

Para dizer o quanto te amo *(saberei dizer?)*: cartas de *Graciliano a Heloísa Medeiros*

Fernanda Maria Abreu Coutinho⁴⁶

Sávio Alencar⁴⁷

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

Este ensaio examina a correspondência ativa de Graciliano Ramos (1882–1953), partindo-se da eleição de algumas cartas de amor do autor de *Vidas secas* (1938). Trata-se das missivas endereçadas a Heloísa Medeiros, reunidas em *Cartas*, coletânea publicada originalmente em 1980. A presença de Heloísa na correspondência acontece como uma peça em dois atos: o primeiro cobre o espaço de um mês, de 16 de janeiro a 8 de fevereiro de 1928. No segundo ato, ao compulsar o maço de cartas transcritas para o livro, o leitor já se depara com Heloísa Medeiros Ramos, isso a partir de 1930. Apesar da diversidade de papéis exercidos pela segunda Heloísa, interessa mais a este trabalho examinar a vastidão da presença, na vida do escritor, de uma jovem nascida em Maceió em 1910 e que o fez *tomber amoureux* no instante mesmo em que a viu, nas celebrações de um antigo Natal. Nesse sentido, um percurso se impõe: comenta-se a respeito da prática amorosa via carta/literatura ao longo do tempo, particulariza-se a produção literária brasileira identificada com o gênero e, por fim, analisa-se a correspondência íntima do escritor em foco.

Palavras-chave

Epistolografia. Cartas de amor. Graciliano Ramos.

⁴⁶ Professora de Teoria da Literatura do curso de Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro efetivo do Programa de Pós-graduação em Letras – UFC.

⁴⁷ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

Ridículas e atemporais: cartas e histórias de amor

Para Luísa Ramos Amado

“Acredito até que o amor foi o primeiro inventor das cartas. Ele é pintor, gravurista, é ainda um fiel mensageiro que traz aos amantes notícias daquilo que amam [...].”
(La Févrerie)

Página | 70

Registro das mais diversas experiências humanas, a carta tem acompanhado o destino de homens e mulheres que há muito confidenciam ao papel os cambiantes desígnios do ser. Gênero por vezes considerado “menor”, curiosamente, nele se verificam as questões que, de maneira perene, assolam a nossa existência: o nascimento, a morte, o amor. Na literatura, para ficarmos somente nos domínios de Eros, certos pares para sempre serão lembrados por seus corações em brasa: Heloísa e Abelardo, Mariana Alcoforado e Marquês de Chamilly, Elizabeth Barrett Browning e Robert Browning, Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz.

Nesse sentido, não é de se admirar que o romance postal desses casais tenha inspirado, ao longo do tempo, inúmeras releituras e apropriações, revelando, em igual medida, a ressonância própria do amor.

Basta lembrar, por exemplo, que, em *Flush*, de 1933, Virginia Woolf recria o relacionamento de Elizabeth e Robert sob a perspectiva do *cocker spaniel* que vivia na companhia da poeta e cujo nome o título do livro toma de empréstimo. “Pois foram as cartas de amor de Elizabeth Barrett e Robert que Virginia escolheu para descansar sua mente após a exaustiva experiência de *As ondas* [de 1931]”, assim os editores da edição brasileira se reportam à gênese do livro em sua Apresentação (WOOLF, 2003, p. 6). O que, a rigor, inicia-se como leitura prazerosa se transforma em laboratório para a narração de uma história de amor tomada por um inusitado ângulo de visão, os olhos de um cão. Em carta à amiga Ottoline Morrel, a autora confidencia: “*Flush* é apenas uma brincadeira. Eu estava tão cansada após *As ondas* que deitei no jardim e li as cartas de amor dos Brownings, e a imagem do cachorro deles me fez rir tanto que não pude deixar de dar-lhe vida” (WOOLF, 2003, p. 8).

Por sua vez, as *Cartas Portuguesas*, romance epistolar publicado originalmente em 1669, sob o título de *Lettres Portugaises*, de autoria atribuída à freira

de Beja, Mariana Alcoforado,⁴⁸ funcionam como texto matricial das *Novas Cartas Portuguesas*, de 1972, assinadas por seis mãos, as de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Fazendo eco às cartas de amor endereçadas ao Marquês de Chamilly (Noël Bouton de Chamilly) pela jovem enclausurada, as autoras trazem à tona “o estereótipo da mulher abandonada, suplicante e submissa, alternando entre a adoração e o ódio, e praticando um discurso de paixão avassaladora por aquele (o cavaleiro) que se apaixonara também, mas partira depois, para não mais regressar” (AMARAL, 2010).

Ainda no rastro das *Cartas Portuguesas*, cabe assinalar, brevemente, a poesia de Adília Lopes. Em *O Marquês de Chamilly* (1987) e *Retorno de Chamilly* (2000), faz retornar às páginas da literatura portuguesa o nebuloso episódio em torno da freira e do oficial.⁴⁹ Mais distante das imagens que tradicionalmente cercam a devota apaixonada, em que pese a atmosfera de seu confinamento e exasperação, a Marianna (a de agora grafada com dois *n*) que a poeta põe em cena ganha ares de cosmopolita e reconhece, não sem ironia, o desencanto do amor: “Milly chéri/ tenho coisas/ para te dizer/ de viva voz/ cartas de amor/ nunca mais/ agora só escrevo/ cartas comerciais” (LOPES, 2002, p. 197).

Por sua acentuada difusão na cultura europeia, de que dão prova os exemplos aqui mencionados, a carta encontra nesse continente uma tradição teórica que faz dele referência incontornável para os estudos da epistolografia, especialmente na França. Nesse particular, as cartas de amor se destacam entre a variedade de formas assumida pela escrita epistolar, contribuindo para isso, entre outros fatores, sua recorrência no conjunto heterogêneo das práticas postais que filósofos e escritores consagrados mantiveram ao longo dos séculos.

⁴⁸ Não se desconhece a dimensão controversa em que se insere a autoria do livro e a própria existência de Mariana Alcoforado.

