

# graciliano ramos lê guimarães rosa

*Bruna Letícia Pinheiro Carmelin\**

*Ulisses Infante\*\**

## Resumo

Este trabalho estuda os textos críticos de Graciliano Ramos sobre a versão original de Sagarana, de Guimarães Rosa, que concorreu ao prêmio do concurso “Humberto de Campos”, em 1938, e objetiva mapear e descrever os principais apontamentos da leitura realizada pelo crítico antes e depois da publicação de Sagarana, em 1946. Ao destacar a vivacidade do diálogo, a exatidão da descrição, a segurança da narrativa e a exemplaridade na construção de figuras humanas e na representação do mundo animal, a leitura de Graciliano dialoga com os trabalhos posteriores de crítica de Candido (2002), Milliet (1981) e Lins (1963) sobre o livro de Guimarães Rosa, principalmente, por já indicar aspectos de análise que seriam desenvolvidos de modo recorrente pela crítica.

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/São José do Rio Preto, Bolsista CNPq. E-mail: bruna.carmelin@hotmail.com

\*\* Professor Assistente Doutor do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da UNESP/São José do Rio Preto. E-mail: infante@ibilce.unesp.br  
Artigo recebido em 07/09/2017 e aceito para publicação em 11/12/2017.

## Palavras-Chave

Graciliano Ramos; Guimarães Rosa; *Sagarana*; Crítica literária

## Graciliano Ramos reads Guimarães Rosa

### Abstract

This article analyzes some essays by Graciliano Ramos on *Sagarana*, a collection of short stories by Guimarães Rosa. The first version of Rosa's book competed for the "Humberto de Campos" prize, in 1938. This paper aims to map and describe Ramos' main observations, before and after the publication of *Sagarana*, in 1946. Graciliano's analysis pointed out some characteristics of the novel: dialogue liveliness, description accuracy, narrative assuredness, and exemplary construction of human figures and representation of the animal world. These aspects highlighted in Graciliano's reading have reappeared in later critical works on Rosa's book, such as Candido's (2002), Milliet's (1981) and Lins' (1963).

### Key Words

Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, *Sagarana*, Literary criticism.

### Introdução

Quando foi lançado em 1946, *Sagarana*, o livro de estreia de Guimarães Rosa, despertou o interesse e protagonizou trabalhos de leitura de críticos renomados, como Antonio Candido (2002), Sérgio Milliet (1981) e Álvaro Lins (1963), que, prontamente, perceberam se tratar de um livro de estreia singular, o provável primeiro passo de uma grande obra para a literatura brasileira.

É válido ressaltar, entretanto, que, antes de *Sagarana* ser publicado e de tais críticos esboçarem seu parecer sobre a obra, o escritor Graciliano Ramos, em 1939 e 1941, já havia produzido dois textos de caráter ensaístico sobre as narrativas do livro. O conhecimento prévio de Graciliano sobre *Sagarana* tem sua origem na participação do autor como júri do concurso Humberto de Campos, realizado em 1938, ao qual Guimarães Rosa (ainda sob o pseudônimo de Viator) submeteu seu primeiro trabalho. Guimarães Rosa não venceu o concurso, mas Graciliano, mesmo votando em outro participante para vencedor, escreveu "Um livro inédito" e "Um livro inédito II", como forma de instigar Guimarães a levar adiante sua produção literária.

Tendo em vista a importância das observações críticas, realizadas a partir da leitura de Graciliano Ramos sobre a primeira obra de Guimarães Rosa, este artigo traz apontamentos que analisam dois momentos: o antes e o depois de *Sagarana* ser publicado.

Os textos "Um livro inédito", publicado em jornal em 1939, e "Um livro inédito II", publicado postumamente em coletâneas de textos de Graciliano, foram escritos antes da publicação de *Sagarana* e mostram um Graciliano disposto a descrever os principais aspectos negativos e positivos do livro de Guimarães, mas salientando sempre a viabilidade de a obra vir a ser publicada. Em um segundo momento, a crônica "Conversa de bastidores", escrita após a publicação de *Sagarana*, narra o primeiro contato entre Graciliano e Guimarães: uma conversa entre os dois escritores sobre as impressões da versão do livro apresentada ao concurso.

É interessante destacar como se manifesta a visão de Graciliano, enquanto crítico e, nesse caso específico, crítico da obra inaugural de um dos grandes escritores em língua portuguesa, pois, quando publicou "Um livro inédito" e esboçou "Um livro inédito II", pouco ou nada se sabia sobre Guimarães Rosa e sua produção literária. Ou

seja, seu trabalho foi pioneiro na tentativa de mapear os elementos característicos da obra roseana, ressaltando, inclusive, de acordo com sua visão, os pontos problemáticos do primeiro livro do escritor. Os apontamentos do escritor alagoano já indicavam alguns elementos emblemáticos de *Sagarana*, que seriam posteriormente estudados por Milliet (1981), Cândido (2002), e Lins (1963).

Milliet (1981, p. 74), do mesmo modo que Graciliano, assinalava a língua, a riqueza vocabular e o preciosismo na sintaxe como elementos que saltam aos olhos na primeira leitura de *Sagarana*. Via nesse livro de estreita uma grande promessa para a literatura brasileira.

Graciliano, ainda sem efetivamente conhecer a identidade de Viator, termina seu primeiro texto sobre *Sagarana*, “Um livro inédito”, afirmando de modo bastante sucinto que o regionalismo de Guimarães Rosa vai além das fronteiras geográficas:

Vivem por aí a falar demais em literatura do Nordeste, literatura do Centro, literatura do Sul, num jogo de empurra cheio de picuinhas tolas. As histórias a que me refiro são do Brasil inteiro: por isso não podemos saber onde vive o autor, um sujeito que sabe o que diz e observou tudo muito direito. (RAMOS, 1980a, p. 153).

