

GRANDE SERTÃO: VEREDAS

PROCESSOS DE CRIAÇÃO*

Cecília de Lara**

RESUMO

O ensaio apresenta algumas constatações resultantes do cotejo dos testemunhos de elaboração de GSV apontando a direção das alterações mediante exemplos significativos.

Análise das variantes resultantes do cotejo dos testemunhos de elaboração de GSV¹ possibilita algumas constatações relativas aos processos de criação da obra. Conforme a nomenclatura oferecida pela Crítica Genética, os documentos da elaboração de GSV se classificam como das fases: *pré-redacional*, *redacional*, *pré-editorial* e *editorial*, além da documentação *pára-textual*.² O mais importante dos testemunhos da elaboração de GSV é o Primeiro Rascunho – R1. Datilografado, com muitas emendas manuscritas ou datilografadas bem como papéis colados à margem, com acréscimos também manuscritos, traz inúmeras notações gráficas, inserções ou deslocamentos, sublinhas simples duplas, linhas pontilhadas, rasuras absolutas ou legíveis, em certos casos reintroduzidas com ou sem alterações. Variantes verbais e intraverbais permitem que se leia o documento como fruto de sucessivas

* Este trabalho retoma, em síntese, aspectos da Introdução ao volume da edição genético-crítica de GSV bem como alguns exemplos e conclusões do ensaio – Da raiz à flor – que elaborei para figurar na edição genético-crítica de GSV.

** Universidade de São Paulo.

¹ Equipe que prepara a edição genético-crítica de GSV: Critérios e variantes: M. Célia de Moraes Leonel, M. Neuma B. Cavalcanti, Maria Lúcia F. Guelfi, Lenira Marques Covizzi, Katia Bueno Romanelli, Edna M. F. Santos Nascimento. Glossário: Edna M. F. S. Nascimento, M. C. de Moraes Leonel, Nilce Sant'Ana Martins. Vocabulário da fauna e flora: Jacqueline Penjon. Notas Explicativas: Consuelo Albergaria. Bibliografia: Lenira M. Covizzi. Supervisão de equipes e reestruturação das variantes: C. de Lara. Edição Eletrônica: Durval de Lara Filho e C. de Lara. Coordenadora do volume junto à Col. Archives: Walnice N. Galvão

² Abreviaturas utilizadas: R1 – Primeiro rascunho; R2 – segundo rascunho. Or – originais. E2 – edição J. Olympio, tomada como texto-base.

Agradecimentos: a Aracy M. de Carvalho, que nos facultou o acesso aos Rascunhos e ao Prof. Dr. Gilberto M. Teles, que nos encaminhou ao responsável pela Editora J. Olympio, quando, finalmente, pudemos consultar os *originais* e *provas*, zelosamente conservados por muitos anos – o que nos permitiu complementar o trabalho de cotejo de testemunhos redacionais e editoriais de GSV que já estava em andamento.

campanhas, quando o escritor se torna o leitor, na perspectiva que lhe permite realizar emendas e alterações de todo tipo – como afirma Lebrave. (Lebrave, 1988, p. 59-63)³

Os procedimentos básicos, como: *acréscimo*, *supressão*, *substituição* de parte de palavra ou de palavra, expressões e período(s), bem como, em casos menos comuns, trechos mais extensos, e mesmo páginas inteiras ganham especificidade com os registros simultâneos, de duas ou mais palavras, nas linhas e entrelinhas ou margens. JGR não abria mão com facilidade de palavra ou expressão que criava, sendo que muitas das supressões não se efetivam, de fato, sofrendo reintrodução – com ou sem alterações – em local próximo ou mais distante. Salta à vista em R1, mesmo antes da leitura, o *bordado* do texto que se faz não só mediante a quantidade de emendas de todo tipo como pela existência de rasuras à lápis preto ou recobertas a cores: azul, vermelho, verde, roxo. Os tipos de emendas tornam a tarefa de reconhecer *campanhas* quase impossível, visto que o autor, ao datilografar ele mesmo, faz uso do que designamos *registro duplo*, *triplo*, *quádruplo*, colocando duas ou mais palavras na linha e entrelinhas (superior ou inferior) não raro todas datilografadas, parecendo ser fruto de ação simultânea, pois se a palavra na linha é mais curta que a da entrelinha superior, segue-se um espaço em branco em seguida, na linha, que coincide com a extensão do registro acima, indicando que ambas foram escritas na mesma ocasião.