⁴⁹ Como mostra a pesquisa de Ana Miranda (2014), as relações amorosas entre freiras e figuras notáveis da sociedade não eram bem uma novidade no contexto dos séculos XVII e XVIII. As celas dos conventos portugueses, por exemplo, resguardam muitas histórias licenciosas protagonizadas por freiráticos, aqueles que frequentam freiras, que podiam ser tanto “rapazes descomprometidos” quanto “homens revestidos de altos cargos, na magistratura, na milícia, na Igreja, na nobreza” (MIRANDA, 2014, p. 14). Na introdução à sua recolha de poemas de amor escritos por ou para freiras, a escritora dá a ver, em curiosos detalhes, os ritos e os jogos que se estabelecem nessa prática amorosa, dentre eles, a troca de cartas: “As freiras, no começo, não respondiam às cartas, e apenas os mais persistentes prosseguiram até receber uma resposta, um bilhete recortado com tesoura, salpicado com água de córdova ou outro perfume caro, dizendo que não podia amar, que era muito feia, coisas assim. Mais uma carta de lá, outra de cá, uma cena de ciúmes, de rivalidade, ‘Para que namorou sua mercê a soror Sicrana, que agora se vingue de sua mercê e a deixar de me querer bem a mim?’, e estava consumada a aproximação” (MIRANDA, 2014, p. 10).

Ao realizar uma introdução crítica à história da carta, de modo a compreender e a sistematizar, na medida do possível, as características (discursivas, estéticas) que definem esse tipo de mensagem, Geneviève Haroche-Bouzinac (2016) acompanha a correspondência amorosa de notáveis como La Fontaine, Voltaire, Diderot, Flaubert e Kafka, flagrados, então, sob o olhar indiscreto do leitor, que ali toma conhecimento de suas respectivas amadas, Marie Héricart, Olympe du Noyer, Sophie Volland, Louise Colet e Felice Bauer.⁵⁰ A esse quadro de nomes femininos, somam-se, entre outros, os de Madame de Sévigné, nas cartas à sua filha, Madame de Grignan, e Anais Nin, para quem Henry Miller será interlocutor contínuo. Além de permitir a observação da intimidade dos casais por meio da análise de suas correspondências, a autora assinala diversos títulos que situam a compreensão de um quadro mais amplo em torno do gênero epistolar, em geral, e das cartas de amor, em particular, como *Lettres à l'amant* (1985), de Mireille Sorgue⁵¹.

A leitura diacrônica do intenso comércio postal que Haroche-Bouzinac realiza acaba por fornecer, tangencialmente, as bases para uma poética da carta de amor. Assim, no vaivém epistolar, alguns denominadores concorrem para fazer dessa prática um gesto que, ao fim e ao cabo, equaliza amantes de diferentes épocas e lugares. O fetiche para com a dimensão material da carta (metonímia do corpo do amigo ou da amiga), a angústia da interceptação, a retórica da sedução, a sintaxe da desordem, os tormentos causados pela espera, todos eles inscrevem as letras de amor no imaginário universal dos seres apaixonados.

⁵⁰ Apesar de ainda não haver tradução em língua portuguesa, é importante registrar a existência das cartas endereçadas por Kafka a Milena Jesenska, jovem que conheceu em abril de 1920, por ocasião de uma viagem a Praga. Esses documentos denotam, de modo irrefutável, o peso emocional de Milena na vida do escritor. A relação, que se iniciou pelo interesse da jovem em traduzir alguns textos de Kafka para o tcheco, transmuda-se rapidamente em violenta paixão amorosa, estendendo-se de 1920 e 1922, nos anos finais, portanto, da vida de Kafka.

⁵¹ Mireille Sorgue foi uma escritora francesa que faleceu, acidentalmente, aos 22 anos, em 1967. Seu livro, póstumo, *L'Amant [O amante]*, compilação das cartas trocadas com o escritor François Solesmes, foi publicado no ano seguinte, tendo conquistado o Prix Hèrmes. Em 1985, *Lettres à l'amant [Cartas ao amante]* chegou ao mercado como versão ampliada da primeira edição, em um volume de quase 800 páginas (COSTE, 2006). A envergadura de um livro como esse talvez explique a predileção do leitor francês por cartas. Mais recentemente, as Éditions Le Robert conceberam a coleção *Les mots intimes*. Dividida em eixos temáticos (amor, separação, erotismo, maternidade, entre outros), os títulos que a compõem dão a conhecer uma pequena história nacional das paixões de personagens célebres e anônimos. No Brasil, há de se destacar a coletânea *Cartas brasileiras* (2017), de Sérgio Rodrigues, na qual reúne “correspondências históricas, políticas, célebres, hilárias e inesquecíveis que marcaram o país”, conforme indica o subtítulo do livro.

E deste outro lado do Atlântico? Quais amores que, ontem e hoje, nos fizeram ou nos fazem amar?⁵² No Brasil, esse “paraíso de devassos”, para lembrar, em chave ampla,⁵³ o estudo de João Silvério Trevisan (2000), os amantes são anônimos, ou quase. A julgar pela pouca ocorrência de cartas de amor na produção literária nacional,⁵⁴ vê-se que aqui, mais do que escrever o amor, eles preferem vivê-lo. No entanto, algumas publicações do século XX filiam-se, já pelos títulos (por sinal, idênticos), à linhagem dos epistológrafos sentimentais: as *Cartas de amor* de Graça Aranha (São Luís, MA, 1868 – Rio de Janeiro, RJ, 1931) a Nazaré Prado, de 1935, e as de Monteiro Lobato (Taubaté, SP, 1882 – São Paulo, SP, 1948) a Maria da Pureza Natividade, de 1969.