Lins (1963) e Cândido (2002), por sua vez, também destacam, como uma das especificidades do regionalismo de Rosa, a forma de apreender a experiência humana em seu caráter universal. Os trechos a seguir demonstram esse posicionamento dos críticos:

Apresenta ele o mundo regional com um espírito universal de autor que tem a experiência da cultura altamente requintada e intelectualizada, transfigurando o material da memória com as potências criadoras e artísticas da imaginação, trabalhando com um

luxuriante, recheado, abundoso instrumento de estilo. [...] temática nacional numa expressão universal [...] (LINS, 1963, p. 260).

Mas *Sagarana* não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida em que *constrói* um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. [...] *Sagarana* não é um livro regional como os outros, porque não existe região igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima de suas histórias. (CANDIDO, 2002, p. 185).

A leitura de *Sagarana* realizada por Cândido (2002) envereda pelos caminhos da construção ficcional de Rosa e de seu incansável trabalho de análise e síntese, cujo resultado final é a integração total de experiência na narrativa. O crítico pontua a exatidão da forma linguística encontrada por Guimarães Rosa para traduzir essa experiência:

*Sagarana* nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal da expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas. (CANDIDO, 2002, p. 186).

A heterogeneidade discursiva, aliando linguagem popular e tradição clássica, a oralidade e o ritmo da prosa roseana junto a certo preciosismo linguístico, o regionalismo fidedigno do autor mineiro que vai além do simples retrato paisagístico e narra a essência do mundo sertanejo, a expressividade dos animais retratados e a construção primorosa de figuras humanas são alguns dos elementos que aparecem em diversos estudos sobre *Sagarana*.

A crítica de Graciliano (antes e depois da publicação do livro), de um lado, já indicava esses caminhos de

interpretação e leitura da obra de Guimarães Rosa. Por outro lado, os textos de Graciliano, aqui analisados em diálogo com as narrativas de *Sagarana*, também enriquecem a fortuna crítica do livro de Rosa, principalmente, por trazer a apreciação de um escritor que leu duas versões da mesma obra, sendo que a primeira delas nunca veio a ser conhecida integralmente pelo público.

## Graciliano Ramos lê Guimarães Rosa

### 2.1 “Um livro inédito”

A crônica “Um livro inédito” de Graciliano Ramos foi publicada em jornal no ano de 1939 e, depois, incorporada à coletânea *Linhas tortas*, cuja primeira edição data de 1962. Nessa crônica, é apresentado um breve resumo da participação de Graciliano no júri do concurso Humberto de Campos, realizado em 1938. No referido concurso, *Sagarana*, cuja autoria era atribuída a Viator, pseudônimo de Guimarães Rosa, concorreu com *Maria Perigosa*, de Luís Jardim, pelo prêmio vencedor. Graciliano não menciona o nome do livro de Rosa, apenas refere-se a ele como “calhamaço de quinhentas páginas datilografadas” e, logo de início, mostra como a decisão acerca do livro vencedor foi acirrada e rendeu discussões entre os avaliadores:

[...] Viator perdeu por um voto. Perdeu, mas teve a preferência de Prudente de Moraes, o que sempre vale alguma coisa. E quase chove pancada, argumento de peso nesta capital do futebol e do carnaval, onde os literatos se esquentam desesperadamente e a crítica às vezes deixa o jornal, entra nos becos, ataca famílias respeitáveis e acaba em murros.

[...] Votei contra esse livro de Viator. Votei porque dois dos seus contos me pareceram bastante ordinários: a história dum médico

morto na roça, reduzido à condição de trabalhador de oito, e o namoro mais ou menos idiota dum engenheiro com uma professora de grupo escolar. (RAMOS, 1980a, p. 152).

Graciliano justifica o motivo de sua preferência pelo livro de Luís Jardim, que “não sobe demais nem desce muito”. No entanto, lembra que

Prudente de Moraes acha que ele (Viator) fez alguns dos melhores contos que existem em língua portuguesa. [...] Hesitou entre os dois, afinal optou pelo que, tendo graves defeitos, encerra trabalhos como *Conversa de bois*, uma verdadeira maravilha. (RAMOS, 1980a, p. 152-153).

O cronista Graciliano também chama a atenção para o anonimato do autor, cuja idade, origem e profissão são desconhecidas, e palpita, acertadamente, que Viator provavelmente é de Minas Gerais.

O alagoano contrapõe os aspectos negativos, levantados por ele como justificativa para não votar no livro de Viator, com a opinião de Prudente de Moraes, muito valorizada pela crítica e cuja avaliação sobre *Sagarana* é positiva. Além disso, Graciliano procura incentivar Viator a sair do anonimato e publicar seus contos, sobretudo pelo fato de as histórias contidas nesse livro se referirem ao Brasil inteiro e por alguns desses contos serem, efetivamente, melhores do que os de Luís Jardim, vencedor do concurso.

Vale ressaltar, a partir desse primeiro contato com o crítico Graciliano, o seguinte trecho: “Viator é terrivelmente desigual: ou o namoro idiota da professorinha ou a morte do compadre Joãozinho Bembem, página admirável” (RAMOS, 1980a, p. 153). Tal trecho sintetiza a posição de Graciliano sobre *Sagarana*: a de um livro que oscila demais, mas que, justamente pela qualidade de seus melhores contos, merece ser publicado e lido.

Esse posicionamento crítico aparece de modo mais elaborado em “Um livro inédito II”, datado de 1941 e publicado postumamente na coletânea de textos inéditos de Graciliano Ramos, *Garranchos*, de 2012.

