

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO**

**INSTITUTO DE HUMANIDADES, CIÊNCIA, EDUCAÇÃO E  
CRIATIVIDADE.**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**BRUNA SANTIN**

**PREZADA PALAVRA: LITERATURA E  
CORRESPONDÊNCIA EM JOSUÉ GUIMARÃES**

FEVEREIRO/2023



**BRUNA SANTIN**

**PREZADA PALAVRA: LITERATURA E  
CORRESPONDÊNCIA EM JOSUÉ GUIMARÃES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, como requisito para a obtenção de Grau de Mestre em Letras, sob a orientação do professor Dr. Miguel Rettenmaier.

PASSO FUNDO, FEVEREIRO DE 2023

CIP – Catalogação na Publicação

---

S235p     Santin, Bruna  
            Prezada palavra [recurso eletrônico]: literatura e  
            correspondência em Josué Guimarães / Bruna Santin. –  
            2023.  
            2.4 MB ; PDF.

            Orientador: Prof. Dr. Miguel Rettenmaier.  
            Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de  
            Passo Fundo, 2023.

            1. Crítica genética. 2. Correspondências. 3. Literatura  
            brasileira - Rio Grande do Sul. 4. Guimarães, Josué,  
            1921-1986. I. Rettenmaier, Miguel, orientador. II. Título.

CDU: 801.73

---

Catalogação: Bibliotecária Jucelei Rodrigues Domingues - CRB 10/1569

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação**

**“Prezada Palavra: Literatura e Correspondência em Josué Guimarães”**

Elaborada por

**Bruna Santin.**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de concentração: Letras, Leitura e Produção Discursiva”

Aprovada em: 15 de fevereiro de 2023. Pela  
Comissão Examinadora



Prof. Dr. Miguel Rettenmaier da Silva  
Presidente da Banca Examinadora



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabiane Verardi  
Universidade de Passo Fundo



Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas Universidade  
Federal do Rio Grande



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia Stumpf Toldo Oudeste Coordenadora  
do Programa de Pós-Graduação em Letras

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, pelo amor, resiliência e paciência em me acompanhar durante todo o processo.

Ao meu orientador, Miguel Rettenmaier, que mais que um professor é amigo e inspiração para toda a minha vida.

Aos herdeiros de Josué Guimarães, em especial, à pessoa de Adriana Machado Guimarães, por permitirem que eu transite livremente nas memórias mais escondidas de um escritor tão amado.

À Nydia Machado Guimarães, que, por um ato de amor, ajudou em boa parte do resguardo dos itens que hoje são estudados.

Às forças sutis e divinas do universo, que me fizeram acreditar que um sonho sempre é passível de realização, por mais hostis que as circunstâncias se desenhem.

À CAPES, pela bolsa concedida.

Aos professores que passaram pelo meu caminho, em especial, aos do PPGL/UPF. Cada bloco de conhecimento ajudou a construir e impulsionar o amor que delego à pesquisa.

Aos meus colegas acervistas, que, assim como eu, estão sempre em busca de um Josué Guimarães único, zelando e preservando a memória de dezenas de materiais todos os dias.

*A Josué Guimarães e seus correspondentes*

*Se não te sentires motivado para me prestar esse favor, mostre essa carta para a sua mulher,  
mas só para ela e ninguém mais (Josué Guimarães em carta de 1975).*

## RESUMO

Esta dissertação parte da investigação dos movimentos escriturais e discursivos presentes no íntimo epistolar do escritor gaúcho Josué Guimarães. Em seu acervo – Acervo Literário de Josué Guimarães (ALJOG/UPF), sob a guarda da Universidade de Passo Fundo, é possível a verificação de mais de oito mil itens, distribuídos em diversas categorias, como originais, esboços, notas, biblioteca pessoal, etc. Este estudo, contudo, objetiva analisar as correspondências ativas, passivas e editoriais do escritor dentro de uma teoria que preconiza, entre muitos elementos, o objeto de criação artística e seus movimentos de bastidores. Dentre as muitas fontes para a verificação da gênese de uma escritura, pode-se incluir as correspondências de um autor, que, na seara das centenas de tratativas pessoais, podem priorizar, em seus diálogos solitários, aspectos importantes da vida e da escritura de seu criador. Embasando-se na Crítica Genética, com nomes como Hay (2007), Willemart (2005, 2009, 2019), Pino e Zular (2007), objetiva-se enquadrar a carta dentro da perspectiva genética, observado a sua fluidez e o seu papel no aprimoramento e na sequência de uma obra. No entanto, a correspondência possui faces que podem se apresentar de muitas formas, e é por isso que não há como desconsiderar, neste trabalho, o adentramento nos terrenos dos estudos epistolares que, por si sós, configuram-se primordiais e complexos. Teóricas como Diaz (2016) e Bouzinac (2016) contribuem, portanto, evidenciando, justamente, a correspondência como um terreno polimorfo e flexível, capaz de servir às muitas vertentes, incluindo as da gênese.

**Palavras-chave:** Josué Guimarães. Correspondência. Crítica Genética. Literatura Sul-riograndense.

## ABSTRACT

This dissertation investigates the writing and discursive movements present in the intimate epistolary of the gaúcho writer Josué Guimarães. In his collection – Acervo Literário de Josué Guimarães (ALJOG/UPF), under the custody of the University of Passo Fundo, it is possible to verify more than eight thousand items, distributed in several categories, such as originals, sketches, notes, personal library, e.g. This study, however, aims to analyze the writer's active, passive, and editorial correspondence within a theory that prioritizes, among many elements, the object of artistic creation and its behind-the-scenes movements. Among the many sources for verifying the genesis of writing, it can be said include the author's correspondence that has many personal dealings or too many personal matters and can prioritize, in his solitary dialogues, essential aspects of the life and writing of his creator. Based on Genetic Criticism, with names such as Hay (2007), Willemart (2005, 2009, 2019), Pino and Zular (2007), the objective is to frame the letter within the genetic perspective, observing its fluidity and its role in improving and following work. However, the correspondence has faces that can present in many ways, which is why there is no way to disregard, in this work, the entry into the fields of epistolary studies, which, by themselves, are primordial and complex. Theorists such as Diaz (2016) and Bouzinac (2016) contribute, therefore, evidencing, precisely, correspondence as a polymorphous and flexible terrain capable of serving many aspects, including those of genesis.

**Keywords:** Josué Guimarães. Correspondence. Genetic Criticism. Literature from Rio Grande do Sul.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fragmento de esboço da obra Camilo Mortágua.....	21
Figura 2: Fragmento de correspondência enviada por Fernando Sabino a Josué Guimarães, datada em 02 de dezembro de 1958.....	28
Figura 3: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães a Fernando Sabino, datada em 05 de dezembro de 1958.....	29
Figura 4: Publicação na imprensa datada em 21 de julho de 1971, na coluna onde o pseudônimo de Josué, Phileas Fogg, publicava.....	32
Figura 5: Folha de rosto do manuscrito <i>Dona Anja</i> , contada por Juan Cuernavaca.....	34
Figura 6: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães [C. 1975].....	40
Figura 7: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães [C.1975].....	42
Figura 8: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães [C. 1975].....	43
Figura 9: Fragmento de correspondência enviada por uma leitora, datada em 16 de setembro de 1982.....	54
Figura 10: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães, datada em 25 de abril de 1973.....	60
Figura 11: Fragmento do esboço de um texto de Josué Guimarães, presente em seu caderno de atas. Não datado.....	61
Figura 12: Fragmento de correspondência enviada a Josué Guimarães pela editora, datada em 19 de abril de 1973.....	62
Figura 13: Fragmento de correspondência recebida por Josué Guimarães, datada em 14 de novembro de 1980.....	63
Figura 14: A roda da escritura e as pulsões.....	68
Figura 15: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães a Erico Verissimo..	74
Figura 16: Esboço da capa de <i>Depois do último trem</i> . Não datado.....	75
Figura 17: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães. Não datada.....	77
Figura 18: Segunda página do original "Mãos sujas de terra", adaptado para o teatro.....	78
Figura 19: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães a Fernando Sabino. Não datada.....	81
Figura 20: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães a sua editora, datada em 30 de abril de 1973.....	91
Figura 21: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães, datada em 25 de abril de 1973.....	94

Figura 22: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães, datada em 05 de novembro de 1973.....	96
Figura 23: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães, datada em 29 de dezembro de 1976.....	98
Figura 24: Fragmento de correspondência recebida por Josué Guimarães de sua editora, datada em 27 de janeiro de 1977.....	99
Figura 25: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães ao autor Hermílio Borba Filho, datada em 21 de maio de 1973.....	101
Figura 26: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães a sua editora, datada em 30 de abril de 1973.....	102
Figura 27: Fragmento de correspondência de Josué Guimarães enviada à sua editora em 05 de setembro de 1973.....	103
Figura 28: Fotografia <i>A noiva</i> , de Boris Kossoy.....	104
Figura 29: Primeira capa de <i>Depois do último trem</i> .....	105
Figura 30: Fragmento de correspondência enviada a Josué Guimarães por uma leitora, datada em 1981.....	109
Figura 31: Fragmento de correspondência enviada a Josué Guimarães por uma leitora, datada em 14 de novembro de 1980.....	110
Figura 32: Primeira página do original "Último capítulo de Camilo Mortágua".....	112
Figura 33: Segunda página do original "O último capítulo de Camilo Mortágua".....	113

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PASSO FUNDO, AGOSTO DE 2021: PREZADXS LEITORXS, ESCREVO SOBRE CARTAS.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>PASSO FUNDO, JANEIRO DE 2023: PREZADXS LEITORXS, UM PEQUENO BILHETE DE ABERTURA.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1</b>	<b>Passo Fundo, junho de 2022: prezadxs leitorxs, escrevo sobre Josué Guimarães ..</b>	<b>19</b>
<b>2.2</b>	<b>Passo Fundo, julho de 2022: caríssimxs leitorxs, prazer! Sou a dissimulada carta</b>	<b>25</b>
<b>2.3</b>	<b>“Tu tá [<i>mangano</i>] comigo, jisué”? Onde escondeu tuas memórias? .....</b>	<b>38</b>
<b>2.4</b>	<b>A <i>persona</i> do acervo literário e as múltiplas <i>personas</i> da carta .....</b>	<b>45</b>
<b>2.5</b>	<b>A carta, para além de suas formas, também é literatura? .....</b>	<b>48</b>
<b>3</b>	<b>PASSO FUNDO, JUNHO DE 2022: PREZADXS LEITORXS, SOBRE O GÊNERO E A CIÊNCIA; ONDE SE ESCONDE A CRIAÇÃO?.....</b>	<b>52</b>
<b>3.1</b>	<b>A ontogênese de uma gênese: a carta de processo.....</b>	<b>57</b>
<b>3.1.1</b>	<i>O menino do dedo verde, de Maurice Druon.....</i>	<i>60</i>
<b>3.2</b>	<b>O grão de gozo no texto móvel e caótico que é a carta.....</b>	<b>64</b>
<b>3.2.1</b>	<i>A partenogênese missivista: a carta como um único movimento de criação.....</i>	<i>70</i>
<b>3.2.2</b>	<i>A carta que acompanha o processo .....</i>	<i>72</i>
<b>3.2.3</b>	<i>A carta de testemunho .....</i>	<i>76</i>
<b>3.2.4</b>	<i>A carta de pós-processo: a que modifica e redireciona uma criação .....</i>	<i>79</i>
<b>3.3</b>	<b>A importância da materialidade da correspondência em um acervo literário.....</b>	<b>82</b>
<b>3.4</b>	<b>O autor não está morto .....</b>	<b>84</b>
<b>4</b>	<b>PASSO FUNDO, JANEIRO DE 2023: PREZADXS LEITORXS, SOBRE O QUE É O AUTOR, QUEM ESCREVE CARTAS AO OUTRO?.....</b>	<b>86</b>
<b>4.1</b>	<b>De <i>A ferro e fogo</i> a <i>Depois do último trem</i> .....</b>	<b>87</b>
<b>4.2</b>	<b>Prezado autor, por favor, alterar o final.....</b>	<b>106</b>
<b>4.2.1</b>	<i>Da hostilidade ao reencontro amoroso .....</i>	<i>107</i>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: PREZADO JOSUÉ GUIMARÃES, AGRADECEMOS PELAS CARTAS .....</b>	<b>117</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>121</b>
	<b>ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP QUE PROMOVEU A APROVAÇÃO DO PROJETO.....</b>	<b>124</b>