No primeiro caso, impressiona, de saída, a extensão da correspondência. No longo caso extraconjugal que manteve com dona Nazaré, o autor de *Canaã* enviou-lhe cerca de 3.000 cartas, por mais de uma década, de 1911 a 1927, quando finalmente, a despeito da censura alheia, os amantes resolveram viver sob o mesmo teto.⁵⁵ A tarefa de publicar tais missivas, apenas uma pequeníssima parte delas, coube a sua “Petite Chose adoreé”, apelido amoroso da amiga, ainda na esteira das homenagens em torno da morte do escritor, em 1931. O livro, objeto de acentuada raridade, teve poucos exemplares, 125, segundo Josué Montello (2003).⁵⁶

A memória de Graça Aranha seria cultivada para além da publicação de sua correspondência íntima, desejo expresso por quem “nunca escondeu seus sentimentos amorosos”, conforme se lê em nota introdutória à referida obra. Consta, por exemplo, que a irmã de Paulo Prado organizava romarias ao túmulo do amado nos aniversários de sua morte. O gesto era, por excelência, lírico. Na ocasião, quem visitasse sua lápide, no cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, iria encontrá-la adornada com os mais belos cravos (precisamente, 600), trazidos de Petrópolis. Como se percebe, a relação do casal era mediada por cifras expressivas, em uma tentativa, talvez, (quem poderá dizer?)

⁵² A sugestiva indagação é de Mary Del Priore, que vai em busca das práticas amorosas e sexuais de nossos ancestrais em sua *História do amor no Brasil* (2006).

⁵³ No seu estudo de caráter referencial, o autor reporta-se, *grosso modo*, à história brasileira da homossexualidade.

⁵⁴ Até onde foi possível esta pesquisa averiguar. Contributo importante à difusão e à preservação das cartas de escritores brasileiros tem dado o Instituto Moreira Salles por meio do projeto Correio IMS (www.correioims.com.br), que compartilha com os leitores as muitas missivas depositadas no acervo de Literatura mantido pela instituição.

⁵⁵ A relação, apesar do conhecimento de todos, era abafada. Nazaré Prado era casada com o diplomata Oduvaldo Pacheco e Silva.

⁵⁶ Ele está disponível no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

de correspondência à grandeza do sentimento que, entre cartas e flores, nutriam um pelo outro.

No segundo caso, um jovem casal corresponde-se ao sabor da lenta cumplicidade da troca postal. Já casada, Maria da Pureza Gouvêa Natividade, a “Purezinha”, na grafia e na fala amorosa de Lobato, antevendo a projeção do marido, preserva as cartas que dele recebia no sentido de torná-las um documento sobre os quais poderiam se debruçar aqueles que quisessem conhecê-lo melhor. Apesar de não revelarem dados biográficos propriamente inéditos, a correspondência tem o mérito de dar a ver um homem de letras distante, por exemplo, da intensa atividade intelectual e das querelas que marcariam sua trajetória, permitindo, assim, capturá-lo em uma relação duradoura e docemente contaminada pelo lirismo.

Por fim, à nossa tímida tradição de letras apaixonadas e suspirantes, vem integrar-se um escritor que, a exemplo de seus colegas de ofício, Graça Aranha e Monteiro Lobato, cultivou o gênero epistolar. Assim é que um outro Graça, o “velho Graça”, nas cartas de amor que dele sabemos publicadas, temporalmente mais distantes das duas obras aqui referidas, surpreende o leitor em uma faceta pouco dada a conhecer. De amantes anônimos a outros nem tanto, um pobre-diabo enamorado, então, passa a ser o centro de interesse deste ensaio

O escritor, a correspondência

Graciliano Ramos (Quebrangulo, AL, 1882 – Rio de Janeiro, RJ, 1953) é o conhecido autor de *Vidas secas* (1938), uma história de imigrantes que percorrem o interior do Nordeste, fugindo das agruras do céu sem nuvens, o que obriga Fabiano e seu grupo – do qual também faz parte Baleia, a cachorrinha mais famosa da ficção brasileira do século XX, “que era como uma pessoa da família, sabida como gente” – a errar por caminhos desoladores, em cuja paisagem, de vivo, apenas se enxerga o verde teimoso dos cactos (RAMOS, 2003, p. 34).

Antes de publicar *Vidas secas*, o escritor, como se sabe, já havia exercitado a técnica do romance em três outras obras, *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936). Na diversidade de gêneros experimentados pelo “velho Graça”, ainda figuram o texto infantil *A terra dos meninos pelados* (1939), os contos, enfeixados em *Insônia* (1947) e *Alexandre e outros heróis* (1962), as crônicas, estampadas em *Viventes das Alagoas* e *Linhas Tortas* (1962) e ainda em *Garranchos* (2012), e *Viagem* (1954),

em que discorre sobre a estada na Europa em visita a vários países: Rússia, Tchecoslováquia, França e Portugal.

Para finalizar a paleta, restaria ainda a gama de cores proporcionada pela literatura de matriz ensaística por ele produzida, toda ela engastada nas “escritas de si”.⁵⁷ Dela fazem parte, *Infância* (1945) e as *Memórias do Cárcere*, publicadas postumamente, em 1953. Ambos os relatos têm em comum a pungência na apresentação das cenas retratadas, o primeiro por apresentar a descoberta do mundo como um intrincado processo psicológico, pautado, o mais das vezes, pela presença de emoções opressoras. “Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor.” (RAMOS, 2008, p.14) Quanto ao segundo livro, nele o narrador das recordações é flagrado na situação-limite da privação de liberdade. Restaria, além disso, no âmbito dos textos íntimos, sua correspondência, reunida em *Cartas* (1980). Trata-se de uma obra que acompanha a vida do escritor de 1910 a 1952, num total de 112 registros, incluindo cartas e bilhetes, esses últimos escritos na prisão getulista, entre março e outubro de 1936.⁵⁸

No portal do livro, uma “Nota de Heloísa Ramos”, datada de outubro de 1980, explicando a gênese da publicação, apresenta-se como parte importante do paratexto. A verdade é que, na ocasião, já se tinham ido 27 anos da morte de Graciliano, registro temporal assim traduzido por sua esposa: “Durante tão longo tempo esses papéis permaneceram comigo, parte da minha saudade.” (RAMOS, 2011, p. 6) E Heloísa prossegue, recordando o caráter ensimesmado do marido, o qual tinha profunda reserva quanto a figurar como ele mesmo no espaço público, esforçando-se, portanto, em passar longe de burburinhos em torno de si. Com base nesse temperamento, fica fácil depreender que Heloísa, antes de liberar o conteúdo das cartas, pode bem ter-se colocado a pergunta: o que Grace⁵⁹ pensaria disso? Como tal, a esposa do escritor coloca em questão o conteúdo ético, que preside a revelação da escrita pautada na intimidade, deixando entrevista uma segunda indagação: a quem cabe o direito de deixar a nu o eu em estado de confissão?