## 2.2 “Um livro inédito II”

“Um livro inédito II” inicia-se, novamente, com a apresentação da história do concurso Humberto de Campos e a condição de anonimato em que Viator vivia após não ter ganhado o concurso literário.

O urso que mencionei a Gilberto Freyre deve ocultar-se por orgulho. Mandou, há dois anos, quinhentas folhas datilografadas ao concurso de contos da livraria José Olympio, foi até o fim do julgamento em companhia de Luís Jardim, perdeu por um voto. (RAMOS, 2012, p. 180).

Mais uma vez, Graciliano procura contrapor os contos que, para ele, destoam da totalidade da obra, e cujos enredos estão centrados no namoro de um engenheiro com uma professora, na morte de um médico que havia se transformado em trabalhador braçal e em uma narrativa que se aproxima do gênero propaganda de soro antiofídico. No entanto, a crítica a esses contos sempre se dá de forma a destacar a qualidade das demais narrativas:

O contista referido tomou o pinhão na unha e conservou-se incógnito, não obstante várias pessoas se terem esforçado por conhecê-lo, até indivíduos que votaram contra ele. Usou o pseudônimo de Viator, tem jeito de médico, mora ou morou na roça. [...] Contudo nesse calhamaço de quinhentas folhas, lido por meia dúzia de pessoas e logo recolhido avaramente, há coisas ótimas. Se quisermos ser honestos, devemos dizer que há outras muito ruins, e isto nos desconcerta: os amores piegas dum engenheiro com uma professorinha de grupo

escolar, a morte inverossímil de um médico transformado, por desgostos excessivos, em trabalhador de enxada, algumas páginas de mau gosto que chegam à declamação, à propaganda, ao arrazoado. Numa delas quase nos avisa de que aquilo não é anúncio de soro antiofídico. Mordeduras de consciência, precisão de desfazer de passagens que só se desfariam se o autor tivesse tido a coragem de rasgar papel escrito. Junto a isso certa preciosidade de linguagem e certa monotonia, cadência de embalo da rede. Num período longo sucedem-se dezoito ou dezenove versos de seis sílabas, rigorosamente medidos. [...] O meu intuito, porém, é, exibindo defeitos, pôr em evidência as qualidades boas do livro, que sobe muito ou desce demais, nunca sendo medíocre. [...] Como é enorme, ainda ficaria de tamanho considerável se o expurgassem da professora, do engenheiro, do médico, da advocacia mais ou menos clara. (RAMOS, 2012, p. 180-181).

Ao enumerar os contos de *Sagarana* que lhe agradam, Graciliano demonstra preferência por “A volta do marido pródigo”, “Duelo”, “A Hora e Vez de Augusto Matraga” e “Conversa de bois”: “Teríamos uma excelente coleção de contos – a história humana de Lalino, as viagens complicadas de dois criminosos que se procuram e evitam no sertão, o admirável fim do compadre Joãozinho Bembem, uma conversa de bois, caso sério, dos mais sérios levados a efeito por estas latitudes” (RAMOS, 2012, p. 181).

Além disso, Graciliano exalta a vivacidade do diálogo, a exatidão da descrição e a segurança da narrativa, aliadas ao irretocável conhecimento tanto do assunto como do meio que são retratados na obra de Rosa. Para o alagoano, no livro de Guimarães Rosa não há adaptação forçada do ambiente do sertão, que é representado em sua totalidade. O trecho a seguir, do texto “Um livro inédito II”, reforça essa ideia e também acrescenta “O

burrinho pedrês” à lista de contos avaliados pelo escritor de maneira positiva, uma vez que é notável o processo de animalização realizado em *Sagarana*.

Estamos longe do sertão falso, apresentado por cidadãos que dele não tinham nenhuma notícia. Nada de transplantação, de adaptação forçada. [...] Tudo real, nacional e bárbaro. Além de conhecer bem os homens e a terra, esse Viator é um animalista notável. Certo os seus animais são criaturas humanas, como os de numerosos escritores que se ocupam de bichos falantes e pensantes [...]. Isto não lhes tira a verossimilhança. Essas figuras convencionais – os bois, um burro que atravessa um rio cheio e salva o cavaleiro bêbado – estão admiravelmente fixadas e comovem. (RAMOS, 2012, p. 181).

De acordo com o posicionamento de Graciliano, a construção da narrativa segura, de enredos extremamente bem elaborados e composição de memoráveis figuras humanas pode ser exemplificada pela história de Lalino Salãthiel, personagem do conto “A volta do marido pródigo”, cujo subtítulo é “Traços biográficos de Lalino Salãthiel”:

Agora seu Marra fecha a cara: Lalino Salãthiel vem bamboleando, sorridente. Blusa cáqui, com bolsinhos, lenço vermelho no pescoço, chapelão, polainas, e, no peito, um distintivo, não se sabe bem de que. Tira o chapelão: cabelos pretíssimos, com as ondas refulgindo de brilhantina borora.

Os colegas põem muito escárnio nos sorrisos, mas Lalino dá o aspecto de quem está recebendo uma ovação. (ROSA, 1980, p. 71).

As aventuras de Lalino Salãthiel na capital do país foram bonitas, mas só podem ser pensadas e não contadas, porque no meio houve demasiada imoralidade. (ROSA, 1980, p. 87)

Em uma releitura da parábola do filho pródigo, a volta de Lalino Salãthiel, que havia vendido sua esposa e ido embora para a capital do país, ilustra o movimento de ida e volta que caracteriza os contos de *Sagarana*:

Mas, um indivíduo de bom valor e alguma ideia, leva no máximo um ano, para se convencer de que a aventura, sucessiva e dispersa, aturde e acende, sem bastar. E Lalino Salãthiel, dados os dados, precisava apenas de metade do tempo, para chegar ao dobro da conclusão.