## 1 PASSO FUNDO, AGOSTO DE 2021: PREZADXS LEITORXS, ESCREVO SOBRE CARTAS

...espero que não saibas ler estas palavras que te são dirigidas, tal como sempre soubeste ler as que não soube dirigir-te.

... espero que um pouco de mim ressurja na linha do horizonte enquanto os galos não cantam nem os olhos vêm.

... numa noturna sensação de não saber se no escuro espero que não leias (esta carta).

E. M. de Melo e Castro.

Inícios e fins sempre possuem seus traumas. O início pode estar ligado ao que sucede a um arrebatamento confesso que, por sua vez, se tivesse som, assemelhar-se-ia muito com o papel sendo centralizado em uma máquina antiga de escrever, cujo tilintar do toque às letras e das laçadas da tinta no papel em branco tomam as formas obsoletas de um confidente e sua face. O fim, por sua vez, tem o som de uma caixa de correio, antiga e enferrujada, sendo aberta (ou fechada), indicando o silêncio do papel e dos sulcos que nele repousam. Inícios e fins têm seus traumas, porque acabam sempre deixando resquícios, rostos descobertos e dores que não se apagam com o tempo. Em movimentos circulares, iniciar e terminar possuem imbricações e tensionamentos, dos quais o retorno ao passado e ao simulacro do futuro são inevitáveis.

Esta dissertação, no que lhe diz respeito, é permeada de inícios e términos. Em uma escrita tridimensional, será possível perceber o *éthos* escondido em um ínterim de silêncio. Ao longo de mais de sete anos de pesquisa em acervo literário, percebi, inclusive, que a palavra de ordem é o silêncio. Na sala repleta de gênese silenciosa, os objetos que escolhi para análise quase sempre repousaram no limite da fragilidade, seja ela do tempo, seja da leitura. Muito pouco do que descobri pode ser lido em voz alta. No entanto, tudo que descubro é compartilhado. Esperando a escuta de um pesquisador corajoso, a rede arquivística se remodela a cada toque da luva ao papel, amarelado e frágil. A cada leitura, renascem o autor, o texto e a história. Meu objeto de pesquisa são as correspondências de Josué Guimarães, e as memórias nelas contidas, sejam de processo ou de vida.

Para além do científico, esta dissertação imbrica e esbarra rotineiramente em memórias de pessoas as quais, se pudessem escolher, talvez não optariam por ter seus discursos divulgados, mesmo que de forma anônima. É importante ressaltar que Josué Guimarães correspondeu-se com muitos escritores do sistema literário de sua época, a saber: Erico Verissimo, Millôr Fernandes, Moacyr Scliar, Mário Quintana, Otto Lara Resende, dentre outros. E, apesar de esses indivíduos serem amplamente reconhecidos pela crítica e seu meio,

dando possibilidade para a divulgação de suas identidades, temos, ainda, alguns correspondentes que não eram escritores nem amigos de Josué Guimarães.

O espólio apresenta um número muito elevado de missivas de leitores, sendo que alguns sequer conheciam pessoalmente o autor com quem se correspondiam. Mas antes desses correspondentes, está a figura de Josué Guimarães, que resguardou suas cartas para a posteridade. Muitos relatos fogem do limite de exploração para fins de pesquisa e, por isso, por mais que sejam divulgados fragmentos importantes dessas cartas, os nomes serão ao máximo preservados.

Este estudo, tendo em vista o objeto, o *corpus* formado por cartas recebidas e enviadas, esbarra, obviamente, em questões ligadas a um tensionamento ético de ordem pessoal, pelo qual o pesquisador toma a posse dos discursos dos correspondentes e, em uma análise ética quanto ao *corpus* de pesquisa, decide por dar andamento ou não à investigação ou, ao menos, incluir ou retirar determinada mensagem frente ao conjunto de textos pesquisados. Na busca pela memória, ou do que foi dito dela em segredo, este estudo parte, então, da investigação no Acervo Literário de Josué Guimarães (ALJOG/UPF) e da *persona* que se forma a partir dos seus resquícios textuais e escritas de si resguardados.

Com mais de oito mil itens, o ALJOG/UPF já foi palco de inúmeras pesquisas e discussões sobre o processo criativo e a literatura do escritor gaúcho. Dentre as categorias, estão as correspondências ativas, passivas e editoriais do autor. Detentoras de testemunho, literatura e vida, as cartas de Josué mobilizaram estudos múltiplos que foram desde a gênese de seus textos até os testemunhos que percorrem períodos históricos importantes. Com mais de quinhentas cartas, as trazidas para esta dissertação serão onze cartas ativas e seis passivas, que transitam entre prototextos e testemunhos que contribuem para um entendimento do homem enquanto autor e *persona*.

Bouzinac (2016, p. 22) diz que “toda correspondência é uma espécie de sobrevivência milagrosa”. Sendo assim, curadores de acervos que possuem a guarda de tais itens são privilegiados. Sabemos que tudo dentro de um arquivo porta privilégios, já que resistiram, por vontade do escritor, a perigos como o descarte. No entanto, o resguardo do gênero epistolar por seu portador é ainda mais raro, pois os conteúdos de uma carta possui testemunho que, segundo Bouzinac (2016, p. 71), “pode prejudicar seu autor”.

Tais nuances que podem ser descobertas e atestadas nesses documentos são de ordem valiosas ao investigador que procura entender mais sobre os objetos procurados. As cartas mobilizam toda a rede que é um acervo literário, a tal ponto de trazer elementos elucidativos de outras pesquisas em curso e que, não necessariamente, dizem respeito ao gênero epistolar.

Enquanto acervista, o pesquisador de cartas, de certa maneira, também é beneficiado. Ele é a pessoa a saber, antecipadamente, de quase todos os fatos confidenciais em “segredo”, de forma a, frequentemente, identificar, cirurgicamente, a gênese na rede acervística. Porém, esse “privilégio” é uma via de mão dupla, quando se trata de discursos íntimos e legalmente protegidos.

Maria da Glória Bordini (2020, p. 23-24), referência em estudos literários e arquivísticos, comenta sobre esse impasse, dizendo que

conservação e divulgação, dessa forma, se digladiam. Uma quer preservar fisicamente o documento, outra quer pô-lo à mostra, o que conduz a um efeito contraditório: ao mesmo tempo que o impulso conservacionista afasta o documento da coletividade, a vontade de exibi-lo o disponibiliza ao outro, revelando a interdição nele implicada.

Nesse sentido, toda missiva é plausível e abre margem para pesquisa, mas nem toda missiva permite divulgação. Logo, existe um limite moral que permeia esta dissertação, e ele reside no fato de verificar o que é passível para fins de pesquisa científica. O pesquisador se encontra sempre em um impasse moral e ético retórico. Além disso, no ALJOG/UPF, é possível identificar relatos em missivistas que são extremamente particulares e, portanto, não concerne ao pesquisador evidenciar tais diálogos. Muitos interlocutores pediam a Josué para que ele não divulgasse algumas conversas de trato íntimo. Assim, dando voz a esses emissores, que eram correspondentes do escritor, e não de um pesquisador intruso, é que os limites éticos são impostos, não só com pesquisas em cartas, mas com todos os documentos estudados no acervo. Devemos pesquisar um escritor não para divulgar elementos “curiosos” sobre aspectos que nada dizem respeito à pesquisa em acervo literário e que, conseqüentemente, mais tiram do que acrescentam, mas, sim, para que sua literatura e todos os processos anteriores a ela possam ser de conhecimento da comunidade, agregando, desse modo, ainda mais a sua memória. Esse é um elemento que embasa e condiciona este trabalho.

É importante lembrar que toda a pesquisa em acervo literário é ligada ao ineditismo e que, quando o corpora é o epistolar, as fragilidade e as “boas novas” acentuam-se em proporções ao seu arquivo. As abordagens para a compreensão desses materiais são plurívocas, contudo, esta dissertação percorre os caminhos da criação literária, utilizando a Crítica Genética como ciência para as análises a serem desenvolvidas com grande parte das cartas. Com o principal objetivo de identificar, nas correspondências ativas, passivas e editoriais, sob guarda do ALJOG/UPF, possíveis elementos prototextuais capazes de permitir inferências sobre o processo criativo de Josué Guimarães em torno de sua produção estética, as missivas

selecionadas são, em sua maioria, portadoras de elementos escriturais que auxiliam no diálogo com o restante da rede acervística.

A escolha do gênero epistolar, dentre as categorias do ALJOG/UPF e de seus mais de oito mil itens, fez-nos pensar em um embasamento que sustentasse e situasse a carta no seu tempo histórico, juntamente com todas as suas características sutis de escrita e de envio. Nessa perspectiva, justifica-se a escolha de mais de uma vertente para o estudo, ao passo que buscamos entender as referências artísticas de Josué Guimarães através de suas correspondências. Percebemos, também, que a Crítica Genética não fornece o alicerce necessário para o estudo do gênero – apesar de em nenhuma instância desprezá-lo. Nesta, é dado ao pesquisador um olhar extremamente amplo sobre os documentos de processo, sejam eles quais forem, o que deixa este estudo em um nível de desamparo histórico, fazendo-nos buscar estudiosos que se dedicam exclusivamente ao estudo da carta. Nesse ponto, reiteramos a ambivalência e a necessidade da relação de duas teorias, ficando, assim, justificada nossa escolha.