Nesse primeiro testemunho conhecido, R1, podemos acompanhar a tomada de decisões fundamentais, que alteram o texto datilografado, como se dá com a palavra de abertura – *Nonada*: acréscimo manuscrito em R1, acima de *Doidada*, também manuscrita e rasurada. Assim como a expressão final – *Existe é homem humano* – manuscrita nesse rascunho.

Outra importante definição, em R1, diz respeito ao nome atribuído ao personagem-narrador. De início, *Diodôlfo*, substituído por *Riobaldo*, manuscrito até a página 69, quando aparece datilografado – momento em que se fixou definitivamente, contrapondo-se a *Rainaldo* (depois *Reinaldo*: nome de guerra, adotado por Diadorim). Uma forma, intermediária, *Riodôlfo*, surge uma só vez. Curioso é que o antigo nome – *Diodôlfo* – é reaproveitado para denominar um jagunço qualquer, sem papel de relevo. Fato digno de nota é que *Siruiz*, o poeta que iniciou Riobaldo no plano da poesia, com sua cantiga, continua atuando, como um jagunço do bando. Mas logo, ainda em R1, seu nome é substituído por *Sesfrêdo*, reservando-se *Siruiz* para a longínqua lembrança do poeta, cuja morte é referida por um dos jagunços. Nome que reaparece depois para designar o cavalo, doado a Riobaldo como sinal prévio da chefia, que viria a exercer de fato. Também o primeiro título da obra, datilografado e rasurado, foi a expressão que se tornaria subtítulo: *O diabo na rua, no meio do redemoinho*, seguida de um segundo título, manuscrito e rasurado: *Veredas*

³ Escritores hábeis tiram mais proveito da possibilidade de revisão na “escritura/leitura” enquanto os aprendizes deixam-se levar pelo cuidado ao escrever, que bloqueia a progressão de idéias.

mortas. O definitivo, tal como o conhecemos, só aparece, manuscrito, na página de rosto do Segundo Rascunho – R2.

O texto datilografado de R1 assinala um momento já amadurecido de redação da obra, apresentando as peculiaridades que marcam **GSV**, como a estrutura básica do relato. Mas, não conhecemos versões anteriores. As emendas em R1 incidem em minúcias, quase palavra a palavra, alterando a grafia, a ordem usual, acrescentando expletivos, modificando a pontuação. Sem faltar rasuras até de páginas inteiras, testemunhando uma nova redação de partes. Alterações da estrutura global, retirando, deslocando ou suprimindo partes inteiras, podem ter acontecido nas primeiras releituras do texto pelo próprio autor. Mas, só ficaram como prováveis resquícios as rasuras na numeração de páginas e a existência de espaços em branco, em algumas páginas, que não se justificam, pois não há divisões internas na obra.

O Segundo Rascunho R2, cópia em carbono dos Originais entregues à editora, visualmente se mostra bem mais limpo, pois incorpora as emendas de R1 em nova datilografia, feita por outra pessoa e revista pelo escritor, trazendo algumas alterações. Os Originais que serviram de base à edição em livro, trazem algumas alterações e muitos esclarecimentos, visando o trabalho de composição do texto para o livro. Outro documento, constituído pelo conjunto das 1ª Provas da 1. ed. e 2ª. Provas da 2. ed., atesta que o escritor continuou interferindo no texto, por vezes alterando até mesmo palavras e expressões. A análise das variantes é bastante reveladora dos processos de elaboração da obra e do trabalho do escritor em seu ofício. Mas, citaremos apenas alguns casos significativos, que apontam a direção das modificações, no processo de composição de **GSV**.