O dinheiro se fora. Rareavam os biscates. Veio uma espécie de princípio de tristeza. E ele ficou entibiado e pegou a saudade.

Foi quando estava jantando, no chinês:

- E seu voltasse p'ra lá? É, volto! P'ra ver a cara que aquela gente vai fazer quando me ver... (ROSA, 1980, p. 88).

Da mesma forma, no conto “Duelo”, as duas personagens mencionadas por Graciliano, que “se procuram e se evitam no sertão”, são Toríbio Todo e Cassiano Gomes, e também exemplificam o movimento de ida e volta, da busca e da fuga, da procura e do afastamento, de figuras que se opõem e se complementam:

Fugindo, Toríbio Todo levava aparente desvantagem. Mas Cassiano fiava muito pouco nessa correria, porque a qualquer momento a caça podia voltar-se, enraivada; e vem disso que às vezes dá lucro ser caça, e quem disser o contrário não está com a razão.

E assim, pensando dessa louvável maneira, ele passou a viajar de preferência à noite, cortando mato a dentro, evitando a estrada-mestra, fazendo grandes rodeios e dormindo de dia, em impossíveis lugares. Era a conta descuidar-se ou afoitar-se um tiquinho, deixar de estivar voltas e de pegar atalhos, dormir com os dois olhos fechados ou fazer muito anunciados itinerário

e pessoa, para, de hora para outra – não há como um papudo para se sair bem de uma tocaia, todos dizem, - Cassiano Gomes ser acordado do sono por uma bala ou facada, e, isso mesmo, caso o outro houvesse por bem deixá-lo despertar. (ROSA, 1980, p. 146-7).

[...] eles cruzaram, passando a menos de quilômetros um do outro, armados em guerra e esganados por vingança. (ROSA, 1980, p. 148).

E continuou o longo duelo, e com isso já durava cinco ou cinco meses e meio a correria, monótona e sem desfecho. (ROSA, 1980, p. 150).

Em seguida, como já foi visto, Graciliano reafirma a seriedade da história narrada em “Conversa de bois”, em que o universo do animal é magistralmente desenvolvido para dar voz ao drama do menino Tiãozinho, guia dos bois Buscapé, Namorado, Capitão, Brabagato, Dansador, Brilhante, Realejo e Canindé, que estavam puxando o carro com o corpo do pai morto do garoto – carro cujo condutor era o amante da mãe do menino.

O narrador do conto, logo no início, deixa claro que a história narrada foi vista e vivenciada por uma irara, que a compartilhou com Manuel Timborna. Este último foi quem contou a história para o narrador. As várias vozes necessárias para contar a história de Tiãozinho abrem margem para a discussão de uma poética da narrativa, uma vez que se trata da composição de uma fábula cuja autoria é de um bicho que tinha uma perspectiva privilegiada para acompanhar o carro de bois. A conversa dos bois pode ser vista como um modo de pensar a existência e como forma de codificar o saber. Nesse sentido, é válido pensar a seriedade e integridade desse conto que é indicada por Graciliano Ramos. A existência da memória na linguagem dos bois confirma a hipótese de que a linguagem atua como armazém de conhecimento. Dessa forma, é a memória que transforma a experiência em

narrativa. Exemplo disso é a narrativa de Brilhante, que inicia a conversa dos bois e dá indícios da formulação de uma filosofia bovina sobre a existência do homem, como podemos ver no trecho a seguir:

Todavia, ninguém boi tem culpa de tanta má sorte, e lá vai ele (Brilhante), tirando, afrontado pela soalheira, com o frontispício abaixado, meio guilhotinado pela canga-de-cabeçada, gangorrande no cóis da brocha de couro retorcido, que lhe corta em duas a barbeta; pesando de-quina contra as mossas e os dentes dos canzís biselados; batendo os vazios; arfando ao ritmo do costelame, que se abre e fecha como um fole; e com o focinho, glabro, largo e engraxado, vazando baba e pingando gotas de suor. Rebufa e sopra:

“Nós somos bois... Bois-de-carro... Os outros, que vêm em manadas, para ficarem um tempo-das-águas pastando na invernoada, sem trabalhar, só vivendo e pastando, e vão-se embora para deixar lugar aos novos que chegam magros, esses todos não são como nós...”

- Eles não sabem que são bois.... – apoia enfim Brabagato, acenando a Capitão com um esticão da orelha esquerda. – Há também o homem... [...]

- O homem é um bicho esmochado, que não devia haver. Nem convém espiar muito para o homem. É o único vulto que faz ficar zozno, de se olhar muito. É comprido demais, para cima, e não cabe todo de uma vez, dentro dos olhos da gente. (ROSA, 1980, p. 292).

Os bois demonstram ter consciência dos efeitos do ato de pensar, de usar a imaginação. Enquanto para o boi Canindé, “[...] tudo, pensado, é pior...” (ROSA, 1980, p. 294), para o boi Realejo, “É bonito poder pensar, mas só nas coisas bonitas” (ROSA, 1980, p. 295). Rosa procura utilizar construções da linguagem humana

que aparentam ser a transcrição exata do que os bois diriam e de como os bois conversariam se utilizassem a linguagem humana. A fala de Dansador: “O homem me chifrou agora mesmo com o pau” (ROSA, 1980, p. 293) já apresenta essa apropriação da linguagem humana do ponto de vista bovino, pois o sentido do verbo chifrar é aplicado pelo boi ao uso do ferrão de boiadeiro.

