nelson Werneck Sodré, de 12 nov. 1938, tratando da publicação de artigos]. Rio de Janeiro: [s.n.], 1938. 1 folha. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1349391.jpg>. Acesso em: 24 nov. 2017.

1.7 Consultadas no acervo digital do Projeto Portinari

RAMOS, Graciliano. [Carta a Candido Portinari, de 13 fev. 1946, remetida do Rio de Janeiro]. In: PROJETO Portinari. Acervo. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1946. 2 folhas, manuscritas. Disponível em: <<http://www.portinari.org.br/#/acervo/documento/9541/detalhes>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

2. CARTAS A GRACILIANO RAMOS

2.1 Consultadas na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)

ANDRADE, Carlos Drummond. [Carta a Graciliano Ramos, de 26 ago. 1945]. Rio de Janeiro: [s.n.], 1945. 1 folha, datilografada.

QUEIROZ, Rachel. [Carta a Graciliano Ramos e a José Lins do Rego, de 22 ago. 1938]. [Ceará]: [s.n.], 1938. 4 folhas, manuscritas.

2.2 Esparsas na bibliografia sobre Graciliano Ramos

BRANCO, Aloysio. [Carta a Graciliano Ramos, de 2 out. 1931]. In: LEBENSZTAYN, Ieda. Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do Inferno e os meninos impossíveis. São Paulo: Hedra, 2010. p. 272-273.

ROSA, Santa. [Carta a Graciliano Ramos, de 28 out. 1942]. In: LEBENSZTAYN, Ieda. Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do Inferno e os meninos impossíveis. São Paulo: Hedra, 2010. p. 195.

2.3 Consultadas no acervo digital do Projeto Portinari

PORTINARI, Candido. [Carta a Graciliano Ramos, de 6 jun. 1946, remetida de Paris]. In: PROJETO Portinari. Acervo. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1946. 2 folhas, manuscrito digitalizado. Disponível em: <<http://www.portinari.org.br/#/acervo/documento/11625/detalhes>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

PORTINARI, Maria. [Carta a Graciliano e Heloísa Ramos, remetida de Paris, de 1949]. In: PROJETO Portinari. Acervo. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1949. 3 folhas, manuscrito digitalizado. Disponível em: <<http://www.portinari.org.br/#/acervo/documento/16560/detalhes>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

3. BIBLIOGRAFIA DE GRACILIANO RAMOS

GRACILIANO Ramos: site oficial do escritor. Rio de Janeiro: Record, c2018. Disponível em: <<http://graciliano.com.br/site>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (Orgs.). **Cangaços**. Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

_____. **Conversas**. Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

_____. **Alexandre e outros heróis**. 50. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006 [1962].

_____. **Angústia**. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. Ilustrações de Marcelo Grasmann. 14. ed. São Paulo: Martins, 1972a [1936].

_____. **Caetés**. Prefácio de Wilson Martins. Ilustrações de Poty. 10. ed. São Paulo: Martins, 1972b [1933].

_____. **Caetés**. Organização de Elizabeth Ramos e Erwin Torralbo. Rio de Janeiro: Record, 2013 [1933]. Edição comemorativa de 80 anos.

_____. **Infância**. Prefácio de Octávio de Faria. Ilustrações de Darcy Penteadó. 9. ed. São Paulo: Martins, 1972c [1945].

_____. **Insônia**. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977 [1947].

_____. **Linhas tortas**. Prefácio de Brito Broca. Ilustrações de Oswald de Andrade Filho. 5. ed. São Paulo: Martins, 1972d [1962].

_____. **Memórias do cárcere**. v. 1. Prefácio de Nelson Werneck Sodré. Ilustrações de Percy Deane. 7. ed. São Paulo: Martins, 1972e [1953].

_____. **Memórias do cárcere**. v. 2. Prefácio de Nelson Werneck Sodré. Ilustrações de Percy Deane. 7. ed. São Paulo: Martins, 1972f [1953].

_____. **São Bernardo**. Posfácio de João Luiz Lafeté. Ilustrações de Darel. 64. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995 [1934].

_____. **Viagem.** (Tcheco-Eslováquia – URSS). Prefácio de Jorge Amado. Ilustrações de Telmo de Jesus Pereira. 6. ed. São Paulo: Martins, 1972g [1954].