Intenção que se concretiza com muita freqüência nas criações do escritor. O cotejo de ocorrências pode revelar, por exemplo, como um dos recursos sonoros comuns na linguagem poética, a onomatopéia, nasce da sugestão oferecida pelo próprio conceito:

R1 – Esse levantou a faca, e urrou de ódio

E2 – Esse luzluziu a faca, afafe, e urrou de ódio

Resultado final indiscutivelmente mais eficiente pela riqueza de planos, que se desdobram a partir da construção comum, direta: na expressão *luz-luziu*, a ação de levantar a faca se recobre de reflexos, no plano visual e se alia à vibração do aço – *afafe* – criando uma imagem sonora/visual, transmitida como um todo. Casos em que o leitor pode perceber o trabalho artesanal de desgaste e engaste, que põe à mostra uma das facetas do processo criador do escritor – “ourives da palavra” – conforme afirma, apropriadamente, um de seus críticos.⁴

Mesmo os casos mais simples não deixam de chamar a atenção, pelo número significativo de ocorrências, com substituições que não se justificam num plano meramente conceitual:

⁴ Segundo diz Otávio de Faria. Discurso de homenagem póstuma, no Conselho Federal de Cultura. (Faria, 1972, p. 321)

R1 – rancho de um campeiro

E2 – rancho de um solteiro

Qualquer que tenha sido o móvel inicial da mudança, é inegável a permanência da sonoridade e ritmo, na identidade de terminação, número de sílabas, acento tônico e mesmo parte da palavra: acorde, no qual apenas algumas notas foram substituídas. Enfim, é nos detalhes que constatamos a concretização de certas posturas, que JGR assume, com o objetivo de fugir ao convencional, conforme em várias oportunidades afirma:

Não a clareza – mas a poesia, a obscuridade do mistério, que é o mundo. E é nos detalhes, aparentemente sem importância, que estes efeitos se obtêm. A maneira-de-dizer tem de funcionar, a mais, por si. O ritmo, a rima, as aliterações ou assonâncias, a música, subjacente ao sentido-valem para maior expressividade. (Carta a H. de Onís de 4/11/1964)

Se o esquema sonoro é preservado ou acentuado, em exemplos tomados entre outros, há, ainda, procedimentos de outro tipo, quando antes mesmo da visualização da palavra, em sua presença corpórea, vislumbra-se um vago contorno, como sombra de uma imagem que ainda não se cristalizou, para o próprio escritor. Momento em que a palavra *está na ponta da língua* – mas não aflora claramente no plano consciente de quem fala ou escreve. Apenas parte da palavra é registrada em R1: letra inicial, terminação ou ambas, esboçando a direção da escolha, pois aparecem elementos determinantes no plano sonoro-como o *r* inicial, e quanto à categoria gramatical – *verbo*, com tempo e pessoa, no exemplo que se segue:

R1 – r....ava

R2 – riscava

O preenchimento por vezes se dá já em R1, à mão, na entrelinha superior. Momento em que o escritor percebe um vulto, ainda impreciso, da peça que falta no jogo até que o espaço se ilumine, com a irrupção do verbo, que transpõe o limiar da semi-obscuridade e explode, com sua força. Embora freqüente, o processo não segue trajetória sistemática.

Vários estágios desse processo podem ser constatados em R1 e R2 até que se configure a forma definitiva – muitas vezes só nos Originais entregues à editora. Como os nomes de jagunços, de lugares ou plantas – que devem ter levado o escritor a consultar suas anotações além de exercer sua fantasia criadora, logicamente. As marcas visíveis do procedimento variam: linha pontilhada em R1 correspondendo a espaço em branco em R2; ou espaço em branco em R1, preenchido à mão, na releitura do texto ou só completado depois. Como se dá no trecho bastante ilustrativo desse procedimento:

R1 – com uma vara de [esp. em branco] na mão/no [esp. em branco] Ia com o Vigário do [esp. em branco]