Nesse sentido, vale ressaltar a afirmação de Lins (1963) sobre os animais de *Sagarana*:

Os animais dessas longas histórias de *Sagarana*, os bois como o burrinho pedrês, *agem, pensam e falam*, não como os homens à maneira de fábulas e histórias da carochinha, mas como podemos imaginar, com o recurso da intuição, que eles o fariam se de fato pensassem e agissem racionalmente. Era como se o autor se transportasse para dentro dos bichos, e não para lhes transmitir a sua própria personalidade, antes para interpretar e exprimir a imaginada *vida interior* deles. (LINS, p. 261).

Graciliano, em “Conversa de bastidores”, também já destacava a construção de um discurso que traduz o universo animal em Guimarães Rosa, internalizando-o à narrativa:

Devo acrescentar que Rosa é um animalista notável: fervejam bichos no livro, não convenções de apólogo, mas irracionais direitos, exibidos com peladuras, esparavões e os necessários movimentos de orelhas e de rabos. Talvez o hábito de examinar essas criaturas haja aconselhado o meu amigo a trabalhar com lentidão bovina. (RAMOS, 1980b, p. 249).

Ainda no horizonte de construção de figuras animais, Graciliano evoca “O burrinho pedrês”, conto de abertura de *Sagarana*: “Essas figuras convencionais – os bois, um burro que atravessa um rio cheio e salva o cavalheiro bêbado

– estão admiravelmente fixadas e comovem” (RAMOS, 2012, p. 181). Esse conto narra o final trágico de morte por afogamento dos integrantes de uma comitiva que havia saído em viagem para entregar uma boiada. Novamente, vemos o percurso de ida e volta, de procura e afastamento, que são característicos dos contos marcados pela viagem da comitiva. Na viagem de ida, há a impressão de que a vida no sertão vem prosperando, salientada pelo grande índice da modernidade desde o final do século XIX: o trem, que levaria a boiada deixada pela comitiva ao seu destino final (RAMOS, 2012, p. 181). Na viagem de volta, como a boiada havia sido entregue, a comitiva segue, aparentemente, sem sentido. Nesse momento do conto, é a história narrada pelo vaqueiro João Manico que dá sentido à viagem: uma narrativa que remete a um Brasil arcaico e que tem final trágico, encaminhador do desfecho calamitoso da narrativa principal. Enquanto, em “Conversa de bois”, é o diálogo entre os bois que dá sentido à viagem, em “O Burrinho Pedrês” a comitiva é movida pelas cantigas e histórias entoadas pelos vaqueiros, que têm João Manico como voz principal.

A figura central do conto é o burro Sete-de-ouros, cujo nome já indicia sua importância para a narrativa, uma vez que essa carta, em diversos jogos de baralho, é conhecida como “sete belo”:

Enfado de assistir a tais violências, Sete-de-Ouros fecha os olhos. Rosna engasgado. Entorna o frontispício. E, cabisbaixo volta a cochilar. Todo calma, renúncia e força não usada. O hálito largo. [...]

A modorra que o leva a reservatórios profundos. As castanhas incompletas das pernas, As imponentes ganachas. E o estreme alheamento de animal emancipado, de híbrido infecundo, sem sexo e sem amor. (ROSA, 1980, p. 7).

É por meio da narração de um dia na vida dos integrantes dessa comitiva que se narra uma vida toda: “Mas

nada disso vale fala, porque a estória de um burrinho, como a história de um homem grande, é bem dada no resumo de um só dia de sua vida” (ROSA, 1980, p. 4). O burro, estéril, não se fragiliza, pela liberdade de não desejar. João Manico, dono de uma personalidade atenta, monta no burro na maior parte do tempo. Ambos representam a consciência inquieta da narrativa, que consegue ler as histórias corretamente, ou seja, que consegue assimilar a história vivenciada e processá-la em forma de experiência, nos termos de Benjamin (1986). É a narrativa que transforma a experiência do homem em código interpretado. Dessa forma, João Manico se recusa a atravessar o rio, alegando que o canto de mau agouro do passarinho João-corta-pau o alertava a não acompanhar a comitiva, sobretudo para ele, que se chamava justamente João. Junto com Manico, o vaqueiro Juca também se recusa a entrar no rio, alegando como desculpa um resfriado.

O burro, pela forma como se determina a atravessar o rio cheio, não tentando lutar contra a correnteza, é o único que consegue concluir a travessia, levando com ele os vaqueiros Badu, que se encontrava bêbado, e Francolim, que acompanha o amigo e se segura no rabo do burro. O trecho a seguir descreve a consciência do burro acerca da inutilidade de enfrentar o movimento da água durante o trajeto: “É só fechar os olhos. Como sempre. Outra passada, na massa fria. E ir sem afã, à voga surda, amigo da água, bem como o escuro, filho do fundo, poupando forças para o fim. Nada mais, nada de graça; nem um arranco, fora de hora. Assim.” (ROSA, 1980, p. 65).

É possível pensar que a tragédia com os demais integrantes da comitiva ocorre pelo erro de interpretação da realidade. Os vaqueiros não conseguem compreender a importância da vivência partilhada em forma de experiência na narrativa de João Manico, que trazia semelhanças com o cenário em que a tragédia ocorria, e não atentam para o fato de que os cavalos que os

levavam tentariam investir contra a correnteza, ao invés de utilizá-la a seu favor, como fez o burro Sete-de-ouros.

Já “A Hora e Vez de Augusto Matraga”, último conto de *Sagarana*, narra a complexa ascese e transformação de Matraga, que só é possível na junção entre as figuras do amante e do guerreiro na figura do protagonista, como defende Galvão (2008), em seu ensaio “Matraga: sua marca”.