Ademais, entendemos que a carta, ao ser mobilizada, além da face de seu signatário, responde perguntas importantes sobre a gênese. Sendo a carta, segundo Diaz (2016, p. 41), “a antecâmara da criação”, pode-se dizer que os processos editoriais e as opiniões de um círculo de correspondentes não são raros. Maria da Glória Bordini (2020, p. 30) diz que “o trabalho de acervo é bifronte: uma de suas faces está voltada para o passado e a memória; a outra para o futuro e a inovação”. Retornar aos resquícios deixados por um escritor, portanto, cria uma simbiose imaterial entre memórias e pesquisadores. Como sujeito, o curador de acervo literário é o instrumento portador de “boas novas” que, ao repassar resquícios sob guarda de arquivos, fornece a sua leitura, que já não é a mesma de ontem e, certamente, não será a mesma de amanhã.

Em constante renovação, um acervo é lido e transformado diante do olhar de quem o ausculta. Seja em um pequeno bilhete ou em uma passagem áerea, se fará presente astuciosamente a vontade de descobrir quem foi determinada figura em tempos outros. Produto de uma escrita de si, o gênero epistolar, quando acionado à pesquisa em arquivos, evidencia que rastros são comuns, muito embora precisem ser redesenhados com um olhar extremamente cuidadoso. O pesquisador não é integrado ao tempo dos discursos nem aos fatos em que os missivistas estavam inseridos. Dessa forma, ele é sempre o sujeito que vê os acontecimentos de fora e que, instintivamente, acorda hipóteses sobre o amadurecimento de uma escritura.

O espião que vê sem ser visto, escutando sem ser notado, tem lugar na própria história de Josué Guimarães. Em *Os tambores silenciosos*, as irmãs Pilar espiam a cidade de Lagoa Branca sob o olhar vigilante de um binóculo, escrutinando a vida e os segredos alheios. Em um

manuscrito inédito, *A morte da primeira dama*, há uma telefonista desavergonhada que ouve, de forma clandestina, os diálogos dos moradores de sua cidade. Movido pelo *voyeurismo* epistolar, o pesquisador, em seu alter ego violador, muito sabe, mas não divulga tudo.

Importante em sua produção literária, Josué Guimarães deixou obras que perpassam décadas com seu enredo comprometido com lutas sociais de um tempo repressor da história brasileira. De olho em um sensor constante, o autor desenhou inúmeras denúncias implícitas sobre a ditadura militar. Desse modo, sob a mão áspera de um governo, o jornalista de profissão viu as páginas dos jornais se fecharem para ele, e a busca por emprego para assegurar o seu sustento e o de sua família foi constante. De Samuel Ortiz, nome utilizado na clandestinidade entre 64 e sua entrega voluntária às forças autoritárias ao fim da década de 60, as ameaças do regime se acentuaram de tal forma até hostilizar, inclusive, a permanência da família Guimarães no Brasil na década seguinte.

Tais passagens da história são relatadas em cartas trocadas com seus correspondentes. Essas missivas, no entanto, não se asseguram na categoria de manuscritos, por não portarem um processo de criação. Todavia, pelo entendimento e pelos acontecimentos que portam, podem mudar exponencialmente o rumo de um texto e do que se sabe sobre Josué Guimarães e o momento histórico no qual sua biografia se deu. Por esse e por outros fatos consideráveis averiguados em mais de sete anos de pesquisa com tais objetos, é que esta dissertação compreende a correspondência de Josué Guimarães sob o parâmetro híbrido que o gênero oferece à história e à gênese.

Transitando entre prototextos e testemunhos, este trabalho será dividido em três capítulos, sendo que cada um deles trará um dossiê diferente. Importa, contudo, esclarecer que cada seção abordará os tópicos julgados como os mais importantes dentro das missivas do autor. Assim, cartas de diferentes personalidades comporão o trabalho, mostrando a pluralidade de relatos e testemunhos.

Focada, principalmente, em diálogos de cunho autobiográfico, a segunda seção buscará por um dossiê que movimente isso dentro das correspondências de Josué. Intitulado como *Passo Fundo, outubro de 2022: prezadxs leitorxs, escrevo sobre Josué Guimarães*, o primeiro dossiê, composto por duas cartas ativas e uma passiva, proporá averiguar a vida e a obra do autor estudado, a partir de elementos sensíveis coletados em suas correspondências. Esse capítulo, com valor de testemunho autobiográfico, elucidará discursos que auxiliam nas descobertas da *persona* do acervo literário, ao passo que biografava momentos importantes vividos pelo escritor, especialmente na época de chumbo. Sob o olhar de Foucault (2001), exploramos elucidações que dizem respeito à escrita de si no gênero epistolar, trazendo, para isso, principalmente cartas

ativas, ou seja, enviadas pelo escritor aos seus correspondentes. Diaz (2016) e Santos (1998) serão acionadas para a contribuição do gênero, enquanto autobiografia de seus interlocutores. No que diz respeito ao acervo literário, como detentor dessas vozes, serão importantes as contribuições de Bordini (2020).

No terceiro capítulo, *Passo Fundo, junho de 2022: prezadx leitorxs, sobre o gênero e a ciência; onde se esconde a criação?*, pretendemos dialogar com o *corpora* e a Crítica Genética. Para tanto, serão utilizadas quatro cartas ativas e três passivas, a fim de encaixar a correspondência dentro dos limites da gênese, apresentando até onde a hibridez dos discursos pode auxiliar o pesquisador. Willemart (2005, 2009, 2019), Grésillon (2007) e Hay (2007) são nomes importantes da ciência que arguirão discussões que dialogarão com as teorias do epistolar, estas com nomes como Bouzinac (2016) e Diaz (2007).

No quarto capítulo, *Passo Fundo, janeiro de 2023: prezadx leitorxs, sobre o que é o autor, quem escreve cartas aos outros?*, trazemos aspectos importantes das correspondências de Josué Guimarães, a saber, seis cartas ativas e três passivas que dialogam diretamente com a Crítica Genética, com o principal objetivo de atestar o processo de criação advindo dessa categoria. É relevante ressaltar que este estudo tem por *corpora* “vozes” de diversos interlocutores, por isso, implicitamente ou não, contaremos com testemunhos reais de pessoas. Dessarte, por mais que essas sejam posteriores, este não deixa de se tratar de um trabalho com diversos indivíduos. Por tal motivo e pelas imbricações éticas, esta pesquisa está devidamente autorizada pela herdeira do escritor e pelo comitê de ética em pesquisa, sob o parecer de número 5.442.604<sup>1</sup>.

Nem tudo poderá ser discutido nos movimentos aqui arrolados, os quais sabemos ser audaciosos dentro de uma dissertação. Nem tudo, em absoluto, poderá ser divulgado, já com a ciência da ética retórica aqui mencionada. As variáveis descobertas são passíveis de mudanças, assim, grande parte do apontado é de um paradigma indiciário, com a interpretação de um pesquisador intruso que transita entre saber de tudo e de nada ao mesmo tempo.

---

<sup>1</sup> O documento pode ser acessado na íntegra ao final deste trabalho na seção *Apêndices*.

## **2 PASSO FUNDO, JANEIRO DE 2023: PREZADXS LEITORXS, UM PEQUENO BILHETE DE ABERTURA**

*Como a tapeçaria de Penélope, as cartas nunca cessam de desfazer o que teceram (Brigitte Diaz).*

Oficialmente decidimos dar início a esta dissertação, e nada mais convencionalizado que o gênero epistolar, aquele limbo em que as coisas podem ser ditas sem grandes medos. O que não poderá ser “escrito” para registro, contarei ao pé do ouvido, e que nos valha: fique somente entre nós! Aqui, vocês não encontrarão um texto usual e, muito menos, um começo padronizado. Cientificamente, comunicações assim não são rotineiras, pois não deveríamos ter esta abertura. Caberia a uma introdução roteirizada guiar à leitura, como, por certo, deveria ser, como a metodologia manda ser.

Iniciamos dizendo que cartas se quer são escritas comumente nos dias de hoje, porém, que a nossa moda são, e adoramos começar estudos com elas, justamente por sua simplicidade – como este trabalho que começa a ganhar forma será. Por muito anos, tenho pensando em como iniciaria esta dissertação, e esta forma, apesar de romantizada, me parece ser convincente. Por certo, cartas são escritas de alguém para alguém e em primeira pessoa, salvo exceções. No entanto, podemos, por exemplo, escrever cartas a nós mesmos, cujo nosso nome estampa o “destinatário”. Escrevemos de nós e para nós o tempo todo, logo, com este estudo, ocorre o mesmo.

Escrevo sobre outros e também sobre mim, em um movimento de retorno, consultando pensamentos e revisitando quase sete anos de pesquisa científica com os mesmos objetos, nos quais a paixão nunca se apagou. Embora eu saiba que este texto parece mais com a abertura de um romance, saibam que não teremos um início, meio e fim, mas teremos histórias de amor, dor e literatura; uma história em que os heróis são reais e transparentes, desnudados pelos seus próprios textos íntimos, em um circular retorno para si. Um trabalho científico sempre foi, para mim, muito mais como um ato de amor, tal como a literatura foi para Josué Guimarães.

Ao escrevermos uma carta, nem sempre somos dotados do que dizer. Às vezes, as linhas se preenchem por meio de pequenos devaneios, os quais não se conectam com o que realmente somos, entretanto, há horas que mostram a nossa alma tão fluidamente que poderíamos até pular das páginas. As linhas que seguem, nas sessões seguintes, falam do epistolar e de sua essência deslocada e desprendida de objetivos, que ora oscilam entre mostrar, ora entre esconder as faces e os desejos.

Nessa direção, esta dissertação é focada no epistolário de Josué Guimarães, autor gaúcho que deixou pouco mais de quinhentas cartas, divididas entre bilhetes, telegramas, fonogramas e seja qual for o agrupamento que queiramos sugerir a esses textos. Dividido em três dossiês distintos, o que será colocado neste escrito é totalmente inédito em termos missivistas no ALJOG/UPF, cujas descobertas, em muitos momentos, chegaram a causar surpresas dada a quantidade de dados coletados que, até então, eram desconhecidos. As colocações, apesar de serem de ordem basicamente genética, oscilam entre evidenciar o Guimarães das cartas e cruelmente esconder os fatos. Não esperem encontrar organizações complexas, com um fluxograma de envio e resposta obediente às trocas que Josué realizou. A cronologia não é o objetivo deste trabalho, assim como não é importante afirmar como verdadeiro e inquestionável qualquer elemento retirado desses materiais.

As cartas analisadas computam um total de 17; sendo dessas, 11 ativas e 6 passivas, um recorte muito pequeno dentre todo o material que temos disponível. Os critérios de escolha para essas correspondências também não seguiram padrões rigorosos no que tange a um nível de importância. As cartas escolhidas mostram aspirações momentâneas, aquelas que surgem de uma dúvida individual ou de um movimento que precisa ser comentado. Apesar de as escolhas serem propositais, elas ainda caem no limbo da aleatoriedade. Os dossiês não se conectam entre si; e cada capítulo tratará de um elemento diferente, visto como essencial neste momento, dado o alinhamento com as teorias escolhidas.