R2 – com uma vara de *maria-preta* na mão/na *Cachoeira-dos-Bois*, ia com o

Vigário do Campo Redondo

Mas, nem sempre a palavra exata provém da semi-obscuridade para rebri-lhar com nitidez. O caminho oposto também é trilhado, em várias direções. Muito comum é a eliminação – por supressão ou substituição – de elementos portadores de sentido lógico, acentuando-se o hermetismo até extremos: o resultado é quase um enigma, cuja decifração só é possível com o conhecimento da fase pré-editorial, como no caso dos mais significativos:

R1 – a chuva fecha o campo

E2 – a chuva entre-onde-os-campos

Um outro exemplo traz uma peculiaridade sutil:

R1 – rezas contra o demo/E2 rezas, o contra

Pois o conceito da palavra suprimida – *demo* – passa a impregnar um dos elementos, o artigo definido *o*, que ao se tornar pronome acumula a carga de significado do termo suprimido. Sentido semi-oculto, que a colação de textos revela claramente, permitindo, ainda, a análise adequada de *o* como pronome, visto que, à primeira vista, o leitor desavisado pode pensar que em – *o contra* – deu-se mera substantivação da preposição mediante o uso do artigo. De qualquer forma o sentido é hermético, à primeira leitura, mas, levando-se em conta outras passagens da obra, confirma-se a interpretação decorrente do cotejo de textos:

E2 – o O não me pilhou...

Passagem em que a designação do demônio também se faz pelo *O* substantivado ao vir acompanhado de artigo – agora de maneira explícita. Fato que nos remete a uma das características marcantes da elaboração de **GSV**, pois, apesar da extensão, cada elemento se reporta aos demais, em estreita solidariedade, criando um campo de força que sustenta o todo, como num pequeno poema ou composição musical. Como se obedecesse a obscuros, porém sensíveis, esquemas encantatórios, semelhante aos das orações, mantras ou palavras utilizadas em rituais.

Ao se iniciar a obra, à primeira página, o leitor sente-se arremessado a planos que não consegue perceber com clareza, como a referência ao bezerro que nasceu com deformações. Figura que é perfeitamente visualizável, na versão primitiva:

R1 – bezerro branco de cara extrafina, orêlhas chatas derrubadas e focinho de cachorro.

E2 – bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro

Visualização que se torna mais difícil, acentuando-se a impressão de estranho, no fenômeno, pois passa-se do meramente figurativo a um maior grau de abstração.

Não é preciso insistir na dificuldade, para o leitor- e mesmo para o especialista ou tradutor – quanto ao plano conceitual, nesse fragmento descritivo.

Dificuldade intencionalmente criada, conforme diz em mais de uma oportunidade o escritor, como na carta a seu tradutor para o alemão, Curt Meyer Clason:

A excessiva iluminação geral, só no nível do riso, da vulgaridade. Todos os meus livros são simples tentativa de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante rebelde a qualquer lógica, que é chamada "realidade" que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo.
(9/2/65)

Mas, as alterações nem sempre levam ao hermetismo, com a quebra da lógica. Podem agir noutras direções, tornando esmaecido o contorno. A contenção verbal pode levar a efeitos diversos, como a criação de uma atmosfera poética, resguardada pelo silêncio, intensificando-se o valor expressivo, como se dá em passagens relativas a Diadorim.

R1 – com chapéu xíspeto, altipado, cabelos pretos, cintura larga, e em peito a torta-cruz das cartucheiras

E2 – com chapéu xíspeto, alteado. Nêle o nenhum negar no firme do nuto, nas curvas da boca, com o rir dos olhos, na fina cintura: e em peito...

Um traço fundamental da figura humana de Diadorim é suprimido: *cabelos pretos*, e outro sofre substituição: *cintura larga/fina cintura*. Embora novos detalhes se acrescentem e outros sejam substituídos, a supressão da cor dos cabelos é decisiva no esboço da aparência de Diadorim, que tem seu contorno físico atenuado, pois os elementos acrescentados sugerem, mais que dizem, traduzindo, antes, a visão subjetiva de quem olha.