Vale notar, no entanto, que Graciliano Ramos, em “Um livro inédito II”, havia dado destaque para a figura admirável de Joãozinho Bem-Bem, o antagonista de Augusto Matraga, ao se referir a esse conto como aquele que caminha para “o admirável fim do compadre Joãozinho Bem-Bem” (RAMOS, 2012, p. 181). Apesar das diferenças, o respeito mútuo entre Augusto Matraga e Joãozinho Bem-Bem, demonstrado pelo trecho abaixo, que narra o momento da morte violenta dos dois personagens, pode ser explicado pela oposição acentuada entre eles:

— Estou no quase, mano velho... Morro, mas morro na faca do homem mais maneiro de junta que eu já conheci!... Eu sempre lhe disse quem era bom mesmo, mano velho... É só assim que a gente como eu tem licença de morrer... Quero acabar sendo amigos...

— Feito, meu parente, Joãozinho Bem-Bem. Mas, agora, se arrepende dos pecados, e morre logo como um cristão, que é para gente poder ir juntos...

Mas, seu Joãozinho Bem-Bem, quando respirava, as rodilhas dos intestinos subiam e desciam. Pegou a gemer. Estava no torcer do fim. E, como teimava em conversar, apressou ainda mais a despedida. E foi mesmo. (ROSA, 1980, p. 369).

Enquanto Joãozinho Bem-Bem personifica o jagunço comedido, ascético, Matraga personifica o homem passional, refém dos arrebatamentos mundanos.

Ambos atuam como figuras opostas que se equivalem e se confundem no momento da morte. É por meio dessa coexistência entre os dois personagens que se restaura o equilíbrio para aquela realidade ao final da narrativa: ambos eram duas forças primitivas que se destruíram e se anularam mutuamente.

Lins (1963) também exalta a qualidade da construção ficcional em “A Hora e Vez de Augusto Matraga”:

*A Hora e Vez de Augusto Matraga* destaca-se principalmente pela arte da ficção. Como novela em si mesma, como elaboração e construção novelística, representa sem dúvida a peça melhor realizada do livro, a que tem uma vida mais completa e independente. (LINS, 1963, p. 262).

Para o criador Guimarães Rosa (1984, p. 11), esse conto é “síntese e chave de todas as outras histórias”, cujo estilo traduz o horizonte de linguagem por ele ambicionado. Em “A Hora e Vez de Augusto Matraga”, vemos uma linguagem mais fluida, como em “Conversa de bois”, da mesma forma que assistimos a uma história de queda e ascensão, acentuada pelos movimentos de ida e volta, como em “Burrinho pedrês”, “Duelo” e “A volta do marido pródigo”, o que demonstra a unidade estética e temática apreciada por Graciliano Ramos, ao mencionar essas narrativas e afirmar que elas formariam “uma excelente coleção de contos” (RAMOS, 2012, p. 181).

Graciliano termina “Um livro inédito II” de modo semelhante ao que utilizou para terminar “Um livro inédito”: na forma, parodiada, de item de anúncio classificado, descrevendo o autor de *Sagarana* com as informações que conseguiu reunir tendo em vista os elementos oferecidos pela própria obra de Viator:

Mas Viator é uma espécie de tatu. Não seria mau que a revista publicasse algumas linhas em tipo graúdo, com este apelo: “Gratifica-se a pessoa que trazer a esta redação o conto ‘Conversa de bois’, visto por cinco ou seis literatos e desaparecido misteriosamente há dois anos. O autor, homem esquivo, de hábitos ambulatórios, andou pelo interior do Brasil, estudando pacientemente os brutos, cristãos e plantas. Faltam outras indicações.” (RAMOS, 2012, p. 182).

### 2.3 “Conversa de bastidores”

No início da crônica “Conversa de bastidores”, publicada na coletânea *Linhas tortas* e escrita após a publicação de *Sagarana*, em 1946, Graciliano lembra seu interesse pela obra de Viator, quando o autor estava no anonimato, e narra, em linhas gerais, seu encontro, que havia ocorrido em 1944, com Guimarães Rosa:

Viator desapareceu sem deixar vestígio. Desgostei-me: eu desejava sinceramente vê-lo crescer, talvez convencer-me de que me havia enganado preterindo-o. Afinal os julgamentos são precários – e naquele tínhamos vacilado. Eu, pelo menos, vacilara. Às vezes assaltava-me vago remorso e perguntava a mim mesmo onde se teria escondido. (RAMOS, 1980, p. 247).

Em fim de 1944, Idelfonso Falcão, aqui de passagem, apresentou-me J. Guimarães Rosa, secretário de embaixada, recém-chegado da Europa.

— O senhor figurou num júri que julgou um livro meu em 1938.

— Como era o seu pseudônimo?

— Viator.

— Ah! O senhor é o médico que andei procurando.

Idelfonso Falcão ignorava que Rosa fosse médico mineiro e literato. Fiz camaradagem rápida com o secretário de embaixada.

— Sabe que votei contra o seu livro?

— Sei, respondeu-me sem nenhum ressentimento.

Achando-me diante de uma inteligência livre de mesquinhez, estendi-me sobre os defeitos que guardara na memória. Rosa concordou comigo. Havia suprimido os contos mais fracos. E emendara os restantes, vagaroso, alheio aos futuros leitores e à crítica. (RAMOS, 1980b, p. 248).

Nessa crônica, Graciliano reafirma seu posicionamento crítico perante os contos de *Sagarana* mencionados na seção anterior deste artigo:

[...] aquele era trabalho sério em demasia. Certamente de um médico mineiro, lembrava a origem: montanhoso, subia muito, descia – e os pontos elevados eram magníficos, os vales me desapontavam. Admirei [...] a patifaria de Lalino Salatiêl e, superior a tudo, uma figura notável, dessas que se conservam na memória do leitor: seu Joãozinho Bembém. Por outro lado enjoei um doutor impossível, feito cavador de enxada, o namoro de um engenheiro com uma professorinha e passagens que me sugeriam propaganda de soro antiofídico. (RAMOS, 1980b, p. 247).