⁵⁷ Trata-se, *grosso modo*, de conceito formulado a partir da reunião dos gêneros textuais que centralizam a experiência escritural do eu, como autobiografia, memórias, carta, diário, autorretrato, confissão etc. No âmbito dos estudos literários em língua portuguesa, destacam-se as reflexões de Clara Rocha (1992) e Paula Morão (2011).

⁵⁸ Sobre a epistolografia de Graciliano, ver: 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, 2014. p. 145-153.

⁵⁹ Apelido familiar do escritor.

Ao lado da esposa que faz ponderações sobre a maneira de ser de Graciliano, no que problematiza, de certa forma, a adequação do vir a público da correspondência, surge uma outra Heloísa. A de agora é a guardiã de seu espólio escritural, e, como consequência, de sua imagem para as gerações contemporâneas da década de 1980 e para as vindouras. O escritor, por essa época, já contava com apreciável fortuna crítica e Heloísa intuía que, logo a seguir, surgiriam mais textos biográficos, linhagem inaugurada por *Mestre Graciliano, confirmação humana de uma obra* (1979), de Clara Ramos, sua filha. Sua previsão revelou-se acertada, e, à primeira biografia, seguiram-se *Cadeia* (1992), também de Clara; *Graciliano Ramos: retrato fragmentado* (1992), de Ricardo Ramos;⁶⁰ *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*, escrito por Dênis de Moraes⁶¹ (1996); e, tempos depois, *A infância de Graciliano Ramos* (2005), de Audálio Dantas.⁶² O argumento de Heloísa – avalizador de sua atitude – também aparece na nota já referida: “É tempo de deixar o próprio Graciliano revelar suas relações com o cotidiano e as pessoas com as quais mais de perto conviveu – e isto sem a fragmentação de documentos e sem interpretações passionais.” (RAMOS, 2011, p. 6) Com essa afirmativa, fica patente sua compreensão de quão nevrálgico pode ser o terreno semeado pelas lembranças, ainda mais quando é revolvido por outras mãos que não as do jardineiro que primeiro o regou.

A guardiã expressa, dessa maneira, o desejo de apresentar a “verdadeira face” do escritor e, como tal, contribuir, o mais possível, para a limpidez da profusão de leituras que certamente ainda incidiriam sobre a obra em pauta, esclarecendo: “Os futuros estudiosos e biógrafos passam a contar com uma fonte documental direta.”

⁶⁰ Ricardo Ramos (Palmeira dos Índios, AL, 1929 – São Paulo, SP, 1992), primeiro filho de Graciliano Ramos e Heloísa Medeiros Ramos. Foi escritor, tendo ganhado, por três vezes, o Prêmio Jabuti, com a novela *Os caminhantes de Santa Luzia* (1960) e com os livros de contos *Os desertos* (1962) e *Matar um homem* (1971). Uma curiosidade envolve sua morte: o fato de ter ocorrido no mesmo dia do falecimento de seu pai, no ano em que se comemorava o centenário de nascimento de Graciliano Ramos.

⁶¹ Dênis de Moraes (Rio de Janeiro, 1954) inaugura o conjunto de biografias do escritor, fora do circuito familiar. Doutor em Comunicação Visual, possui várias obras que investigam as questões ligadas à comunicação midiática de nosso tempo. Escreveu também as biografias de Oduvaldo Vianna Filho (*Vianinha, cúmplice da paixão*, 1991) e a de Henfil (*O Rebelde do traço: a vida de Henfil*, 1996).

⁶² Jornalista e escritor brasileiro (Tanque d’Arca, AL, 1929 – São Paulo, SP, 2018), sensivelmente identificado com as causas democráticas. Autor de *O Chão de Graciliano* – livro de arte-reportagem, feito em parceria com o fotógrafo Tiago Santana, com base em diversas viagens, a partir de 2002, aos cenários de Graciliano em Alagoas e Pernambuco –, *O Menino Lula* (2009), *A Infância de Mauricio de Souza* (2009), *A Infância de Ziraldo* (2012), *As Duas Guerras de Vlado Herzog: da perseguição nazista na Europa à morte sob tortura no Brasil* e *O Tempo de Reportagem: histórias que marcaram época no jornalismo brasileiro* (2012).

(RAMOS, 2011, p. 6)⁶³ Essa “verdadeira face” aparece na correspondência em interação com destinatários variados, sendo a maior parte composta de familiares: os pais, as irmãs – Leonor, Otacília e Marili –, Júnio, seu filho do primeiro casamento com Maria Augusta de Barros,⁶⁴ e os filhos do segundo casamento, Clara, Luísa e Ricardo Ramos, que recebem a carta final do livro, vinda de Moscou, no 1º de maio de 1952.⁶⁵

Fora do âmbito familiar, mas alojado no escaninho da afetividade, desponta J. Pinto da Mota Lima Filho, o amigo com quem viajará ao Rio de Janeiro, em 1914. As cartas endereçadas a Pinto são, ao todo, 16 – em número superior de remessas, só as de Heloísa –, o que denota a força dos liames de uma amizade que recua à meninice. Recorde-se que, no capítulo “Os Astrônomos”, de *Infância*, há uma referência ao amigo e sua família. A passagem se inicia com um reiterado procedimento de composição desse livro de memórias, qual seja, o da autodescrição depreciativa, do eu que recorda o passado, aspecto aqui reforçado pelo vigor do contraste, explicitado na descrição dos Mota Lima:

Aos nove anos, eu era quase analfabeto. E achava-me inferior aos Mota Lima, nossos vizinhos, muito inferior, construído de maneira diversa. Esses garotos, felizes, para mim eram perfeitos: andavam limpos, riam alto, frequentavam 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, 2008, p. 205)

A alusão à *Infância* remete a um vínculo diverso com outros destinatários das cartas, no caso, Sebastião e Maria Amélia Ramos, os pais do escritor. Como não se desconhece, a descrição de ambos, no texto de lembranças familiar, é terrificante. O que se vê na correspondência, no entanto, é um discurso desempenado, sem que reflita as agruras da convivência do período de menino, fruto de tantos tormentos interiores relatados pelo memorialista.⁶⁶

⁶³ A publicação das cartas vai coincidir com a doação, por parte de Heloísa, do espólio do escritor ao Instituto de Estudos Brasileiros – IEB, da USP.