Guardada a especificidade, também ocorre algo semelhante com a figura de Nhorinhá, cujos traços, de início mais acentuados, quanto à sensualidade, brotando da exuberância do corpo, diluem-se num clima de poesia e amor. A gênese da figura de Nhorinhá obedece a uma curva digna de atenção: o detalhe que aparece em seu esboço inicial, a falta de dentes – é eliminado de imediato: R1 *ela não tinha nem um dente* – corrigido em seguida, para: *ela não tinha todos os dentes*, alterado depois para: *ela tinha todos os dentes*. Procedimento que condicionou a mudança da seqüência, suprimindo-se a adversativa da primeira versão:

R1 – mas era bonita assim mesmo

R2 – Tão bonita e

E2 – Tão bonita. Só

Parece que, ao irromper na narrativa, a figura de Nhorinhá já seduz seu primeiro leitor, ou seja, o escritor no ato de reler o que escreveu. A direção do trabalho artesanal na construção da figura de Nhorinhá se acentua de modo definitivo no trecho a seguir:

R1 – Nhorinhá, namorã, que recebia muitos homens, ficava lá, molhada de muitos homens. Ela era bonita, cadeiruda e seiúda. Era tão clara, com os olhos tão dela mesma.

Que se reduz a:

E2 – ficava lá. Ela era bonita, era a que era clara

Resultado final sintético, no qual é mais importante considerar o que foi

suprimido: “molhada de muitos homens” e “cadeiruda e seiúda”, ou seja, traços mais visíveis e quase grosseiros de sensualidade. As formas se tornaram mais leves, atenuando-se. A expressão “era a que era” contribui para adensar o clima, pois pela reiteração aguça a imaginação, mas não encerra em si significado preciso. No nível do narrador, revela a reserva ou mesmo a idealização ante figuras que se levantam no espaço da memória, impregnadas de tempo e de emoção, a expressão fazendo-se fluida em torno da “coisa movente”, da realidade, envolvendo-a com a atmosfera de poesia.

Mas nenhum caso supera o da reelaboração dos episódios da morte de Diadorim e Hermógenes, que se revestem de um aspecto perturbador. O trecho da morte de Diadorim sofreu profunda alteração, sendo que a crueza da descrição se atenua, na versão que aparece na edição definitiva.

R1 – porque ele tinha falecido de um rombo esfaqueante no vão do pescoço, e é desse jeito que **então eles (ms na ch) ficam, côr de cera, perdido o sangue todo ressurtido num repuxo só, de uma vez... Diadorim

A substituição foi total, não restando nenhuma palavra da versão primitiva:

E2 – Os olhos dêle ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca seca. Os cabelos com marcas duráveis. Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...

A constatação imediata se relaciona com a referência genérica, de tom lógico, frio: “desse jeito que então eles ficam...” – mais próxima a uma reminiscência do médico que a uma criação do escritor JGR. Referência que dá lugar ao tom pessoal: “os olhos dele”, “a cara”, “os cabelos” – como se a expressão verbal acompanhasse o movimento dos olhos de Riobaldo, percorrendo amorosamente a face de Diadorim. Até que se dá a explosão emocional, arrebatada, na fala que tartamudeia, no quase desvario: “Não escrevo, não falo!- para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo!” – palavras manuscritas de modo inusitado por sobre o texto datilografado, revelando o envolvimento emocional de quem escreve (Bellemin-Noel, 1979, p. 107-108).⁵ É preciso levar-se em conta o que as palavras significam, acompanhadas pela reiteração da negativa: tentativa de afastar a possibilidade de mergulhar os fatos na corrente viva das coisas que perduram, no caso, mediante a palavra, falada ou escrita, como forma de conferir permanência. Para Diadorim, a nova redação reserva palavras que caracterizam um plano superior, de valores que perduram, para além da morte: “E a beleza dele permanecia, só permanecia impossivelmente”. Idéia que se reforça com as expressões: “os olhos ficados, cabelos com marcas de duráveis” – na direção do ser além da morte.