Já foram destacados, no item 2.2 do presente artigo, os “pontos elevados” de *Sagarana*, de acordo com Graciliano Ramos. No entanto, merece atenção o conto que, para ele, remete à propaganda de soro antiofídico. Tal narrativa foi publicada posteriormente na coletânea *Estas estórias*, de Guimarães Rosa, com o título “Bicho mau”. O próprio Rosa (1984, p.11), em carta a João Condé, explica que esse conto deixou de figurar em

*Sagarana* porque não tinha parentesco profundo com as histórias do livro. A história é marcada por certo barroquismo descritivo, sobretudo nas primeiras páginas, trazendo um tom mais convencional à narrativa, como é perceptível nos trechos iniciais que figuram abaixo:

Sempre a tactear, vibrando a língua bífida, Boicinga se recolheu, com um frêmito de retornos flácidos, em recorrência retorcida, no escorrer de corpo sobre corpo; enrolava-se em roscas, já era um novelo: a cabeça furtada, reentrada até ao centro dos grossos nós escuros, apoiada numa falda do tronco; trazida a ponta do rabo com os cascáveis a cruzarem sobre a nuca. (ROSA, 2001, p. 241).

E, a partir desse momento, vista de frente, ela seria ainda mais hórrida. No rosto de megera – escabroso de granulações, saliente, com dois orifícios laterais, com as escamas carenadas e a pala de boné cobrindo a testa, como um beiral – os olhos, que a princípio lembravam os de uma boneca: soltos, sem vida, sujos, empoeirados, secos; mas que, com o escuro risco vertical e a ausência de pálpebras, logo amedrontavam, pela fria fixidez hipnótica de olhos de um faquir. [...]

Tudo a desmarcava. Mesmo a cor – um verde murcho, verde lívido, sobre negro, hachureado, musgoso, remoto, primevo, prisco; esse verdor desmaiado, antigo, que se juntava ao cheiro, bafiento, de rato, de ópio bruto, para mais angustiantemente darem ideia de velhice sem tempo, fora da sucessão das eras. (ROSA, 2001, p. 243).

O conto narra, por meio da história do filho de um fazendeiro que é mordido por uma cobra e não é devidamente medicado por conta das crenças de seus pais, o atrito entre o mundo arcaico e o mundo moderno, em

que a modernização não ocorre efetivamente na mentalidade das pessoas, que vivem atreladas voluntariamente às formas primitivas que se preservam, tanto no âmbito das crenças pessoais quanto no âmbito das escolhas, posturas e atitudes políticas e sociais. Dessa forma, a modernização do país ocorre apenas no cenário, de forma superficial e limitada, sem beneficiar diretamente o conjunto da população.

A descrição da cobra, o bicho mau: “um ser linear, elementarmente reduzido, colado mole ao chão, tortuoso e intenso; enorme, com metro e sessenta do extremo das narinas à última das peças farfalhantes do chocalho. Era uma boicininga” (ROSA, 2001, p. 239), desde a escolha pelo vocábulo indígena para nomear a cascavel, já remete a uma era perdida. A cobra atua como agente do destino que vem do mundo da natureza em que não há bem nem mal, apenas a necessidade de sobrevivência, ou seja, ela aparece como instrumento da fatalidade, apesar de ser humanizada, em certos momentos, uma vez que conhecemos sua memória durante o trajeto que percorre: “[...] Mas que vivia, afundadamente, separadamente, necessitada apenas a querer viver, à custa do que fosse, de qualquer outra vida fora da sua” (ROSA, 2001, p. 239).

A narrativa de “Bicho mau”, ainda que trate de temas que dialogam com o universo das demais narrativas de *Sagarana*, acaba por destoar do conjunto da obra justamente pelas particularidades de sua elaboração literária, que se distancia, por exemplo, da construção dos enredos, dos personagens e até mesmo das figuras animais dos outros contos do livro.

A história do “doutor impossível” e do “namoro do engenheiro com uma professorinha”, que desagradavam a Graciliano, foram, assim como “Bicho mau”, retiradas de *Sagarana*. No entanto, diferentemente de “Bicho mau”, essas histórias não foram publicadas posteriormente e não vieram a ser conhecidas pelo público.

Graciliano, em “Conversa de bastidores”, já demonstra satisfação pelas mudanças efetuadas por Guimarães, sobretudo pela acentuação da vigilância na observação e honestidade vigorosa de suas narrativas, na versão de *Sagarana* que havia sido publicada:

Vejo agora, relendo *Sagarana*, que o volume de quinhentas páginas emagreceu bastante e muita consistência ganhou em longa e paciente depuração. Eliminaram-se três histórias, capinaram-se diversas coisas nocivas. As partes boas se aperfeiçoaram: *O Burrinho Pedrês*, *A Volta do Marido Pródigo*, *Duelo*, *Corpo Fechado*, sobretudo *Hora e vez de Augusto Matraga*, que me faz desejar ver Rosa dedicar-se ao romance. Achariam aí campo mais vasto as suas admiráveis qualidades: a vigilância na observação, que o leva a não desprezar minúcias na aparência insignificantes, uma honestidade quase mórbida ao reproduzir os fatos. (RAMOS, 1980, p. 248).