⁶⁴ O casamento ocorreu em 1915, em Palmeira dos Índios, e da união nasceram quatro filhos: Márcio, Júnio, Múcio e Maria Augusta, que recebeu o nome da mãe, morta, por conta de complicações no momento de seu parto.

⁶⁵ Ricardo, Luísa e Clara Ramos nasceram, respectivamente, em 1929, 1931 e 1932. O casal Graciliano-Heloísa teve um quarto filho, Roberto de Medeiros Ramos, o segundo, na ordem de nascimento. Roberto viveu apenas seis meses, morrendo em 1930. Luísa Ramos é, atualmente, a responsável pelos destinos da obra do pai.

⁶⁶ Esse passar a borracha na alma também é atestado por Coutinho (2012), que ressalta, em *Infância*, a presença dos pais como fisionomias terrificantes, atitude que vincula à ética do narrar de Graciliano, comprometido o mais possível com a veracidade dos fatos, ainda que dolorosos. Para a pesquisadora, contudo, malgrado o peso dos traumas do menino que foi, o narrador consegue desfocar “o centro de atenção da história do ‘eu’ que recorda e, num *travelling* afetivo, promove o reenquadramento de

A presença de Heloísa na correspondência acontece como uma peça em dois atos: o primeiro mal cobre o espaço de um mês, situando-se, mais precisamente, de 16 de janeiro a 8 de fevereiro de 1928. Corresponde ele ao que se pode denominar de cartas líricas, aparecendo na edição da Record sob a rubrica *Cartas de Amor*. A destinatária dessas missivas grafadas com o fogo da paixão é Heloísa Medeiros. No segundo ato, ao compulsar o maço de cartas transcritas para o livro, o leitor já depara com Heloísa Medeiros Ramos, isso a partir de 1930. Nesse segundo momento, temos várias Ló, o apelido pelo qual é interpelada a maior parte das vezes pelo agora marido, sendo demandada sobre questões domésticas, as relativas aos filhos e às finanças da família, por exemplo, apresentando-se também, curiosamente, como a “aprendiz de escritora”,⁶⁷ e, aspecto particularmente significativo, a interlocutora preferencial do ficcionista, acompanhando *pari passu* a evolução de seu mundo inventivo, inclusive nas angústias vivenciadas, durante o ato de colocar de pé os novos seres.

Foi ela, por exemplo, a destinatária da carta, de 7 de maio de 1937, em que Graciliano se mostra aturdido com os mistérios da criação, na medida em que, através dela, procura transpor a barreira que leva ao outro, no caso, o “outro” animal, existente em Baleia.

Escrevi um conto sobre a morte duma cachorra, um troço difícil, como você vê: 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. (RAMOS, 2011, p. 276)

Seria o caso de nos inquirirmos hoje, quando Baleia transita em nosso imaginário com desenvoltura, fruto de nossas leituras pessoais, as da crítica ao livro, e

algumas delas, aplainando a angulosidade dos traços descritos. O trabalho de reconstrução das imagens é cimentado pela compaixão, virtude vizinha da comiseração, centrada no reconhecimento do outro como ente que sofre. Não cabe à infância, entretanto, (“cet âge est sans pitié”) a tarefa da solda que humaniza os fantasmas pavorosos. A crueza do veredicto moral só pode ser relativizada pela passagem do tempo, que traz junto consigo sentimentos que se avizinham do perdão” (COUTINHO, 2012, p. 168).

⁶⁷ Em diversas cartas, Graciliano estimula a esposa a escrever ficção, afirmando ter ela conhecimentos suficientes para tal, como é o caso da que recebeu a data de 30 de dezembro de 1935, postada de Maceió. “Vamos à Literatura. Para escrever um livro, o que você sabe chega perfeitamente.” (RAMOS, 2011, p. 211) Mais adiante, o missivista se reporta ao que seria o trecho do livro, uma história ambientada na rudeza do sertão, em que estaria presente um tipo de labuta própria do interior do Nordeste, que era exercida pelas fateiras, mulheres que limpavam o fato – vísceras ocas ou intestinos – de animais abatidos nos matadouros públicos. “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.” E Graciliano, fiel à sua poética romanesca, a da economia narrativa, orienta a esposa: “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.” (RAMOS, 2011, p. 212) A progressão da leitura da correspondência do ficcionista, porém, leva o leitor a perder de vista a narrativa em gestação. Terá ela arranjado “o cordão” e levado a cabo seu intento, mesmo que o romance tenha dormido em alguma gaveta?

ainda por meio dos retratos fixados pelo cinema e pelas HQ: de posse de tão poucos e controvertidos dados, e em meio à descrição cifrada, que terá imaginado a destinatária especial acerca desse personagem canino?

Apesar dessa diversidade de papéis exercidos pela segunda Heloísa, interessa mais a este trabalho examinar a vastidão da presença, na vida do escritor, de uma jovem nascida em Maceió, em 1910, e que o fez *tomber amoureux*, no instante mesmo em que a viu, nas celebrações de um antigo Natal.