Todo o acervo do Josué Guimarães segue a catalogação e a organização proposta por Maria da Glória Bordini, que o separa em categorias principais, nas quais existem subcategorias em destaque. A correspondência do autor, por exemplo, é dividida através da classe 02B e subcategorizada em cinco momentos: a) enviada pelo autor; b) recebidas pelo autor; c) sobre o autor; d) enviadas a familiares; e) convites feitos.

Tal organização, importante, está sendo reenquadrada em um sistema nomeado como Catalogador, no qual boa parte do acervo (exceto as correspondências – as quais, no decorrer, saberemos o porquê), em um futuro breve, poderá estar acessível ao público leitor, que poderá acessar à plataforma de qualquer lugar do mundo<sup>2</sup>.

Neste estudo, apesar de o material essencial ser a carta, inevitavelmente, serão encontradas outras categorias, o que por si só já denota uma condição extremamente “desordeira”, de um trabalho que propõe ter um corpora epistolar, mas que acaba se contradizendo. Certamente, as escolhas missivistas aqui postas denotam uma cruel

---

<sup>2</sup> O Catalogador, plataforma ainda em construção, poderá ser acessado em breve no site: <https://www.upf.br/aljog>.

individualidade, já que a composição e o estreitamento dos laços foram feitos de forma interpretativa e totalmente guiados por ensejos próprios. As cartas, apresentadas de formas fragmentadas, ajudaram na montagem de pequenos quebra-cabeças que continuam com peças faltando.

Nenhum trabalho genético pode ser terminado; nós apenas o iniciamos, conduzimos e quase sempre nos perdemos no caminho. Espero que um Josué Guimarães ressurja nas linhas frágeis de sua epistolografia e nas malogradas linhas deste estudo.

## **2.1 Passo Fundo, junho de 2022: prezadxs leitorxs, escrevo sobre Josué Guimarães**

A decisão de abrir a correspondência de um escritor, do particular ao público, não é uma tarefa fácil, tanto pela parte dos herdeiros, que podem ou não entregar esses documentos aos centros de pesquisas, quanto para os curadores, que, ao obter a guarda de um arquivo, possuem impasses de muitas ordens para analisar. Como comenta Diaz (2016, p. 11), as cartas são um “gênero literário indefinível, flutuam entre categorias vagas: arquivos, documentos, testemunhos. De tal forma que não se sabe muito bem que lugar lhes é atribuído na geografia ordenada da literatura”.

A hibridez e a alteridade do epistolar é que apresentam perigos justamente por estarem a serviço das muitas vertentes e de servirem aos vários papéis, conforme mencionou Diaz. Quando o emissor ou um receptor decide, por vontade própria, pela não destruição de suas “provas”, as que ficam, de certo modo, estão sob mira da insegurança, já que uma correspondência pode dizer muito, sobre vários elementos, incluindo aspectos familiares tidos como particulares, e tais evidências nem sempre são ponderadas. A correspondência aberta por esta pesquisa torna público o íntimo, e perene o que poderia ser momentâneo.

Não são raros os casos de escritores que “proibiram” a publicação de suas cartas, seja de forma afetiva, endereçando o sentimento ao seu interlocutor, seja de forma testamentária, como o caso mais conhecido, do autor Mário de Andrade, que permitiu a abertura de suas missivas “somente” após cinquenta anos de seu falecimento. Tal fato, que induz à não violação pela vontade do portador ou dos herdeiros – donos póstumos dos textos –, deve ser, por óbvio, respeitado, pois, dentro de um arquivo, há muito mais que trocas ativas; há trocas passivas de destinatários que confiaram as linhas particulares ao seu confidente, logo, ao romper esse frágil limiar, desafetos de ordens diversas são descobertos. Há, contudo, limites quanto ao desejo dos donatários de um legado. Max Brod não foi anuente e, por sua decisão, nos chega Kafka.

A publicação das correspondências de escritores vem tomando cada vez mais força nos últimos anos, a ponto de constarem como uma categoria<sup>3</sup> de busca em algumas editoras. Algumas coletâneas organizadas contemplam os textos epistolares na “íntegra”, juntamente com o nome de seus correspondentes, para que os leitores se aproximem dos escritores, de sua voz e dos intervalos íntimos de sua vida. Há também alguns livros editados – a exemplo, o livro *Toda saudade do mundo: a correspondência de Jorge Amado<sup>4</sup> e Zélia Gattai* (2012), organizado por João Jorge Amado, filho do autor – que mostram a realidade do escritor em sua escrita particular, fornecendo, inclusive, dados biográficos importantes.

Dotado por qualquer que seja o interesse, o guardião de cartas que decide pela divulgação está possuído por um atrevimento. Silviano Santiago (2006, p. 61) observa que

ao, por assim dizer, violar a correspondência alheia, estamos possuídos de audácia que pode enrijecer os sentimentos dos mais sensíveis aos atos transgressores. E até petrificar os mais tímidos ao único pensamento de culpa e remorso. Os que decidimos entrar na intimidade dos correspondentes estamos tomados do fervor religioso, que alicerça nosso respeito e admiração pela obra literária que um ou outro nos legaram.

Certo é que tratar de tais objetos, selecioná-los e divulgá-los são atos que preservam a memória do escritor, ressignificando a sua história. A salvaguarda, para além de limitações, também porta privilégios, justamente por o epistolar ser, além de portador de testemunho, um gênero que pode estar aliado ao resgate autobiográfico de seu emissor. Diaz (2016, p. 164, *grifo nosso*) constata que “a carta não é um simples processo verbal do vivido, mas engaja, como o diário, em uma disciplina da interioridade pela qual se opera um trabalho *de si sobre si*”. Mencionando processos que talvez outros documentos não detenham de forma particularizada, a correspondência é afinada com seu autor. Assim, por ter essa característica, é que cada curador, juntamente com sua equipe, decide as vias e os meios de divulgação para efeitos de pesquisa ou apreciação, a fim de que esses se validem diante às especificidades do escritor e do arquivo.

Nesta dissertação, e pelo que foi aferido, optamos por divulgar as correspondências de Josué Guimarães de forma particularizada; como cada escritor é diante de suas lutas, escritas e vida. Por esse motivo, é importante ressaltarmos, novamente, que não apresentaremos cartas na íntegra e que grande parte dos correspondentes ficarão no anonimato, cabendo ao estudo explanar tópicos importantes sobre o Guimarães que renasce a partir das cartas. Para tanto, ao

<sup>3</sup> A livraria Unesp pode ser citada como exemplo. Dentro da categoria *Biografia*, é possível aferir a busca por “cartas”. Confira em: <https://www.livrariaunesp.com.br/biografias/cartas>.

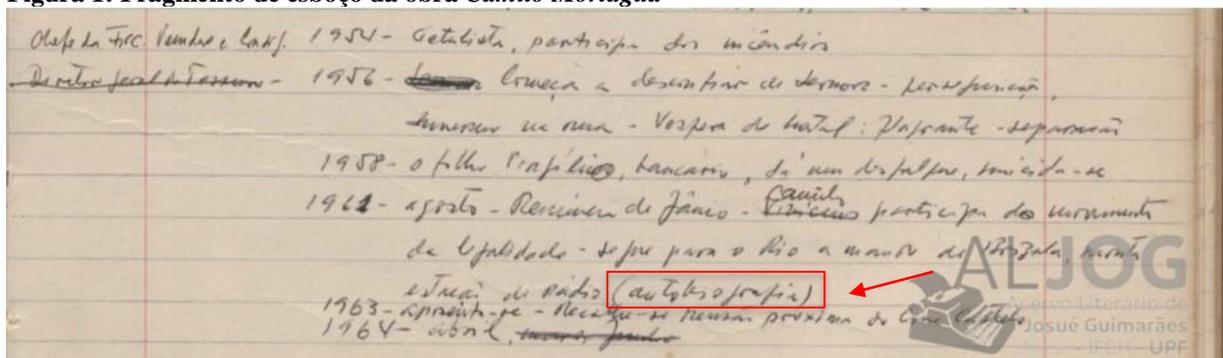
<sup>4</sup> Jorge Amado foi correspondente de Josué Guimarães. O ALJOG/UPF registrou muitos telegramas passivos em seu arquivo.

que cabe a esta seção, seria conveniente iniciarmos as apresentações de Josué Guimarães de forma tradicional, o que comumente é feito em estudos diversos com os materiais do escritor. No entanto, falaremos sobre as suas correspondências, escritas de si, de resquícios autobiográficos raros que possuem um potencial extremamente mais estreito sobre a vida do homem que teve a liberdade de guardar suas missivas para *posteriori*.

As múltiplas vozes da epistolografia de Josué Guimarães adentram por todos os lados. Com uma troca epistolar entre as décadas de 1940 e 1980, seu círculo literário, com escritores como Mário Quintana, Erico Verissimo, Fernando Sabino, entre outros, aparecem rotineiramente. Os leitores, curiosos e atenciosos, se fazem mais presentes do que se possa imaginar; os editores, os amigos (e desconhecidos), falaram a Josué sobre muitos assuntos, os quais transitam da vida rotineira até particularidades íntimas. O conjunto desses discursos nos dá entendimento do quanto o escritor de *Camilo Mortágua* possuía vínculos, bem como, do quanto essas mesmas falas, hoje, ajudam a compor um movimento de busca autobiográfica missivista. Além desses relatos, temos a escrita de si, na qual Guimarães se coloca na posição de confidante, revelando questões pouco conhecidas publicamente até o momento.

O escritor gaúcho não deixou diários íntimos ou grandes falas públicas sobre si próprio, todavia, guardou consigo poucas cartas ativas nas quais fez relatos autobiográficos e, ainda assim, em momentos que parecem ser de ordem conturbada. Diaz (2016, p. 80, grifo nosso) diz que “justamente por ser menos íntima, menos fechada sobre si mesma do que o diário, a correspondência foi para muitos futuros diaristas e autobiógrafos as primeiras linhas escritas à maneira de si e o primeiro olhar lançado, como às escondidas no *espelho da carta*”. Ainda que sem costume de escrever autobiografias, Josué tentou, em um primeiro momento, em veias ficcionais, colocar o personagem Camilo Mortágua à sua imagem. Inclusive, essa informação fica explícita quando o escritor assinala, em uma descontinuidade, tal afirmação:

**Figura 1: Fragmento de esboço da obra *Camilo Mortágua*<sup>5</sup>**



Fonte: ALJOG/UPF.

<sup>5</sup> Parte do processo criativo em torno dessa obra será abordado na última seção deste trabalho.