O alagoano destaca como pontos fortes da obra de Guimarães Rosa o tom naturalista e exato de alguns trechos descritivos, a narrativa segura, o diálogo vivo do sertão (não por meio de procedimentos recorrentes como suprimir o “s” ou “r” no final das sílabas, mas pela incorporação do vocabulário comum e do modo de apresentação desse mundo sertanejo nas falas dos personagens. Por fim, o crítico chega a prever a data de publicação do primeiro romance de Rosa. Previsão que se confirmaria verdadeira com o lançamento de *Grande sertão: veredas*, em 1956, quando Graciliano já havia falecido:

Esse doloroso interesse de surpreender a realidade nos mais leves pormenores induz o autor a certa dissipação naturalista – movimentar, por exemplo, uma boiada com vinte adjetivos mais ou menos desconhecidos do leitor, alargar-se

talvez um pouco nas descrições. Se isto é defeito, confesso que o defeito me agrada.

A arte de Rosa é terrivelmente difícil. Esse anti-modernista repele o improviso. Com imenso esforço escolhe palavras simples e nos dá impressão de vida numa nesga de caatinga, num gesto de caboclo, uma conversa cheia de provérbios matutos. O seu diálogo é rebuscadamente natural: desdenha o recurso ingênuo de cortar *ss*, *ll*, e *rr* finais, deturpar flexões, e aproximar-se, tanto quanto possível, da língua do interior.

[...]

Certamente ele fará um romance, romance que não lerei, pois, se for começado agora, estará pronto em 1956, quando meus ossos começarem a esfarelar-se. (RAMOS, 1980, p. 249).

### Considerações finais

A importância dos textos críticos de Graciliano dedicados à exegese de *Sagarana* reside principalmente na percepção pioneira de trilhas interpretativas que seriam desenvolvidas posteriormente pela crítica literária, tais como o desenvolvimento de enredos primordiais, a construção verossímil de personagens, tanto do universo humano como do universo animal e a elaboração de uma linguagem eficiente na transcrição representação do mundo do sertanejo.

A leitura crítica de Graciliano deixa clara a preferência do autor pela concisão e pela brevidade na construção da narrativa literária. No entanto, tal preferência não impede que Graciliano aprecie formas diferentes de construção que surgem adequadas a contextos específicos, como o excesso de adjetivos utilizados por Guimarães na descrição do trajeto percorrido pela boiada em “Burrinho pedrês”. No entanto, o que Graciliano repudia fortemente é o virtuosismo verbal gratuito, como é o caso, para ele, do conto “Bicho mau”.

Graciliano define a primeira versão de *Sagarana* como uma obra que oscila demais, defeito que é corrigido na versão publicada em 1946 com as modificações de Guimarães Rosa. Segundo Graciliano, o ponto alto da obra do mineiro é a criação de enredos extremamente bem elaborados e que dialogam estreitamente com o estilo de linguagem adotado pelo ficcionista. Assim como Candido (2002), Graciliano ressalta a paixão pelo ato de narrar como característica principal do livro de Rosa.

O filho de Graciliano, Ricardo Ramos, ao escrever a biografia do pai, *Retrato fragmentado*, dedica parte do livro para rememorar a opinião paterna sobre *Sagarana*. O trecho abaixo resume o ponto de vista de Graciliano sobre Guimarães Rosa e ilustra o respeito mútuo entre os dois escritores:

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

Graciliano conta que tentou localizar o escritor de *Sagarana*, aquele enigmático Viator. Dizer-lhe de três contos muito fracos, prejudicando o conjunto, diabo dessa vocação mineira de montanhas e depressões. E de como acidentalmente o encontrou, não o imaginado médico do interior, mas um diplomata erudito, que declinou do convite de possível edição da José Olympio, em vésperas de publicação independente. Sabendo do seu voto contra, aceitando, havia tirado do livro os três contos menores, trabalhado os quase oito anos restantes, aperfeiçoando vagaroso o que podia. [...]

*Sagarana* confirma as expectativas. É mais que revelação, é prólogo de obra ainda maior. Principalmente um livro novo, bem diverso do submetido ao concurso. Retrabalhado em

termos de linguagem. E no caso de Rosa, um dos nossos raros ficcionistas aplaudidos quase que exclusivamente pela forma, o que sem dúvida é desvio crítico, isso não será desprezível. Ao que tudo indica, os contos apresentados a julgamento não tinham muito a ver com o contista hoje admirado.

Mais de quarenta anos depois, leio a dedicatória de Rosa a Graciliano em *Sagarana*. Grande e amigo, "Seu Joãozinho Bem-Bem da nossa literatura", com admiração e amizade. E junto um cartão, "mais um abraço, grato". Eles se entendiam. (RAMOS, 2011, p. 151-2).

---

### Referências bibliográficas

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas*, 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BUENO, L. Antonio Candido leitor de Graciliano Ramos. *Revista Letras*, Curitiba, n. 74. p. 71-85, jan./abr. 2008.

CANDIDO, A. Notas de crítica literária – *Sagarana*. In: \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002. p. 183-189.

GALVÃO, W. N. Matraga: sua marca. In: \_\_\_\_\_. *Mínima mínima: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LINS, A. Sagas de Minas Gerais. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 258-263.

MILLIET, S. Maio, 10. In: *Diário crítico de Sérgio Milliet*. 2. ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1981. p. 73-76.

RAMOS, G. Um livro inédito II. In: \_\_\_\_\_. *Garranchos textos inéditos de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 2012. p. 179-182.

\_\_\_\_\_. Um livro inédito. In: \_\_\_\_\_. *Linhas tortas*. São Paulo: Record, 1980a. p. 152-153.

\_\_\_\_\_. Conversa de bastidores. In: \_\_\_\_\_. *Linhas tortas*. São Paulo: Record, 1980b. p. 246-249.

RAMOS, R. *Retrato fragmentado*. São Paulo: Globo, 2011.

ROSA, J. G. *Estas estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. 23. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. 38. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.