_____. **Vidas secas.** Posfácio de Álvaro Lins. Ilustrações de Aldemir Martins. 84. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1938].

_____. **Viventes das Alagoas:** quadros e costumes do Nordeste. Prefácio de Tristão de Athayde. Ilustrações de Emanuel Araújo. São Paulo: Martins, 1972h [1962].

SALLA, Thiago Mio. (Org.). **Garranchos.** Textos inéditos de Graciliano Ramos. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SELEÇÃO de contos brasileiros. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966. 3v., il. (Contos brasileiros).

4. BIBLIOGRAFIA SOBRE GRACILIANO RAMOS

BOAVENTURA, Cristiana Tiradentes. **“Viver em paz com a humanidade inteira”**: Infância, de Graciliano Ramos, e a construção de si. 2013. 187f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07012014-100125/en.php>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

BORTOLOTTI, Marcelo. De Graciliano para Getúlio. **Folha online**, São Paulo, 12 set. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/po1209201007.htm>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

_____. Quem mexeu nas “Memórias do cárcere”? **Época online**, São Paulo, 14 jun. 2013. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2013/06/quem-mexeu-nas-memorias-do-carcere.html>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

BOSI. Graciliano Ramos. In: _____. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994 [1970]. p. 400-405.

BRAGA, Rubem. Discurso de um ausente ao banquete de homenagem a Graciliano Ramos. In: **HOMENAGEM a Graciliano Ramos**. Brasília, DF: Ed. Centro-Hinterlândia, 2010 [1943]. p. 120-126.

BRUNACCI, Maria Izabel. **Graciliano Ramos: um escritor personagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. Ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 [1956].

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: HOMENAGEM a Graciliano Ramos. Brasília, DF: Ed. Centro-Hinterlândia, 2010 [1943]. p. 57-75.

FLORENT, Adriana Coelho. Roupa suja se lava em casa: Graciliano Ramos, escritor e comunista na Era Vargas. In: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (Orgs.). **Intelectuais e o Estado**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 143-162. (Humanitas).

GARRAMUÑO, Florencia. O regionalismo crítico de *Vidas secas*. Tradução de Jorge Wolff. **Crítica cultural**, Palhoça, v. 5, n. 1, p. 89-101, jul. 2010. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v5e1201085-102>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

HOMENAGEM a Graciliano Ramos. Brasília, DF: Ed. Centro-Hinterlândia, 2010 [1943].

LEBENSZTAYN, Ieda. Cartas inéditas de Graciliano Ramos: estilo, amizades, bastidores da criação literária e da história. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 2, p. 145-153, abr.-jun. 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/15491/11359>>. Acesso em: 7 jul. 2017.

_____. Graciliano Ramos e a revista *Novidade*: contra o lugar-comum. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 23, n. 67, p. 251-268, 2009.

Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142009000300029&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 set. 2017.

_____. **Graciliano Ramos e a Novidade**: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis. São Paulo: Hedra, 2010.

LIMA, Jorge de. [Carta a Alceu Amoroso Lima constante no Centro Alceu Amoroso Lima pela Liberdade, Petrópolis-RJ]. [S.l.]: [s.n.], 8 set. 1930.

_____. O mundo do menino impossível. In: _____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 203-205.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**: obras, autores e problemas da literatura brasileira. São Paulo: Civilização Brasileira, 1963.

MARTINS, Wilson. As Memórias de Graciliano Ramos. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, ano LXXIV, n. 24.104, 6 dez. 1953. Literatura e Arte, p. 65. Disponível em <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19531206-24104-nac-0065-999-65-not/busca/WILSON+MARTINS>>. Acesso em: 10 out. 2017.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2009 [1992].

_____. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Publifolha, 2004.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. 1. ed. revista e ampliada. São Paulo: Boitempo, 2012.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaio sobre o romance de Graciliano. 3. ed. revista e ampliada. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.

NERY, Vanda Cunha Albieri. **Graça eterno**: no universo infinito da criação. 1995. Tese (Doutorado em Comunicação Semiótica) – Pontifícia Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

PORTINARI, Candido. Retrato de Graciliano Ramos. 1937. 1 desenho, carvão e crayon, 32,5 cm x 27,5 cm. Digitalizado. In: GRACILIANO Ramos: site oficial do escritor. Vida: Álbum de família. Rio de Janeiro: Record, c2018. Disponível em: <<http://graciliano.com.br/site>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

RAMOS, Clara. **Cadeia**. Rio de Janeiro: José Olympio; Secretaria de Cultura, 1992.