Na Figura 1, vemos o que seria um esboço da obra *Camilo Mortágua* (1980), a constar no caderno de atas do escritor, responsável por grande parte de seu processo criativo. Nesse fragmento, além de um resumo anual sobre alguns fatos que aconteceram no cenário político brasileiro entre a década de 1950 até o golpe militar, ainda temos a importante informação da criação do exemplar que viria a ser uma das mais importantes criações artísticas de Josué Guimarães. Esses apontamentos integrariam a ficção de *Camilo Mortágua*, mas remontando um eixo de verossimilhança com os acontecimentos vivenciados pelo escritor gaúcho, enquanto escritor e jornalista inserido em um governo autoritário. Por tal semelhança e pela inserção da palavra “autobiografia”, na sétima linha do esboço, presumimos que Josué pretendia presentificar aspectos importantes vivenciados por ele, a ponto de aproximar o personagem principal à sua trajetória de forma muito mais explícita do que veio a ocorrer, em uma espécie de autoficção fantástica. Esta é explicada por Colonna (2014, p. 39) como sendo uma espécie de intertextualidade entre o *eu* e a obra realizada de uma forma muito “velada”. Na autoficção fantástica,

o escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança. O duplo ali apresentado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente com a imagem do autor.

Apesar da verificação de uma das faces do escritor em um dos seus principais protagonistas, o biografismo, se feito, não foi de forma escancarada, permitindo que a ficcionalização dos acontecimentos, que seriam colocados de forma mais autorrelacional, acabasse por tomar outro rumo, envolvendo questões de outras ordens que não a autobiográfica. Por isso, ao que nos parece, existiu uma ruptura na intenção inicial de colocar fragmentos de sua história, indo a uma total ficcionalização que joga com o romanesco e o fantástico nos acontecimentos, colocando um Camilo Mortágua que assiste ao seu próprio final trágico.

Entretanto, essa descontinuidade aqui apresentada aponta a uma alteração da ideia que pode ter sido decidida por muitos fatores, sejam eles particulares ou de outras ordens. Ciente, mesmo que dentro da ficcionalização do eu, dentro de uma licença poética, Josué poderia ter se perguntado se o risco do desnudamento caberia naquele momento, o que pode ter motivado a mudança de curso. Camilo Mortágua, assim, foi em sua medida, distanciando-se do criador, e passou a integrar o estilo das demais obras de Josué, ao adotar uma “autoficção especular”, explicada por Colonna (2014) como sendo aquela que permite o vislumbamento da “silhueta” do autor.

Ao que nos parece, portanto, sem movimentos autobiográficos explícitos, apenas no âmbito de uma autoficção próxima ao especular, o escritor, justamente pelo cenário em que estava inserido, na grande maioria das vezes, acabou jogando com memórias póstumas, que é a configuração autobiográfica de que o pesquisador de hoje dispõe de Guimarães. Esse olhar a um eu que não deixou autobiografia e, por mais que tenha sido uma figura pública, não democratizou escritos públicos sobre si faz com que as especulações do curador ocorram sempre detrás de frestas, buscando, em documentos de bastidores, resquícios que propiciem um reencontro com essa figura. A carta, nesse sentido, não deixa o seu poder autobiográfico adormecido, oferecendo uma gama de olhares e pessoas que transitaram em experiências parecidas com a do autor estudado, possibilitando múltiplas leituras.

Importa frisarmos que, em um arquivo, caso o escritor seja ativo epistolarmente, há uma grande possibilidade de existirem muitos fragmentos de uma autobiografia confessa, o que não é o caso de Josué Guimarães. São poucas as trocas ativas que dispomos no ALJOG/UPF, e elas quase sempre são pontuais em assuntos que diziam respeito às atividades laboriosas do escritor. O autor parece não ter tido muito tempo para confissões de um eu, visto que são as mensagens passivas, muito mais presentes no arquivo, que falam da personalidade de um Josué Guimarães. Por essa peculiaridade, é que a leitura da epistolografia do escritor gaúcho tem muito mais vozes dispersas do que a sua própria. Isso nos faz pensar em uma leitura mais atenta diante do que se detém sob guarda do arquivo.

Bouzinac (2016, p. 13), na seção *Qual leitura para a carta?*, questiona: “Que prazer existe em ler correspondências? O que se lê na profusão de cartas publicadas? O que se lê nessas mensagens que não se pode ler em outro lugar? E tais perguntas acabam levando a outro tipo de indagação: o que se diz numa correspondência e o que não se poderia dizer em outro lugar?”. Essas indagações da teórica são as mesmas que guiam os estudos da epistolografia de Josué Guimarães. O que ele dizia em suas correspondências que não dizia em outro lugar? O que escreveu de si para si em movimentos autobiográficos? Assim como em percursos da gênese escritural, essa pergunta não é facilitada por nenhum meio. A mente do criador, seus sentimentos recônditos, aflições e a pulsão de escrever não podem ser acessadas por nenhum tipo de abordagem. Contudo, segundo Bouzinac (2016, p. 15), “é o olhar do leitor que faz com que os epistológrafos se tornem personagens de uma ficção verdadeira”.

Com pouca ou nenhuma cronologia, sem absoluta certeza dos fatos e das afirmações que idealiza e, principalmente, sem ter como atestar a veracidade das narrativas, o pesquisador traça movimentos movido pela sua leitura, a qual se limita diante do que ele tem acesso. Em

seus muitos dossiês, organizados por correspondentes, datas ou assuntos, o bisbilhoteiro pode estar convicto de que está no controle. Porém, como bem observa Santos (1998, p. 21),

penetrar na intimidade de cartas alheias é esbarrar permanentemente no inesperado. Situação delicada que tanto aguça a curiosidade do leitor quanto pode transformá-lo em cúmplice, testemunha ou simples especulador de alguma coisa que, a princípio, estaria destinada unicamente à leitura e conhecimento de um só.

Ora curioso, ora *cúmplice*, ora *testemunha*, o investigador que mimetiza os diálogos e os torna públicos está sempre envolvido em um policiamento ético ostensivo com a memória do autor e consigo mesmo. Tratam-se de duas projeções que se (des)encontram: um autor que revela a alguém, que não o investigador; um investigador que lê o que não é para ele. Os missivistas cientes dos buracos negros do espaço epistolar, narratologicamente, seduzem com suas histórias, ficando, assim, o auspicioso pesquisador marionetizado pelos agentes discursivos da carta.

No tecido ilusório dos dossiês certos, o que move os estudos com as missivas de Josué Guimarães é o compromisso com a sua memória e a de seus correspondentes. Por isso, existe sempre um impasse ético para ser considerado. Segundo Rettenmaier (2008, p. 2), este

[...] diz respeito aos limites do pesquisador ao introduzir-se na intimidade do escritor, na privacidade de seu discurso quando dirigido não a um leitor potencialmente indefinido, como é o leitor de uma obra literária publicada, mas a um leitor específico com o qual se partilham opiniões, confidências e demais coisas de trato privado. Se a organização de um acervo literário fora da residência do autor, como no caso do ALJOG/UPF, – que detém a guarda do espólio nas dependências da universidade desde 2007– se a localização da sede do acervo fora do espaço familiar dos herdeiros não deixa de representar uma invasão de terceiros no legado e na memória de um escritor, o que se dirá da incursão no que não foi publicado, no que era apenas para ser escrito e lido intersubjetivamente, por destinatário e remetentes particulares?

Mesmo em um espaço onde os fatos não possam ser cronologicamente acessados e, muito menos, confirmados; mesmo onde a memória é invadida e (re)contada em movimentos de confrontação com a história, por um indivíduo flutuante, parece haver uma obstinação para a re(descoberta) do passado – ou o que dele sobrou em ruínas preservadas por uma carta enviada ou não. Logo, a carta assume o papel de uma rede discursiva que foi escrita em silêncio e, hoje, é “levianamente” lida no silêncio do acervo literário. O barulho da leitura, no entanto, está obstinado a ser ouvido, e Josué Guimarães, ao resguardar suas cartas, talvez quisesse registrar o que não pôde ser público diante de sua história.

Nesse sentido, ler o criador em “real” primeira pessoa pode ser considerado o ato mais puro de *voyeurismo* que se tem notícia dentre os “malabarismos” praticados em um acervo

literário; sentar-se para escrever sobre o que o outro relatou em particular, na “confiabilidade” que o gênero epistolar delega às partes, desnudando aquilo que nunca foi despido antes. Isso é ler a correspondência arquivada, em si; por estar em um arquivo, deslocada do seu lugar de guarda particular, ou de descarte, por opção do autor.

O ato invasivo de ler missivas alheias se dá num fato principal atribuído à curiosidade. Os lacres são violados em uma ação instintiva, e biografias oscilantes podem ser lidas pelo bisbilhoteiro nada cauteloso. As linhas nem sempre dizem e, quando dizem, acabam por oferecer algo polimorfo. “A carta dissimula tanto quanto revela” (BOUZINAC, 2016, p. 25) e, no seu ínterim, esconde rostos camuflados nos quais os missivistas encontram espaço para devoção. O discurso ausente e os rostos mascarados constituem o objetivo principal deste capítulo, que é convidativo, não por se tratar de uma retomada do gênero epistolar enquanto meio de comunicação quirográfica imprescindível por séculos, mas por dar vida a diálogos que sobreviveram milagrosamente a seu emissor e a seu tempo.

Realizarmos uma retomada da carta e de seu papel no mundo seria, sem dúvidas, muito importante, dada a curiosidade e seu percurso de estudo nos dias atuais. No entanto, isso seria audacioso dentro da proposta desta dissertação, podendo ser discutido em momentos futuros e em outros estudos. Alguns livros e almanaques se incumbiram de realizar esta função de forma informativa e simplificada, cabendo a esta dissertação resumir a história do gênero e dar a sua versão da história dentro do fazer e do falar epistolar em um acervo literário.

Em contrapartida, é importante retomarmos a vida daquela que, através de seus resquícios e literatura, dá luz a este trabalho. Para tanto, neste capítulo, objetivamos estabelecer relações entre a autobiografia e o gênero epistolar, assunto, inclusive, muito discutido entre teóricos, a fim de contrapor a fusão das ambivalências de ambos e como eles (des)conversam diante da correspondência de Guimarães.

## **2.2 Passo Fundo, julho de 2022: caríssimxs leitorxs, prazer! Sou a dissimulada carta**

Como qualquer outro gênero literário<sup>6</sup>, a carta apresenta a sua narrativa, promove especulações e fornece qualitativos próprios. Inevitavelmente, ao pensarmos em correspondência, esbarramos em questões autobiográficas, pois, transitando entre as muitas esferas comunicacionais e servindo a muitos propósitos, a missiva se lança livremente entre a

---

<sup>6</sup> A concepção da carta como gênero literário será explicada na próxima seção.

escrita de si e o autobiografismo. Todavia, a bricolagem entre os dois gêneros pode envolver muito além de um autorretrato.

A escrita de si, seja ela em qualquer fonte, primária ou não, foi sinônimo de especulações que advêm da própria autobiografia. Sendo assim, com o epistolar, tal fato não pode ser desprezado. Ao iniciarmos a pesquisa com tais fontes, é necessário que não desvalorizemos a instância de que, por mais que a carta carregue “[...] uma escrita criativa, plural, que nasce da fricção de diferentes tipologias textuais e diferentes maneiras de dizer o mundo” (ROCHA, 2016, p. 31), ela também poderá dissimular os fatos. É fato que, apesar da escrita íntima fugir do controle às vezes, o epistológrafo possui plena consciência do que pode ou não dizer, e a quem pode confidenciar algo além. Dessa forma, um olhar intruso à missiva deve se incumbir de realizar certas inferências e uma legítima caça ao tesouro. Há fragmentos de diálogos, respostas a cartas a que não se tem acesso, destinatários que não são identificados; discursos escritos, e não proferidos. Por tais motivos, rotineiramente, acaba-se especulando mais do que constatando os fatos em uma legítima caçada atrás da verdade.