“Um colete de forças por causa de minha loucura” ou como provar da alucinação do amor

No “Auto-retrato aos 56 anos”, somos informados por seu autor de sua condição de ateu. Pois é a esse ateu que Cupido, o deus romano do amor, prega uma peça, em meio à celebração no nascimento de um outro Deus, o Jesus menino. Ah! o amor e suas contradições! O cenário escolhido pelo trêfego Cupido para fazer mais uma de suas travessuras foi a pacata cidade de Palmeira dos Índios, na realidade, naquela época do ano, nem tão pacata assim, pois os festejos natalinos conjugavam-se às comemorações da festa de sua padroeira, Nossa Senhora do Amparo. Eram, então, novenas, leilões em louvor da santa, e, nessa atmosfera de velas acesas, com o ar recendendo a incenso, o recém-eleito prefeito da cidade teve seu olhar tragado – o coração seguiu incontinenti atrás dos olhos, como num vórtice de um despenhadeiro – pelas feições de uma jovem de 18 anos que visitava a cidade. Conforme Moraes, Heloísa, “filha de Américo Medeiros, secretário do Tribunal de Justiça de Alagoas”, era concludente do curso Normal, e, “para satisfazer o desejo da mãe, pretendia estudar música no Conservatório Brasileiro, no Rio de Janeiro, com a pianista Guiomar Novais” (MORAES, 1996, p. 54).

Todos esses planos, contudo, foram baldados, pois a forte paixão de Graciliano enviesou o rumo dos acontecimentos. Mesmo que ainda bastante aturdida com o ímpeto da corte do pretendente, no Ano-Novo a jovem concordou em “namorar de perto”. Em seu pensamento, esboçava um retrato particular de prefeito, o qual aparecia como alguém: “gordo, de bigodes espessos, correntes de ouro sobre o estômago saliente” (MORAES, 1996, p. 54). Apesar de a imagem de Graciliano ser em tudo o avesso dessa por ela construída, é unicamente da parte do pretendente que se pode falar em amor à primeira vista. Por isso mesmo, usou ele de estratégias, para

garantir a permanência de Heloísa e de sua avó – os passos das moças de então eram guiados, de perto, pelas mulheres mais velhas da família – até a data de sua posse na prefeitura, a 7 de janeiro. Quem sabe Cupido, já o sabendo absolutamente cativo, não a enredaria igualmente em suas emboscadas? Mas, logo em seguida, o já agora grande amor partiria. Antes disso, a sofreguidão do feitiço em que se achava já o fizera pedir Heloísa em casamento. Ouvindo da namorada que se ela gostava dele, ainda não poderia falar em amor, o apaixonado retruca dizendo não enxergar impedimento nisso, porque o que ele tinha daria para ocupar o coração dos dois. As cartas, portanto, surgem como uma tábua de salvação para o apaixonado, presa do luto da ausência.

Folhear as cartas de amor de Graciliano é, sem dúvida, um susto para o leitor, um estranhamento, no que toca à dramaticidade de uma composição, em que exclamações e reticências emulam na tarefa de grifar/gritar o descompasso das emoções de um coração que palpita na ponta dos dedos, e isso por mais que haja uma complacência/cumplicidade por parte de quem o lê com os arroubos próprios da fala do amor. Nesse sentido, é pertinente lembrar um diálogo entre Graciliano e Ricardo Ramos, seu filho, o qual, quem sabe, buscava encapsular a secura da prosa do pai em uma pergunta:

Por que você não usa reticências e exclamações? Não demorou um segundo.
– Reticências, porque é melhor dizer do que deixar em suspenso.
Exclamações, porque não sou idiota para viver me espantando à toa.
(RAMOS, 1992, p. 20)

Como dizer o amor, porém? Será ele dizível, de fato? Como envelopar as palavras para expressar a experiência amorosa? No diminuto período de tempo, de 16 de janeiro a 8 de fevereiro de 1928, como já registrado, foram escritas 7 cartas, em que o expedidor cultivou, como muito provavelmente em nenhuma outra fase de sua vida, uma melodia frásica, cujo timbre marcado por exclamações, reticências e exclamações traduzia o espanto consigo mesmo. As três primeiras dirigem-se a Heloísa, *tout court*. Da quarta em diante, o lugar da destinatária é preenchido, sequencialmente, por “Minha querida noiva”, “Meu amor”, “Minha adorada”, “Minha idolatrada noiva”. Um emissor aparece, de forma invariável: “Teu Graciliano”. A fórmula essencial, semelhando um *ritornello d’amore*, antecede a data das cartas.

Cada uma delas, por seu turno, expressa nuances da tempestade pessoal em que o missivista se achava imerso. E, na linguagem, a tempestade se deixa entrever na arenga (palavra cara ao escritor) apoiada na contradição: “Tenho raiva de ti, meu amor.”

(RAMOS, 2011, p. 116) Como o céu das tormentas denuncia a cólera da natureza, assim o amado constrói sentenças regidas pelo *nonsense*. Em “Amor/humor por via postal”, José Paulo Paes afirma ter sido Graciliano que, na circunstância em causa, sofreu as “devastações do raio” (PAES, 1992, p. 13). Raiva e paixão, portanto, amalgamados. Tudo isso, porque ele já vive fora de si, dominado por uma força exterior. A arenga reiterada busca justificar-se:

Realmente, que há de estranho em que um indivíduo ame com ternura, com saudade, com indignação e com ódio? É que os novos hóspedes de minha alma brigam com que os que já lá estavam alojados: surgem contendas medonhas, a polícia não intervém – e aparecem cartas como as que escrevi. (RAMOS, 2011, p. 125)

Em *O amor e o Ocidente*, Denis de Rougemont adverte: “O que o lirismo exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do par amoroso. É menos o amor realizado que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental” (ROUGEMONT, 1988, p. 15). Nas cartas em estudo, a imagem verbal escolhida para materializar o estado paroxístico é a da loucura, o que fortalece a equivalência amor/desrazão como um *topos* da literatura da paixão. Qual o motivo de o eu que escreve estar em conflito com sua autoimagem? “Porque endoideci quando te vi pela primeira vez”, constatação da carta de 16 de janeiro de 1928 (RAMOS, 2011, p. 116). E a linguagem escreve/rescreve a loucura. Definitivamente, está em vigência a suspensão da vida racional, reiteradamente marcada no epistolário: “Nem sei por onde começar, fico indeciso, com a pena suspensa, vendo interiormente esses olhos que me endoideceram quando os vi pela primeira vez.” (RAMOS, 2011, p. 117-118) A loucura determina a indagação: Como se separar do ente amado se o próprio amador fez dele sua morada? Na crônica datada de 27 de maio de 1968, publicada no *Jornal do Brasil* e sugestivamente intitulada “Saudade”, Clarice Lispector prescreve:

Saudade é um pouco como fome. Só passa quando se come a presença. Mas às vezes a saudade é tão profunda que a presença é pouco: quer-se absorver a outra pessoa toda. Essa vontade de um ser o outro para uma unificação inteira é um dos sentimentos mais urgentes que se tem na vida. (LISPECTOR, 2018, p. 110)

Já que é impossível, no transe da emoção amorosa, arredar-se da loucura, o sentimento diversifica as fórmulas de a ela fazer referência: “E desde que te vi (que horror, Deus do Céu!) meti os pés pelas mãos e foi aquela chusma de disparates que bem conheces.” (RAMOS, 2011, p. 131) Essa confissão em que a desproporção do

sentir é sublinhada pela hipérbole calcada no dizer coloquial sucede a uma outra, em que o remetente apela para a autocensura, por se flagrar distante do decoro:

Estou numa situação dos diabos, minha filha, por tua causa. Devo repetir-te que te amo como um doido? Não repito, porque me parece que te não é agradável ser amada de semelhante maneira. Provavelmente desejarias mais circunspeção, mais conveniência. O pior é que não me dou por metade. (RAMOS, 2011, p. 131)

A ideia de loucura conecta outros eixos semânticos desse conjunto de mensagens sopradas por Eros. Tem-se aqui em mente a utilização do discurso da vitimização. O eu lírico que compõe as cartas de amor, mesmerizado por seu próprio comportamento, pela conduta que lhe é desusada, engendra, em seu íntimo, um processo de transferência. Há que se encontrar um culpado para tão grande desordem interior, o que é anotado na correspondência do dia 18/1: “Causaste uma perturbação terrível no espírito dum pobre homem que nunca te fez mal nenhum. Isto com certeza te dará alegria, porque todas vocês gostam de rasgar o coração da gente.” (RAMOS, 2011, p. 118) Ao aludir a esse trecho em que o remetente se coloca como alvo do prazer sádico da amada, Paes (1992) remete à “*belle dame sans merci*”, a imagem da impiedade feminina plasmada para sempre por John Keats, em sua célebre balada de 1819.

É ainda Paes (1992) a observar que, por momentos, o clima de canção desesperada das cartas se atenua devido a “lances de humor irônico e autocrítico, que servem para conter, à guisa de corretivo, as demasias da passionalidade” (PAES, 1992, p. 17). Como se vê, a ironia, recurso estilístico identificado com o escritor, invade o território do eu, até mesmo o do eu responsável pela tessitura do texto, que se auto-degrada pela afetação do estilo: “Santo Deus! Como isso é pedantesco!” (RAMOS, 2011, p.118) Graciliano parece prenunciar uma constante em sua produção romanesca, a da autocensura ao artificialismo de estilo praticado por João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva, todos eles narradores-escritores. Por outro lado, a autocrítica anotada por Paes abranda, de certa forma, as feições candentes do louco de amor, que seu autorretrato proclama, já que Heloísa também está presa da insânia. Conforme o autor das cartas, somente um estado doentio da razão poderia justificar um sim de sua parte a pretendente tão desprovido de atrativos validados pela sociedade.

Essas considerações, contudo, não representam mais que breves e amenas lufadas de vento em meio à tempestade, que é o texto das 7 cartas: um ir e vir de eu

atormentado em meio a dúvidas, acusações, temores, tudo grafado no alfabeto do paroxismo.

Assim é que, em 31 de janeiro, o esmero em exhibir a crueldade da amada é patente. Como justificar a somitiquice, a sovinaria das mensagens lacônicas, em contraste com o escrever aos borbotões, sem amarras, a alma desabalada?

Achas razoável que eu passe horas da noite relendo as três folhas que me mandaste e que já sei de cor? Que avareza! E brincas comigo como um miserável animal que uma criança amarra por um fio. Sempre quero ver se aquele pobre-diabo resiste sem receber resposta. (RAMOS, 2011, p. 130)

Em “O Mito”, Carlos Drummond de Andrade alude a um eu, também ele, entrincheirado no que poderia ser definido como uma coita de amor, que brada em tom de lamúria: “Amo Fulana tão forte, amo Fulana tão dor, que todo me despedaço e choro, menino, choro.” (DRUMMOND, 1987, p. 149)

A miserável criança, como o miserável animal amarrado por um fio, são representações dos que padecem nessa viagem que encontra a ventura na descida ao inferno. As cartas de Graciliano a Heloísa juntam-se, assim, ao acervo dos que vêm confirmando o amor, com seus terrores e triunfos, como um tema universal, quer se trate dos tantos escritores aqui aludidos, quer dos amorosos de sempre, Dante, Petrarca, Camões ou Ronsard.