_____. **Mestre Graciliano**: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1979. (Coleção Retratos do Brasil, 134).

RAMOS, Ricardo. **Graciliano**: retrato fragmentado. Prefácio de Silviano Santiago. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2011 [1992].

_____. As Memórias de Graciliano Ramos. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, ano LXXIV, n. 24.110, p. 19, 13 dez. 1953. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19531213-24110-nac-0019-999-19-not/busca/Wilson+Martins>>. Acesso em: 8 out. 2017.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. **O drama ético na obra de Graciliano Ramos**. Leituras a partir de Jacques Derrida. 2012. 262f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/ECAP-8TUL47>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

ROCHA, João Cezar de Castro. Vidas secas ou a Atrofia da Palavra. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 9 mar. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0903200314.htm>>. Acesso em: 7 abr. 2017.

SALLA, Thiago. A Bíblia Sagrada de Graciliano Ramos. A leitura e a glosa do texto religioso realizadas pelo autor de “Vidas secas”. **Livro**, São Paulo, n. 4, p. 95-121, nov. 2014a. Leituras. Disponível em: <http://gracilianoramos.com.br/site/docs/aBibliaSagradaDeGracilianoRamos_ThiagoMioSalla.pdf>. Acesso em: 15 set. 2017.

_____. As marcas de um revisor. Graciliano Ramos à Roda dos Jornais e das Edições de seus Próprios Livros. **Livro**, São Paulo, n. 5, p. 105-131, nov. 2015. Disponível em: <http://www.graciliano.com.br/site/docs/asMarcasDeUmAutorRevisor_ThiagoMioSalla.pdf>. Acesso em: 15 set. 2017.

_____. **O fio da navalha**: Graciliano Ramos e a revista *Cultura Política*. 2010. 2v, 721f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-04112010-142858/pt-br.php>>. Acesso em: 3 mar. 2017.

SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**: uma ficção de Silviano Santiago. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994 [1981].

SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, penas e tinta**: a memória da escrita em Graciliano Ramos. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2012.

SILVEIRA, Flávia Cantuário; ALMEIDA, Rogério Caetano. Graciliano Ramos e a Bíblia: semelhanças e diferenças em “Vidas secas”. **Ininga**, Teresina, v. 2, n. 2, p. 18-27, jul./dez. 2015. Disponível em: <<http://www.ojs.ufpi.br/index.php/ininga/article/view/5782/3614>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

SILVEIRA, Joel. Uma conversa com Graciliano Ramos. In: _____. **Na fogueira**: memórias. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 281-285.

SOUZA, Tânia Regina. **A infância do velho Graciliano**: memórias em letra de forma. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2001.

SÜSSEKIND, Flora. Graciliano: a série em lugar do ciclo. In: _____. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. p. 170-172.

TRAVESSIA: revista de Literatura Brasileira, UFSC, Florianópolis, v. 4, n. 6, 1983. Número monográfico dedicado a Graciliano Ramos no 30º aniversário de sua morte.

WOLFF, Jorge. Florencia Garramuño traduz Graciliano Ramos. **Crítica cultural**, Palhoça, v. 5, n. 1, p. 85-88, jul. 2010. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v5e1201085-102>>. Acesso em: ago. 2016.

ZILBERMAN, Regina. Memorialismo científico de Machado de Assis a Graciliano Ramos: ‘Dom Casmurro’ e ‘São Bernardo’. **Machado de Assis em linha**, São Paulo, ano 1, n. 2, p. 117-127, dez. 2008. Disponível em: <<http://machadodeassis.net/download/numero02/num02artigo09.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2017.

5. MATERIAL CONSULTADO NA HEMEROTECA DIGITAL DA BIBLIOTECA NACIONAL

CHEGARAM do Norte 116 communistas implicados no levante de novembro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 5134, p. 9, 15 mar. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/29115>. Acesso em: 30 nov. 2017.

GRIECO, Agrippino. “Corja”, “Sinhá Dona” e “Cahetés”. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 4386, 4 fev. 1934. Vida Literária, p. 1; p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/17505>. Acesso em: 30 out. 2017.

O JORNAL, Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 5170, 26 abr. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/29885>. Acesso em: 30 out. 2017.