Lejeune (2008, p. 26), sobre as muitas “pistas” que precisam ser recolhidas, comenta que “diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, frequentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato (qualquer que seja ele)”. A correspondência, ao assumir esse valor, diferentemente de uma autobiografia, traz truncadamente as memórias e escritas de si, quase sempre ali colocadas por algum objetivo, já que estão inseridas em diálogos destinados ao outro, e não em um diário, por exemplo, que pode ser acessado postumamente e modificado, se essa for a vontade de seu dono, ou a qualquer texto que tenha como referência um registro de memória.

Desse modo, como diz Rocha (2016, p. 31), “a carta é menos linear, mais fragmentária, híbrida e lacunar do que a autobiografia”, justamente por entregar discursos digladiados aos curadores com pouca ou nenhuma correção. Pode ser que isso esteja ligado ao fato de o gênero epistolar estar a serviço da comunicação em primeira instância e somente ser adaptado segundo seus muitos serviços. Como observa Bouzinac (2016, p. 39), “a flexibilidade da carta faz com que ela se adapte a diversos usos, que definirão as diferentes ramificações do gênero”. A favor da decodificação autobiográfica, a carta trabalha em questões mais amplas, sendo efetiva no resgate do que falou e de como se posicionou o missivista em seu tempo. Hoisel (2019, p. 46, grifo nosso), ao estudar Nascimento, comenta que

ao flagrar questões (auto)biográficas inscritas tanto na pintura como na literatura, Nascimento conclui que nessas duas linguagens - e nas demais artes - o tema será sempre o próprio autor, capturado na teia dos signos decodificados e recodificados

por meio dos seus rastros - dos seus biografemas: datas, amizades, leituras, pelas quais constrói uma genealogia literária e as afinidades eletivas -, confirmando a concepção de Paul Valéry sobre a relação do homem com a linguagem e, por esse viés, *o caráter autobiográfico de toda produção humana*.

Nessa visada, resquícios autobiográficos são resgatados em qualquer documento que o escritor, porventura, venha a deixar. De forma mais ou menos intensificada, o foco sempre vai ser o que se pode associar do homem para com o seu objeto; o discurso que surge dessa *persona* na sua intimidade, contudo, chama a atenção. Nem toda carta, bilhete ou telegrama escancara sobre a vida daquele que a escreveu, assim como, nem todo o autor coloca em sua ficção a sua personalidade. A alteridade é diagramada segundo as especificidades de cada autor, diante de seus gestos e sua maneira de posicionamento. A correspondência de Josué Guimarães, por exemplo, porta fragmentos de sua vida, sendo escrita e assinada por ele, e pode ser, portanto, considerada como fonte autobiográfica.

Segundo Lejeune (2008, p. 26, *grifo do autor*), “as formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar *sua assinatura*. O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade. Sabe-se muito bem como cada um de nós preza seu próprio nome”. Por prezar o nome e o conteúdo é que a assinatura é fator determinante em uma carta, já que, como coloca Santos (1998, p. 21), “reforçando a verossimilhança a carta é subscrita na primeira pessoa, a autoria é reafirmada pela assinatura, o signatário aparece descoberto, revelando-se sem reticências, dirigindo-se a um ser eleito de sua confiança, amor ou amizade”.

Todavia, há elementos singulares nesse tipo de escrita em tais objetos. Não estamos falando de falas públicas, ou de falas que foram escritas com a intenção de publicação. Todo e qualquer diálogo resistiu à intimidade, quando realocado em um arquivo. Todos os discursos, contudo, por mais que se tenha autorização para a divulgação, são falas privadas e para seduzir o interlocutor; ou, para enganar possíveis “invasores”, visto que o emissor pode utilizar certas artimanhas, já que a escrita da carta está servindo ao seu propósito, podendo distorcer a “voz da verdade” que é procurada nesse tipo de investigação.

Josué Guimarães foi alvo constante de movimentos de repressão que, supostamente, além de tentar, por várias vezes, barrar a sua liberdade de expressão em textos a serem publicados, investigaram suas mensagens privadas, inclusive, suas correspondências. Isso pode ser observado na Figura 2, que retrata uma carta de Fernando Sabido a Guimarães, ainda em período anterior à ditadura civil-militar.

**Figura 2: Fragmento de correspondência enviada por Fernando Sabino a Josué Guimarães, datada em 02 de dezembro de 1958<sup>7</sup>.**

Rio, 2 de Dezembro de 1958.

Josué,

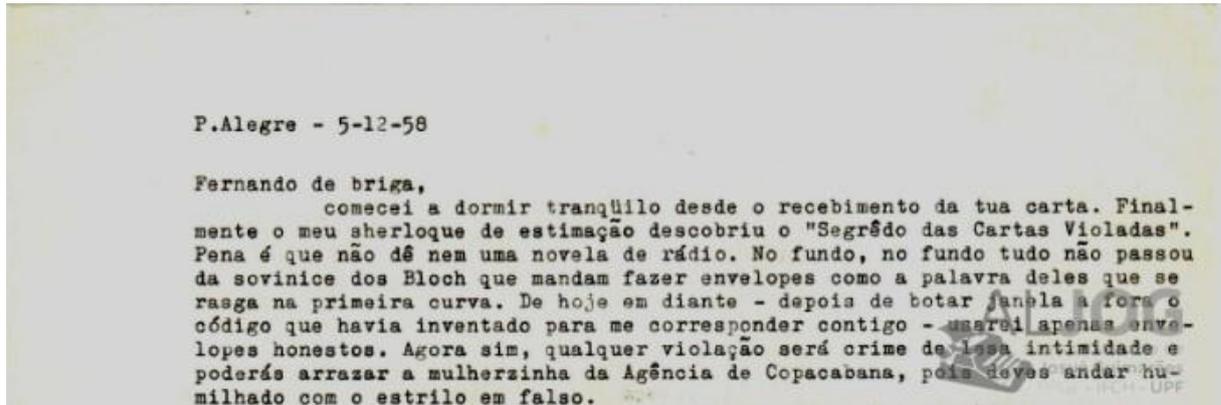
tú tá mangano comigo, Jisué. Acabo de descobrir o segrêdo das cartas violadas: mais uma das suas que me chega aberta, aquela do bilhete em branco. Dei a bronca com os Correios, pois além do mais, sendo a terceira que me vem de você assim aberta, havia a coincidência de serem todas com envelope timbrado da Manchete. Botei a mulherzinha da agência de Copacabana em polvorosa, para afinal descobrir que... a carta se abre por si mesma: o envelope é fraquinho e vem estourando pelo caminho. Só pode ser isso, e mando o último com esta para você ver.

Fonte: ALJOG/UPF.

Esse relato de Sabino registra o que parece ter sido um histórico de correspondências violadas. Tudo pode indicar como uma brincadeira dos escritores, dado que era frequente falar do sistema repressivo em tom satírico. Porém, com a confrontação de outras cartas trocadas pelos dois, podemos dizer que as linhas evidenciadas são, na verdade, assunto sério ou, ainda, podem indicar somente a “fragilidade” de um envelope que, não sendo de boa qualidade, acaba por divulgar a mensagem antes da hora. O que importa nesse trânsito é, sem dúvidas, o medo do que era íntimo se tornar público. Nesse período, antes de chegarem a essa suposta descoberta, desenvolveram para a comunicação missivista um sistema de códigos (que não temos acesso até o momento). Esse sistema foi “jogado janela à fora”, como constata Josué, em sua resposta a Fernando Sabino (Figura 3).

<sup>7</sup> Josué, tú tá mangano comigo, Jisué. Acabo de descobrir o segrêdo das cartas violadas: mais uma das suas que me chega aberta, aquela do bilhete em branco. Dei a bronca com os Correios, pois além do mais, sendo a terceira que me vem de você assim aberta, havia a coincidência de serem todas com envelope timbrado da Manchete. Botei a mulherzinha da agência de Copacabana em polvorosa, para afinal descobrir que... a carta se abre por si mesma: o envelope é fraquinho e vem estourando pelo caminho. Só pode ser isso, e mando o último para você ver.

**Figura 3: Fragmento de correspondência enviada por Josué Guimarães a Fernando Sabino, datada em 05 de dezembro de 1958<sup>8</sup>.**



Fonte: ALJOG/UPF

Além das franquias que se abrem em torno desse assunto, que vai da especulação prosaica do sistema repressivo até a ligação das entidades dos correios, temos uma questão muito importante envolta em um testemunho dessa esfera. A comprovação de que nem toda escrita de si é de fato verídica. Mesmo assim, segundo Bouzinac (2016, p. 74), “os danos causados pela interceptação de cartas tanto no campo político quanto no da relação amorosa são às vezes irreparáveis”. Josué Guimarães e Fernando Sabino, ao que se percebeu, tinham consciência de que diálogos violados podem significar perigo, ainda mais, quando as opiniões são fornecidas sem qualquer lavra. Isso não afasta, contudo, a ordem de um imaginário nas zonas de perigo político, o qual envereda para o sarcasmo e para o humor. Bouzinac (2016, p. 71) complementa que “a carta é um testemunho que pode prejudicar seu autor” e que só pode ter sua segurança inviolada em tempos de paz; tempos que não foram os de Josué Guimarães por toda sua vida.

Guimarães e Sabino podem, em algum momento, ter caído nas malhas da ficcionalidade missivista, ao assumirem um papel de autocensura para que, seja quem estivesse violando as cartas, não descobrissem os assuntos tratados. Sujeito que pouco viveu em tempos de paz, como já é de conhecimento de sua história, Josué sempre esteve permeado por uma postura dotada de máscaras, quando o assunto era falar de si, tendo sido a sua própria teia ficcional, hoje, amiga de um pesquisador que busca seu autor dentro dos pequenos fragmentos subliminares que este deixou. Apesar dessas correspondências serem anteriores à conspiração do golpe de 1964, em

<sup>8</sup> Fernando de briga, comecei a dormir tranquilo desde o recebimento da tua carta. Finalmente o meu sherloque de estimação descobriu o “Segrêdo das Cartas Violadas”. Pena é que não dê nem uma novela de rádio. No fundo, no fundo tudo não passou da sovinice dos Bloch que mandam fazer envelopes com a palavra deles que se rasga na primeira curva. De hoje em diante - depois de botar janela a fora o código que havia inventado para me corresponder contigo - usarei apenas envelopes honestos. Agora sim, qualquer violação será crime de lesa intimidade e poderás arrazar a mulherzinha da Agência de Copacabana, pois debes andar humilhado com o estrilo em falso.