Post Scriptum

Aludindo ao início do *Tristão e Isolda*, traduzido em 1900 para o Francês, por Joseph Bédier, Rougemont (1988) destaca o fragmento: “‘Senhores, agrada-vos ouvir uma bela história de amor e de morte?...’ – Nada no mundo poderia nos agradar mais”, relacionando-o à boa prática do romance de amor que captura o leitor, fazendo-o prisioneiro das linhas que bordam na página a experiência da paixão (ROUGEMONT, 1988, p. 14). Na realidade, independentemente da forma em que se apresente – teatro, narrativa ou documento epistolar –, o que parece ter o poder de confinar o leitor são mesmo as histórias com temáticas amorosas. O amor, um dos mistérios que, de maneira sempiterna, assolam a nossa existência, como já apontado neste trabalho. O amor, a vivência do outro, um outro, que imaginamos (desejamos) mais nós do que nós mesmos, com todo o potencial de despropósito que isso possa expressar. Despropositar. Esse era o verbo empregado em 20 de janeiro de 1928 por um Graciliano, que se

buscava no espelho e deparava com um eu cada vez mais distante da imagem pela qual costumava se reconhecer antes. Para ele, o antes e o depois das imagens divergentes fora separado, de modo súbito. Por uma visão? Por um jogo de disparates? “Iaiá caiu no poço. Ora, o poço! Quem caiu no poço fui eu.” (RAMOS, 2011, p. 116)

O leitor (*voyeur*) dessas cartas adere ao texto, inicialmente, porque aqui também se está diante de um relato embasado no amor. Quanto mais dramática a narração, mais se cola ao livro – esconderá ele o seu quê de sadismo – ou apenas aí se projeta masoquisticamente, recordando, ele também, suas malfadadas incursões no solo de Eros?

Na sequência, com que se depara o leitor ao virar as páginas da febril correspondência datada de janeiro e fevereiro de 1928? Com um outro Graciliano, diferente da figura que estrearia na Literatura oficialmente somente dentro de cinco anos, esboçando, portanto, ainda timidamente, o roteiro sentimental e literário de João Valério. Essa imagem vem se superpor à do escritor, que se consagraria mais tarde em nossa Literatura, e para quem a presença de Heloísa viria a ser sólido alicerce. Fica, também, da leitura, a consciência das “escritas de si” como um gênero melindroso, e, quando se trata de epistolografia do amor, exacerba-se a necessidade de delicadeza ao expor ao mundo o que o amador, às vezes, tergiversa em falar em voz alta. Muitas sutilezas envolvem essa escrita: tendo o escritor um público-leitor e sendo sua obra objeto de estudo, poderá, todavia, acontecer a sonegação do conteúdo íntimo de sua produção? Heloísa Ramos, que acompanhou a criação e consolidação dessa obra-monumento, entendeu a necessidade de repartir com leitores e pesquisadores todos os compartimentos dessa edificação, até porque, certamente sabia que a personalidade, também ela, ajuda a compor o sentido integral da “bio-grafia”.

Em que Graciliano difere dos outros amorosos, epistológrafos como ele? Presevando-se o espaço intransponível do si-mesmo de cada um, todos se revelam, ao final, semelhantes e humanos, demasiadamente humanos, porque foram feridos por flechas certeiras, embebidas do veneno que mata e delicia a uma só vez.

Referências

AMARAL, Ana Luísa. Breve Introdução. In: BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. **Novas Cartas Portuguesas**. Edição anotada. Organização de Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2010. p. XV-XVIII, XXI-

XXII. Disponível em: <<http://www.novascartasnovas.com/historia.html>>. Acesso em: 8 out. 2018.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

ARANHA, Graça. **Cartas de amor**. Rio de Janeiro: [s.n], 1935.

COSTE, Claude. Mireille Sorgue: des lettres à l'amant. In: DIAZ, Brigitte; SIESS, Jürgen (dir.). **L'épistolaire au féminin**: correspondances de femmes (XVIII^e-XX^e siècle). Caen: Presses universitaires de Caen, 2006. p. 193-209.

COUTINHO, Fernanda. **Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2012. (Coleção Textos Nômades)

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas epistolares**. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

LISPECTOR, Clarice. Saudade. In: _____. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018. p. 110.

LOBATO, Monteiro. **Cartas de amor**. Prefácio, compilação e notas de Cordélia Fontainha Seta. São Paulo: Brasiliense, 1969.

LOPES, Adília. **Antologia**. São Paulo; Rio de Janeiro: Cosac & Naify; 7 Letras, 2002. (Coleção Ás de colete)

MIRANDA, Ana. Introdução. In: _____. **Que seja em segredo**. Porto Alegre: L&PM, 2014. (Coleção L&PM Pocket)

MONTELLO, Josué. Uma explicação da conferência de Graça Aranha. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, v. VII-IX, n. 37, 2003, p. 9-14.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

MORÃO, Paula. **O secreto e o real**: ensaios sobre literatura portuguesa. Lisboa: Campo da Comunicação, 2011.

PAES, José Paulo. Amor/humor por via postal. In: RAMOS, Graciliano. **Cartas a Heloísa**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p. 9-25. Edição comemorativa do centenário de Graciliano Ramos.

RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano**. Confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. **Cadeia**. Rio de Janeiro: J. Olympio; Secretaria de Cultura, 1992.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. **Infância**. 38. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

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

ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso**: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Lisboa: Almedina, 1992.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o Ocidente**. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 2000.

WOOLF, Virginia. **Flush**. Tradução de Ana Ban. Porto Alegre: L&PM, 2003. (Coleção L&PM Pocket).

TO TELL YOU HOW MUCH I LOVE YOU (COULD I?): LETTERS FROM GRACILIANO TO HELOÍSA MEDEIROS

Abstract

This essay examines the active correspondence from Graciliano Ramos, starting with the election of some love letters of the author of *Barren Lives* (1938). These are the missives addressed to Heloísa Medeiros, gathered in *Letters*, a collection originally published in 1980. The presence of Heloísa in correspondence happens as a play in two acts: the first one covers a month, from January 16th to February 8th in 1928. In the second act, when tying the bundle of letters transcribed for the book, the reader is already confronted with Heloísa Medeiros Ramos, from 1930 and on. Despite the diversity of roles exercised by the second Heloísa, it is of more interest to this work examining the vastness of the presence, in the life of the writer, of a young woman born in Maceió in 1910, who made him *tomber amoureux* in the moment when he saw her at the celebrations of an old Christmas party. In this sense, a path is imposed: it is commented on the practice of love through letter/literature over time, it specifies the Brazilian literary production identified with the genre, and finally it analyzes the intimate correspondence of the writer in focus.

Keywords

Epistolography. Love letters. Graciliano Ramos.

Recebido em: 09/12/2018
Aprovado em: 20/02/2019