RAMOS, Graciliano. Paulo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 5473, capa, 18 abr. 1937. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/37291>. Acesso em: 30 out. 2017.

SOUSA, Octavio Tarquinio de. Vida literária. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 4709, p. 4, 17 fev. 1935. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/22805>. Acesso em: 3 abr. 2018.

6. BIBLIOGRAFIA TEÓRICA E GERAL

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALENCAR, José de. **Iracema**. 37. ed. São Paulo: Ática, 2009 [1865].

_____. **O Guarani**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1982 [1857].

_____. **Senhora**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1980 [1875].

ALMEIDA, Giuliana Teixeira de. **Pelo prisma biográfico**: Joseph Frank e Dostoiévski. 2013. 150f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-25062013-095450/pt-br.php>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

ANDRADE, Carlos Drummond. **A lição do amigo**. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1982.

ANDRADE, Mário. **A lição do guru**: cartas a Guilherme Figueiredo (1937-1945). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

_____. **Poesias completas**. São Paulo: Livraria Martins, 1979.

ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. In: FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade**. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 46-54.

ANDRADE FILHO, Oswald. **Dia seguinte e outros dias**. Organização, apresentação, pesquisa e notas de Timo de Andrade e Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Códex, 2004.

ANDRÉ, José Mendes. **Elementos para uma leitura da obra de Aparício Torelly, o Barão de Itararé**: humor, projeto & design gráfico. 2004. 326f. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-06052010-113840/pt-br.php>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

ANTELO, Raúl. **Literatura em revista**. São Paulo: Ática, 1984. (Ensaio, 105).

_____. Litteratura: a carta e o destino. **Literatura e sociedade**, São Paulo, n. 3, p. 34-42, 1998. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i3p34-42>>. Acesso em: 2 abr. 2016.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010 [2002].

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 12. ed. São Paulo: Ática, 1987 [1881].

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 22. ed. São Paulo: Ática, 1990 [1890].

BÁRBARA, Julieta. **Dia garimpo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988 [1968]. p. 65-70.

BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: _____. **O rumor da língua**. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988 [1971]. p. 71-78.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014 [1957].

BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010 [1952].

BILAC, Olavo. A Iara. In: _____. **Olavo Bilac**. São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 54. (Literatura Comparada).

_____. **Il cacciatore di smeraldi**. Tradução de Carlo Parlagreco. Roma: G. Romagna & C. Editore, 1908.

_____. **O caçador de esmeraldas**. Rio de Janeiro: Cem Bibliófilos do Brasil, 1949 [1902].

_____. Só. In: ANTOLOGIA de poetas brasileiros. São Paulo: Edigraf, [19--], p. 142.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987 [1955].

_____. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005 [1959]. (Tópicos).

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do *Quixote*. In: _____. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1944]. p. 34-45.

_____. A procura de Averróis. In: _____. **O Aleph**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1949]. p. 82-92.

_____. Borges e eu. In: _____. **O fazedor**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1960]. p. 54-55.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994 [1970].

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BRINCAR. Dicionário Michaelis online, 17 mar. 2017. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>. Acesso em: 17 mar. 2017.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil: 1900**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005 [1956].

CALVINO, Ítalo. La poubelle agréé. In: _____. **O caminho de San Giovanni**. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 [197-]. p. 77-101.

_____. **O castelo dos destinos cruzados**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991 [1973].

CASEMIRO, Sandra Ramos. **A lenda da Iara**: nacionalismo literário e folclore. 2012. 181f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Faculdade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-21082012-112832/pt-br.php>>. Acesso em: 4 dez. 2017.

CÉSAR, Ana Cristina. **Literatura não é documento**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma Genealogia. Tradução de Luzmara Curcino e Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2014 [2000].

COCCIA, Emanuele. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política. Tradução de Jorge Wolff. **Outra travessia**, Florianópolis, n. 14, p. 7-21, 2º semestre de 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/2176-8552.2012n14p7>>. Acesso em: 15 maio 2015.

COMPAGNON, Antonie. **O trabalho da citação**. 2. ed. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007 [1996].

DE MAN, Paul. A autobiografia como des-figuração. Tradução de Jorge Wolff. **Sopro**, Florianópolis, n. 71, maio 2012 [1979]. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html>>. Acesso em: 2 jul. 2015.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001 [1995]. (Coleção Conexões, 11).