*tempos de paz*, não pode ser desprestigiado o fato de existir o medo da intimidade vasculhada, seja por qualquer motivo, seja pela agência de correios ou, ainda, pela fragilidade de um envelope. Quando a ameaça é percebida, pode ser que a verdade seja alterada. Segundo Bouzinac (2016, p. 191-192, grifo da autora),

em sentido inverso, a carta pode eventualmente estar envolvida em situações deliberadamente provocadas pelos correspondentes. *Delitos de cumplicidade*. A ruptura da confidencialidade é o primeiro elemento que desencadeia esse tipo de situação. Surgem alianças que operam sobre essas infrações. Um exemplo, tirado da correspondência de Sartre *au Castor et à quelques autres* mostra como a carta pode ser usada para transformar deliberadamente o real em algo fictício.

Por esse e por outros tantos fatores, nem sempre se fala a verdade ao outro por correspondência, pois ela pode testemunhar contra o seu delator. Esse tensionamento imbrica diretamente na pesquisa com tais objetos. O pesquisador, não membro da conversa, corre o risco de se arrolar em algum fragmento de “falsa-verdade”, ficcionalizados e mobilizados pelos missivistas por algum motivo, seja para driblar o interceptador e ganhar vantagem, seja por vontade própria. Exemplo claro de *delitos de cumplicidade*, mencionado por Bouzinac (2016), é o fragmento da missiva trocada entre Guimarães e Sabino, que chegou a ser endereçada, após suspeitas, com um papel em branco e muito bem poderia ter sido subscrita para mascarar os fatos e esconder os rostos, além de jogar com traços de ficcionalidade, com termos inventados. Acontece que, ao meio das muitas especulações, o pesquisador que não é conhecedor do passado muito bem poderia tecer suas conjecturas diante de falsos-escritos.

Por isso, no que tange à escrita de si falaciosa, as verdades podem se acentuar tanto quanto as mentiras. Nem sempre se tem em mãos relatos que mencionam qualquer linha curva dos correspondentes. Neste caso em específico, existe um alerta que serve para o pesquisador seguir com mais atenção às falas dos missivistas em questão, mesmo que seja em tom de “brincadeira” entre eles. Devido a uma vida de tribulações pelas vias de um idealismo de resistência, acredita-se que muitas cartas de Josué podem ter sido perdidas, deliberadamente destruídas pelos interlocutores ou, até mesmo, interceptadas. Como percebido na correspondência pessoal do escritor, esse fato o incomodou muito, a ponto de que, ao menor sinal de violação, ele e seu correspondente ficassem em sobreaviso. Sobre isso, Santos (1998) comenta que, quando um intruso viola uma correspondência, características importantes do gênero são afetadas, por exemplo, a própria sinceridade dos epistológrafos.

Quando os emissores tomam ciência de que seus discursos irromperam a fronteira estreita do íntimo, alguns posicionamentos imprevisíveis, como a inverdade, podem ser

adotados, a fim de que a conversa continue servindo ao propósito dos missivistas. Por esse motivo, “o retrato de si na carta oscila entre encenação e imprevisto, entre composição e improvisação. Por isso, o lado remanescente dessas encenações dedicadas a dar corpo a um projeto de ser, e cuja eficiência performativa parece proporcional à sua recorrência.” (DIAZ, 2016, p. 177-178).

Há muitos os casos de inverdade missivista, os quais devem ser analisados de perto pelo pesquisador, que se coloca em posição de cruzar entre si todas as possibilidades que os discursos à disposição permitem. Cada autor tem uma forma de falar de si por correspondência, e nenhum dado deve valer menos. Assim sendo, os critérios adotados e as bases analíticas que servem para observar os discursos de Josué, talvez, não se apliquem a outro escritor, justamente pela diversidade em se corresponder, fazendo da carta um ato caricato artístico, a favor de objetivos específicos e a circunstâncias inanimadas; a exemplo, as “possivelmente violadas” – o que achamos realmente não ter acontecido – de Josué e Sabino.

A vertente que sustenta o autobiografismo epistolar é a mesma que o distancia da escrita missivista, justamente pela carta jogar sempre a favor daquele que a escreve. É imprevisível atestar a veracidade da narrativa de um *eu* que se projetou para fora de si, muitas vezes, sem sequer ter tido a intenção. Por mais que a autobiografia não se dissocie da correspondência e que esta, ainda, seja contestada como a ficcionalização do eu, não se pode menosprezar o fato de que ela atingirá uma esfera caricatural de seu emissor, tal como ele deixa ser delimitado. À vista disso, o interlocutor e o pesquisador de hoje saberão dos fatos que o escritor permitiu, narrando pontos específicos sobre a sua história, os quais podem ser confrontados, a depender do jogo interlocutório do porquê e com quem se fala.

Na literatura de Josué, o jogo de palavras e posicionamentos explícitos, ou na forma fantástica, era recorrente. Em sua vida jornalística, pelo contrário, não se pode menosprezar o fato de as críticas serem no modo “a ferro e fogo”. O escritor gaúcho, em seus torvelinhos, jogava com as palavras e com a ficção até em sua publicação na imprensa. Satírico e irônico em parte de sua produção artística, ele colecionou críticas camufladas na voz de seus pseudônimos; enquanto jornalista, falava sobre seus posicionamentos; enquanto autor, através da voz de seus personagens.

Tal curiosidade é importante, pois, ao perceber que as fronteiras de sua escrita íntima pudessem ser corrompidas em algum momento, nada impede que ele possa ter exposto o fato ficcionalmente nas muitas colunas que assinou no jornalismo da época. Tendo deixado um vasto quadro de publicações na imprensa, que narram diversos assuntos, constatou-se que algumas tratam de cartas, mesmo que sob a cenografia de uma relação ficcional. A publicação

apresentada na Figura 4 é uma das várias que integram, ao que parece, uma coluna de Phileas Fogg – pseudônimo de Josué –, na Zero Hora, correspondendo-se com seres e diálogos imaginários, como se, de fato, fosse uma troca epistolar real. Phileas Fogg desnuda a sua correspondência em vias públicas, conforme pode ser visto no recorte:

**Figura 4: Publicação na imprensa datada em 21 de julho de 1971, na coluna em que o pseudônimo de Josué, Phileas Fogg, publicava - Zero Hora.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Ao que parece, audacioso, Phileas Fogg decide expor a sua correspondência recebida sem qualquer pudor. Ser puramente ficcionalizado por Josué Guimarães, Fogg foi criado na década de 70 para assinar uma das colunas *A volta ao Mundo*, em mais de um veículo de imprensa. Com o nome do personagem de Júlio Verne, de *A volta ao mundo em 80 dias*, Josué Guimarães se valeu de um traçado intertextual para reconduzir em pretensa crônica os relatos aventureiros de um pretenso viajante. Enquanto Guimarães datilografava em suas folhas de pauta, seu pseudônimo “corria o mundo” e, satiricamente, expressava tudo o que podia e queria, sem senso próprio e, por vezes, nem coletivo, já que divulgar cartas alheias não é de bom tom...

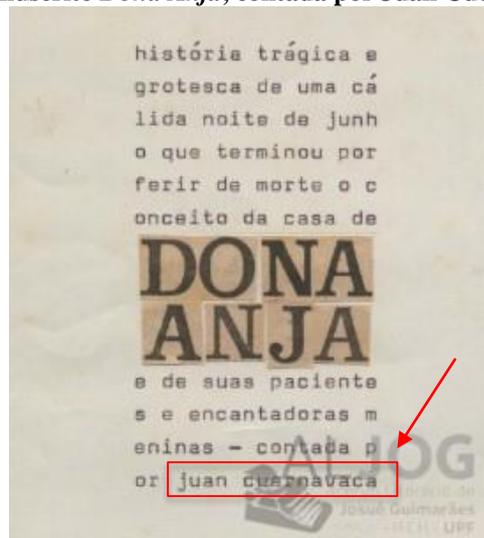
Essa publicação (Figura 4), provavelmente foi umas das primeiras assinadas por Phileas Fogg, já que o pseudônimo surgiu em 1971. As catalogadas até o momento, no ALJOG/UPF, com essas mesmas “violações” são todas do mesmo ano e alternadas entre julho e agosto. Peculiarmente, em *Cartas, cartas*, Josué Guimarães coloca seu pseudônimo dentro de uma figura inanimada que, estando em seu escritório, ocioso, decide dar voz e público aos diálogos que recebeu de alguns correspondentes.

Quando prestamos atenção na organização da escrita do texto, notamos certos aspectos importantes. Um deles é a construção de personagens missivistas com nome e sobrenome, o que atesta uma maior veracidade aos fatos narrados e uma maior aproximação do leitor diante das histórias. Outro ponto interessante é a oscilação entre esses personagens, sendo ora verdadeiros, ora ficcionais; assim, presumimos que estes podem ter sido pessoas reais que passaram pelo caminho do escritor e que não estão em nossas pesquisas.

Agradando à organização do gênero epistolar, essas cartas que passam do privado ao público demonstram a linha tênue da intimidade que permeia esses materiais, não somente ao que tange à divulgação, mas também à veracidade dos fatos que são apresentados. Ao que nos parece, os correspondentes de Phileas Fogg são de fato correspondentes, no teor profissional da palavra, incumbidos de atualizar os fatos de seus países, assumindo um *status* laborioso de passar informações sobre tópicos distintos. Nova-iorquinos, parisienses, ingleses ou irlandeses, todos seguem um padrão narratológico: o de perscrutar sobre ações cotidianas próximas e *ficcionalizadas*, confundindo e ludibriando os leitores atentos, os quais subentendem que as palavras contidas em cartas pouco ou nada possuem de inverdades.

Os “correspondentes oficiais” de Fogg dão um aparato sobre diferentes lugares do mundo, colocando a carta, antes de tudo, como instrumento de comunicação e, depois, a serviço do discurso, quer ele seja ou não real. É importante lembrarmos que, em uma postura de confrontação, Guimarães teve outros dois ajudantes ficcionais em sua produção na publicação da imprensa: D. Xicote, de 1944, que assinava a coluna no *Diário de Notícias*, e D. Camilo, criado em 1954, o qual assinava a coluna no jornal *Folha da Tarde*. Os pseudônimos de Josué nos mostram o quanto a veia ficcional estava presente na vida do jornalista e, mais tarde, como foi incorporada em sua produção literária, quando tentou usar nomes como Juan Cuernavaca para assinar *Dona Anja* (1978) – vejamos isso na Figura 5.