Já a morte do Hermógenes é a extinção – coerente com os traços do esboço contínuo de sua figura, desde o início: “Morto... Remorto... O do demo. Havia nenhum Hermógenes mais”. Referência que se complementa com a menção à “cara

⁵ O autor afirma que “Uma situação afetiva do escritor transparece com efeito nos rascunhos”.

sepultada”, e à regressão ao pó original: “Já ficou amarelo completo, oca de terra, semblante puxado, escarnecente, como quem quer se rir”.

Concepções opostas da morte, visíveis com maior clareza nos monumentos fúnebres, como os da Igreja de Saint Denis, nos arredores de Paris: de uma lado, a serenidade dos *jacentes*, instalada, já, a eternidade. De outro, as contorsões do *trans-passe*, no momento da passagem. Contraponto que se cristaliza no perfil definitivo dessas duas figuras, que polarizam o “ser”, a “permanência” e o “não ser”, a “aniquilação”.

Detivemo-no neste documento – RI – por ser o que oferece maior riqueza na linha da paulatina construção do texto de GSV, testemunhando com maior vigor os procedimentos do escritor. Os Originais entregues à editora, apesar da aparência, semelhante à de RI, não oferecem contribuição de importância. Muitas das interferências manuscritas apenas reescrevem palavras que pudessem despertar dúvidas, tendo-se em vista a composição do texto, tais como: *Abrir parágrafo, Unir*, ou casos em que a forma inusitada causasse estranheza: *funo, opiniães, criaturo*. Mesmo assim as provas da 1. ed. revelam que nem sempre os sinais e observações do escritor foram compreendidos. Além da revisão, propriamente, do texto, até nas segundas provas da 2. ed. ainda aparecem substituições de palavras! E parece que JGR continuaria interferindo no texto, não fosse a providência da editora, detendo a insatisfação permanente do escritor.

De RI à edição em livro, nota-se a intensificação de procedimentos que levam à valorização da sonoridade, mesmo em detrimento do conceito lógico; acentuação da atmosfera de poesia, com a atenuação de contornos precisos, no tempo, na construção de personagens; caminho do claro, lógico para o obscuro até o hermético, quase enigmático. Por outro lado, há maior aproximação às formas da oralidade, através do ritmo e do uso de partículas que emendam os períodos, como na fala. A pontuação amplia seu papel, para além do uso corrente. Visualmente ressalta a verdadeira ornamentação com a adoção de grafias que escapam às normas, abundância de acentos, apóstrofes, aspas, além da pontuação inusitada, associando vários sinais. Enfim, todas os meios que levassem à fuga do convencional – preocupação primordial do escritor, expressa em muitas oportunidades.

Esse longo e moroso trabalho com os vários testemunhos de redação de GSV nos tem proporcionado instrumentos não só para estudos originais da obra acabada⁶ como para o prosseguimento da exploração dos documentos do acervo JGR, cuja riqueza permite muitos tipos de abordagens, além das já feitas ou em andamento.

⁶ Caso dos ensaios: A poeticidade da forma em *Grande sertão: veredas*, de Edna M. F. dos Santos Nascimento e Da Raiz à Flor – elaborados para a edição genético-crítica da obra.

ABSTRACT

This essay presents some conclusions resulting from comparison among testimonies on the elaboration of **GSV**, pointing to meaningful examples that show the direction taken by alterations effected on the text.

Referências bibliográficas

- De BIASI, M., BERGEZ, Daniel et al. **Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire**. Paris: Dunod, 1990.
- FARIA, Otávio de. Discurso de homenagem póstuma. In: ROSA, J. G., ANDRADE, Carlos Drummond de. **Em memória de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972.
- LEBRAVE, Jean Louis. Processus linguistiques et génèse du texte. In: GRESILLON, A. (Org.). **De la génèse du texte littéraire**. Paris: Du Lerot, 1988.
- BELLEMIN-NOEL, Jean. Lecture psychanalytique d'un brouillon de poème: "Eté" de Valéry. In: Vários autores – **Essais de critique génétique**. Paris: Flammarion, 1879.