_____. **O animal que logo sou** (a seguir). Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002 [1999].

DIAS, Gonçalves. **A canção do exílio**: poemas. Seleção e comentários de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Programa Estadual de Leitura, [19--].

DIAZ, José-Luiz. Qual genética para as correspondências? Tradução de Claudio Hiro com colaboração de Maria Sílvia Ianni Barsalini.

Manuscrita, São Paulo, n. 15, p. 119-162, 2007. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1059/967>>. Acesso em: 3 mar. 2015.

DOM CASMURRO. Rio de Janeiro, n. 103, p. 3, 27 maio 1939.

Número de segundo aniversário. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/095605/382>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Recordações da casa dos mortos**. Tradução de Nicolau S. Peticov. São Paulo: Nova Alexandria, 2006 [1862].

_____. **Recordações da casa dos mortos**. Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945 [1862].

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: EDUSP, 2009.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. **O que é um autor?** Prefácio de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992 [1983]. p. 127-160. (Coleção Passagens, 6).

_____. O que é um autor? In: _____. **O que é um autor?** Prefácio de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992 [1969]. p. 29-87. (Coleção Passagens, 6).

FRANCA, Vanessa Gomes. Nosso Jeca e nossa família vão ao exterior: as traduções das obras de Monteiro Lobato. **Miscelânea**, [S.l.], v. 6, p. 40-57, 2009. Disponível em:

<<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v6/vanessa.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski**. As sementes da revolta: 1821-1849. São Paulo: EDUSP, 1999.

_____. **Dostoiévski**. Os anos de provação: 1850-1859. São Paulo: EDUSP, 2008.

GALVÃO, Walnice Nogueira. À margem da carta. **Teresa**, São Paulo, n. 8/9, p. 14-29, 2008.

GARRAMUÑO, Florencia. Tempos e contextos da literatura brasileira na Argentina e no exterior. **Revista brasileira de literatura comparada**, n.15, p. 49-60, 2009. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575266.pdf>>. Acesso em: 2 dez. 2016.

GUERELLUS, Natália de Santanna. Rachel de Queiroz política: uma escrita entre esquerdas e direitas no Brasil (1910-1964). **Caderno espaço feminino**, Uberlândia-MG, v. 29, n. 1, p. 211-236, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/34208/pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

GHIZZI NETO, Joacy. **Cartas de Paulo Leminski**: sinais de vida. 2014. 120 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2014. Disponível em: <<http://www.bu.ufsc.br/teses/PLIT0585-D.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2016.

GROSSMAN, Leonid. **Dostoiévski artista**. Tradução de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1967.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Atas da Academia Brasileira de Letras**, presidência Machado de Assis (1896-1908). Rio de Janeiro: ABL: 2008. p. 206-210. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/rabf/9/206.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 [1925].

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 204f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=198038>. Acesso em: 14 set. 2013.

LACAN, Jacques. O seminário sobre “A carta roubada”. In: _____. **Escritos**. 3. ed. Tradução de Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 1992 [1957]. p. 17-67. (Debates 132).

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rosseau à internet. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014 [2008].

LEMINSKI, Paulo. A arte e outros inúteis. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 18 out. 1986. Ilustrada, Primeira leitura, p. 92. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1986/10/18/2/>>. Acesso em: 18 jan. 2018.

_____. **Ensaio e anseios críticos**. 2. ed. ampliada. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980 [1973].

LUCA, T. R. de. As revistas de cultura durante o Estado Novo: problemas e perspectivas. In: Encontro Nacional da rede Alfredo de Carvalho, 4., 2006, São Luís do Maranhão. **Anais...** Maranhão: Rede Alfredo de Carvalho, 2006. p. 1-13. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/4o-encontro-2006-1>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

MOLLOY, Sylvia. **Vale o escrito**: a escrita autobiográfica na América hispânica. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

MORAES, Marcos Antonio de. **Mário, Otávio**. Cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944). São Paulo: IEB, 2006.

_____. **Orgulho de jamais aconselhar**: a epistolografia de Mário de Andrade. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2007.

NANCY, Jean-Luc. **Corpus**. Tradução de Tomás Maia. Lisboa: Veja, 2000. (Coleção Passagens, 34).

_____. **Ser singular plural**. Tradução de Antonio Tudela Sancho. Madrid: Arena, 2006.

NORONHA, Jovita Mria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 21-30, 2002. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Entrevista-com1.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2018.

PICOLI, Fabíola. **Terra roxa e outras terras**: Modernismo e Paulistanidade. 1997. 162f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269067>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

PUCHEU, Alberto. Manoel de Barros: em que acreditar senão no riso? **Estudos avançados**, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 281-293, dez. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142015000300018&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 13 mar. 2016.

QUEIROZ, Eça de. **Os maias**. São Paulo: Editora Nova Alexandria Ltda, 2000 [1888]. v. I-II.

_____. **A cidade e as serras**. Porto: Lello & Irmão, 1950 [1901].

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Campinas-SP: Papyrus, 1991.

RODRIGUES, Leandro Garcia. Afinal, a quem pertence uma carta? **Letrônica**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 222-231, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/19229/13434>>. Acesso em: 2 abr. 2018.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Apresentação de Paulo Rónai. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001 [1956].

SANTIAGO, Silviano. Das margens sobre as margens. In: MOLLOY, Sylvia. **Vale o escrito**: a escrita autobiográfica na América Hispânica. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

_____. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 18, p. 173-179, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1450/1546>>. Acesso em: 4 abr. 2018.

_____. Suas cartas, nossas cartas. In: _____. **Ora (direis) puxar conversa!**: ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 59-95.

_____. Como ler os poemas: reflexão sobre o que foi lido. In: _____. **Crescendo durante a guerra numa província ultramarina**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 123-125.

_____. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. **Uma literatura nos Trópicos**: ensaios sobre a dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 [1978]. p. 9-26.

SANTIAGO, Silviano (Org.). **Glossário de Derrida**. Trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/RJ. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

SCHMITZ, Lygia Barbachan de Albuquerque. A escrita de si em Sylvia Molloy: um ato de leitura ou a memória em ruínas. **Entrelaces**, Fortaleza, v. 2, n. 9, p. 63-75, jan.-jun. 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/9309>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

_____. Lugar de ser inútil: a poesia como rascunho ou o instante da poesia. **Entrelaces**, Fortaleza, v. 1, n. 8, p. 64-77, jul.-dez. 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/4430>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Porto Alegre: Abril Cultural, 1976 [1603].

SODRÉ, Néelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. atualizada. Rio de Janeiro: Mauad, 1999 [1966].

_____. **Memórias de um escritor**. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

SÜSSEKIND, Flora. Hagiografias. Paulo Leminski. **Inimigo rumor**, São Paulo, n. 20, 2008. Disponível em: <<https://seminarioeuraca.files.wordpress.com/2014/05/hagiografias.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2015.

_____. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários & retratos. 2. ed. revista. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2004 [1985].

_____. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TERESA: revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 8/9, 2008.

TIN, Emerson; BOLONHA, Anônimo de; ROTTERDAM, Erasmo de; LÍPSIO, Justo. **A Arte de escrever cartas**: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípio. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2005.

VAZ, Toninho. **Paulo Leminski**: o bandido que sabia latim. Rio de Janeiro: Record, 2005 [2001].

VELASQUEZ, Muza Clara Chaves. **Homens de letras no Rio de Janeiro dos anos 30 e 40**. 2000. 204f. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/6.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

WOLFF, Jorge. Tal Brasil, qual romance? Literatura não é documento. Sobre Ana Cristina César e Flora Süssekind. **Crítica cultural**, Palhoça, v. 8, n. 2, p. 323-338, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v8e22013323-338>>. Acesso em: 5 mar. 2015.

ANEXO A – CARTA DE GRACILIANO RAMOS A GETÚLIO VARGAS¹⁸²

Rio, 29 – Agosto – 1938

Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas:

Peço permissão a V. Excia. Para entretel-o com alguns factos de pequena importância, referentes a um indivíduo. Desculpe-me V. Excia. importunar-o com eles: são insignificantes, mas a verdade é que deviam ter sido narrados há quasi dois anos. Resumo-os em poucas linhas. Em princípio de 1936 eu ocupava um cargo na administração de Alagoas. Creio que não servi direito: por circunstâncias alheias à minha vontade, fui remetido para o Rio de maneira bastante desagradável. Percorri vários lugares estranhos e conheci de perto vagabundos, malandros, operários, soldados, jornalistas, médicos, engenheiros e professores da universidade. Só não conheci o delegado de polícia, porque se esqueceram de interrogar-me. Depois de onze mezes abriram-me as grades, em silêncio, e nunca mais me incomodaram. Donde concluo que a minha presença aqui não constituía perigo. Mas eu vivia em Maceió, era lá que trabalhava, embora o meu trabalho tenha sido julgado subversivo. Quando me trouxeram para o Rio, imaginei muitas coisas: que me conservassem detido e arranjassem um processo, que me devolvessem ao lugar donde me tiraram, que me dessem meio de viver em outra parte. Está claro que a comissão incumbida de malhar o extremismo não era obrigada a oferecer-me collocação; retirou-me, porém, o offício que eu tinha, e até hoje ignoro porque se deu semelhante desastre. Adoptei, em falta de melhor, uma profissão horrível: esta de escrever, difícil para um sujeito que em 1930 era prefeito na roça. Se não me houvesse resignado a ella, provavelmente não estaria agora redigindo estas impertinências, que um negócio da livraria me suggeriu a semana passada. O meu editor referiu-me com entusiasmo a publicação de cincoenta milheiros dos discursos de V. Excia. – e isto me trouxe a idéa exquisita de que V. Excia. havia descido um pouco. Apesar de vivermos enormemente afastados, dentro de alguns dias nos encontraremos numa vitrine, representados por discursos políticos e três ou quatro romances. Essa vizinhança me indaga a apoquentar-o, coisa que não teria sido possível antes de 1930. V. Excia. é um escriptor. Mas, embora lance os seus livros com uma tiragem que nos faz inveja, não vai ganhar muito e sabe que neste paiz a literatura não

¹⁸² Transcrição do manuscrito da carta de Graciliano Ramos a Getúlio Vargas, cedido pelo Museu Casa de Graciliano Ramos. Mantivemos a ortografia do manuscrito.

rende. Andaria tudo bem se tivéssemos exportação, pois o mercado interno é lastimável. Um *bluff* a exportação. Ultimamente uma companhia americana resolveu traduzir para o espanhol alguns romances brasileiros. Com certeza apareceram dificuldades: as obras escolhidas encalharam. E é provável que circulem na América do Sul os livros da Academia. V. Excia. conhece os livros da Academia? Realmente o sr. Conde Affonso Celso entregou a alma a Deus, mas podemos estar certos de que o substituto d'elle não será melhor. Enfim, não possuímos literatura, o que temos é diletantismo, um diletantismo produtor de coisas ordinariamente fracas. Mas descambando em generalidades, e no começo desta carta pedi licença para tratar dum caso pessoal. Como disse a V. Excia, a comissão repressora dum dos extremismos, de primeiro, achou inconveniente que eu permanecesse em Alagoas, trouxe-me para o Rio e concedeu-me hospedagem durante onze mezes. Sem motivo, supprimiu-se a hospedagem, o que me causou transtorno considerável. Agora é necessário que eu trabalhe, não apenas em livro, mas em coisas mais sérias. Ou que Estado me remetta ao porto donde me afastou, porque enfim não tive intenção de mudar-me nem mesmo de ser literato. Como declarei a V. Excia, ignoro as razões por que me tornei indesejável na minha terra. Acho, porém, que lá commetti um erro: encontrei vinte mil crianças nas escolas e em três anos colloquei nelas cincoenta mil, o que produziu celeuma. Os professores ficaram descontentes, creio eu. E o peor é que se matricularam nos grupos da capital muitos negrinhos. Não sei bem se pratiquei outras iniquidades. É possível. Afinal o prejuízo foi pequeno, e lá naturalmente acharam meio de restabelecer ordem. Sinto muito senhor Presidente, haver-lhe roubado alguns minutos. Mas a culpa é de V. Excia, que vai editar seu livro numa casa onde trabalham sujeitos completamente desconhecidos. Pelo êxito d'elle, que julgo certo, aqui lhe trago as minhas felicitações. Caso V. Excia, queira occupar-se com o assumpto desta carta, peço-lhe que se entenda com o meu amigo Mauro de Freitas, uma das poucas pessoas decentes que aqui tenho conhecido. Apresento-lhe os meus respeitos, senhor presidente, e confesso-me admirador de Vossa Excelência.