**Figura 5: Folha de rosto do manuscrito *Dona Anja*, contada por Juan Cuernavaca.**



**Fonte: ALJOG/UPF.**

Genette (2009, p. 48, *grifo do autor*) fala sobre o “efeito que a presença de um pseudônimo produz sobre o leitor, ou de modo mais comum sobre o público”. E é esse efeito que talvez o escritor gaúcho buscasse em sua produção jornalística e literária. No entanto, o que tal reevocação e diálogo com a rede arquivística tem a ver com a correspondência e a escrita autobiográfica? Isoladamente, muito pouco; o que nos interessa é a herança que a escrita de Josué deixou ao caminhar por diferentes gêneros textuais no decorrer de sua vida, até que, inevitavelmente, esbarramos em sua não numerosa vida epistolar. A bricolagem e a hibridez do escritor poderiam respingar em sua *estória* missivista? Ou podemos dizer que seu discurso, principalmente quando evocava escritas de si, não se funde às ideias “pseudoanonimadas” utilizadas por ele para organizar arranjos comunicacionais aos diferentes propósitos?

Os entrecruzamentos hipertextuais realizados no ALJOG/UPF dizem que Guimarães não escrevia epistolarmente como Phileas Fogg. Sua escrita missivista é cirúrgica o suficiente para que não caiba um pseudônimo que encobre rostos, seja pela liberdade ficcional, seja para o afugentamento. Apesar de ter escrito, através da face de Fogg, várias sequências sobre correspondências, não podemos afirmar que em algum momento Josué escreveu para ludibriar ou afugentar “invasores”.

A respeito disso, Genette (2009, p. 51) diz que “um autor pode também, por razões sociais, reconhecer obras sérias e profissionais e cobrir com um pseudônimo obras romanescas ou poéticas a que ele pessoalmente está muito mais ‘apegado’, segundo o princípio do violino de Ingres”. Porém, por mais que um escritor faça uso do hábito de jogar com pseudônimos, ele muito pouco poderia jogar com as suas memórias; poderia até as narrar por uma nova identidade, jogando com a licença poética que a literatura deixa ao seu alcance, e que a própria

correspondência dentro de seu estatuto permite. Nessa linha, o que nos interessa é elucidar que a carta até permite um eu autobiográfico ficcionalizado, isto é, a carta até aceita pseudônimos. Josué até poderia ter usado a seu favor esses recursos, justamente por ter tais traços como característicos em sua escrita; contudo, em seu fazer epistolar, o escritor gaúcho não permitiu que fosse atribuída qualquer autoria senão a sua assinatura. O Guimarães missivista não deliberou que um autor imaginário assinasse as suas memórias, por mais que seus relatos possam fazer a imaginação contribuir no que se pode considerar *memória*.

Tal adendo, particular à escrita de Josué Guimarães, não pode ser considerado como via de regra, quando o assunto envolve elementos autobiográficos, sendo elucidado aqui devido às características específicas do escritor gaúcho, presentes em sua vida jornalística e acentuadas, posteriormente, em sua literatura. Não deve ser desprestigiado o fato de que, como diz Lejeune (2008, p. 104), “se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade [...] o fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa que ela seja uma ficção”. Tanto quanto qualquer outro texto escrito para alguém, as correspondências são formas narrativas afinadas com seu escritor e com forte apelo autobiográfico. Mesmo que não se atribua, como no caso da autobiografia, à correspondência uma ficcionalidade confessa, avalizada por um metatexto como “romance”, ou por um narrador de nome distinto ao do autor empírico, esses testemunhos se autodeclaram escrita de si, visto que a imaginação é uma força inconsciente, não raro, incontrolável, que se desvia do juramento de dizer a verdade.

Por serem afinados, ambos os gêneros possuem suas ambivalências; segundo Rocha (2016, p. 30), “tanto a autobiografia quanto a correspondência consistem em escritos que desejam revelar os bastidores da vida particular e da vida pública de seus protagonistas [...]”. A carta, sem grande lavra, faz renascer milagrosamente um eu escondido; nela, ao ler e não gostar do que escreveu, dificilmente um autor dará uma nova visão de si. Ele jogará a carta no lixo e iniciará uma nova, sem passadas a limpo, sem consertos em sua identidade. Já a autobiografia, na tentativa do aperfeiçoamento de si, pode ser maquiada, como muito bem observa Lejeune (2008, p. 104): “é claro que, ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los”.

Esses movimentos de aperfeiçoamento não condizem com o gênero epistolar por dois motivos: *a*) ao escrever ao outro, coloca-se em posição de desnudamento, e a benfazeja da caricatura bonita pode não ter tanta importância; *b*) o emissor escreve por um motivo, e seja

qual for, ele busca por uma resposta, então, a pena deve flutuar pelo papel, para que as linhas de seu correspondente cheguem tão antes possa.

Apesar de a carta ser um gênero de caráter plural, podendo ter características proximais à autobiografia – já mencionadas aqui –, não podemos esquecer que ela é mais fragmentária e leal a um propósito, e que seu autor, quase sempre, a escreve com um intuito: o de se comunicar, seja qual for o motivo, com a pessoa que intercederá junto a si no diálogo. A correspondência, salvo exceções – como, talvez, seja o caso de Josué Guimarães –, não foi feita para ser um texto póstumo ao seu emissor, a fim de que, depois de seu envio, pudesse servir como atributo da personalidade legada. Não podemos deixar de lembrar, portanto, que, apesar da amplitude que permite, esse gênero foi, entre outras coisas, convencionado para a comunicação e serviu para acalantar a falta da presença do outro, como observa Diaz (2016, p. 119, *grifo da autora*):

é pela dupla mediação da linguagem e de sua inscrição na escrita que um *eu* emerge de seu silêncio: o ego que toma forma e consistência na carta já é sempre um *ego scriptor*. Uma das razões de ser da carta, talvez, a primeira, é essa formulação escritural de si cuja urgência, manifestadamente, tem primazia pelo simples desejo de comunicação.

Por esse e por outros motivos, é que a carta, aqui, assume uma voz aproximada da verdade e da veracidade dos fatos narrados em intimidade. A literatura pontuou inúmeros casos da narrativa ficcional da correspondência<sup>9</sup> e, por mais que tal fato deva ser considerado, é necessário que verifiquemos os envolvidos. Pelo que é de conhecimento sobre a categoria correspondência de Josué Guimarães, é importante ressaltarmos que o escritor não possuía costume de aferir ficção a suas trocas epistolares, por mais que tenha jogado com pseudônimos diversos em sua literatura e que tenha elaborado imagens e figuras. Poucas são as cartas ativas que estão sob guarda do ALJOG/UPF, e todas assumem um papel mútuo no que tange à colaboração da história e de aspectos autobiográficos, que muito condizem ou ampliam fatos já catalogados sobre o escritor em vias públicas.

As correspondências, dessa forma, assumem a portabilidade da *persona* do escritor, a qual só pode ser encontrada nesses resquícios com valor imaterial que, ao trazer memórias, modificam, a seu modo, a história. Tal feito se valida, por ser a carta um gênero memorialístico, como observa Santos (1998, p. 24):

o autor de uma autobiografia dá um especial destaque à sua imagem e se convoca como testemunha de si mesmo. Para ele, um acontecimento só admite uma leitura,

<sup>9</sup> Jorge Amado possuía a mania de inventar personagens e histórias irreais em seu trânsito epistolar. Tal fato consta no livro *Por um protocolo de leitura do epistolar* (2016) a constar nas referências.

aquela postulada por ele próprio. É um relato autônomo em relação à história e à ficção. O relato memorialístico e a epistolografia, por seu lado, apresentam uma visão personalizada de um tempo vivenciado. E esta personalização, no caso do memorialismo literário, se inter-relaciona e se confunde com o imaginário. É a busca da recuperação do Real pelo desvio da representação.

Na troca epistolar de Guimarães e Sabino, que elencamos anteriormente, podemos atestar como fatídico o ponto apresentado por Santos (1998). Talvez o maior distanciamento da correspondência e a autobiografia seja que a primeira não quer, por vontade do emissor, ser violada, já que não possui a necessidade de destacar nada além do discurso e dos acontecimentos presentes.

Uma possível intrusão aos diálogos incomoda os missivistas, causando medo. Se voltarmos às datas das duas cartas mencionadas anteriormente, não poderemos ignorar o fato de que os dois escritores estavam obstinados a desvendar o porquê suas trocas chegavam violadas à caixa de correio; tal trânsito epistolar se deu com o intervalo de três dias, o que pode nos dar a indicação de que os dois estavam investigando concomitantemente em seus territórios. Existe, inclusive, uma grande possibilidade de essas cartas não serem em tese cronológicas, ou seja, envio e resposta, podendo ter sido a missiva de Josué uma “não resposta”, e sim um comunicado de sua investigação a Sabino que, por sua vez, fez o mesmo e escreveu tão logo pôde para comunicar as “boas novas”. Há, ainda, o fato de que tudo pode ser uma piada, uma “brincadeira”, um jogo prosaico. Mesmo assim, no contexto, na ambiência política de então, há verdade nesse câmbio. Em seu relato, Guimarães chega a mencionar que qualquer outra violação seria considerada como *crime de lesa intimidade*, cabendo a outras esferas resolver o ato subversivo.

Esses relatos foram trazidos para esta seção justamente para exemplificar a hibridização do gênero, a ficção e, em contraponto, a verdade que este pode oferecer. Isso porque, segundo Rocha (2016, p. 31), “é um texto que concede grande liberdade de criação e de confissão ao seu escritor [...]”. A correspondência, em si, é um gênero completo em sua significação espacial e temporal, servindo à história e a processos de pesquisas diversificados, possuindo indicativos multicentrados em diversas áreas.

A serviço da autobiografia, a correspondência revela – no caso do ALJOG/UPF – a *persona* em movimentos afinados com o seu tempo. Na literatura, o processo de criação e as ações do escritor; à história, presta-se com clareza à ressignificação de elementos culturais que se ampliam no ritmo das linhas missivistas. Seja por qualquer propósito que a carta venha a servir ao pesquisador, não podemos esquecer que ela por si só é um objeto plurifacetado que só

ganha vida pelo seu sistema único – o epistolar –, e que cada postulação ou movimento realizado com tais objetos está intimamente afinado com o escritor, seus vícios e manias.

O caráter ambivalente da pesquisa com fontes históricas, porém, não deve ser esquecido. De acordo com Campos (2010, p. 18), “a carta, um dos mais antigos gêneros de escrita da humanidade, é instrumento que se consagra dialeticamente nos movimentos de desconstrução/construção da figura canônica do escritor”. Tal movimento é ocasionado por um terceiro leitor; aquele que busca, em um prisma, o *cânon* que o seu pesquisado foi. Por isso, o desnudamento nunca será completo, já que lhe é atribuído, em uma terceira leitura, “toda uma glória e um folclore (eminentemente biográfico)” (CAMPOS, 2010, p. 18). Todavia, isso nem sempre é feito de forma voluntária, uma vez que o *eu* da carta – aquele do autor, ou a *persona* – está colocado em uma forma ludibriante, por vezes, destoada do que as significações reais de fato são.

### 2.3 “Tu tá [*mangano*]<sup>10</sup> comigo, jisué”? Onde escondeu tuas memórias?

Não sabemos ao certo o que leva um missivista a se desnudar diante do papel em branco que repousa sobre a sua escrivanhinha. As pulsões que fazem escrever são desconhecidas; seja por gozo, dor ou medo... Na noite escura, na manhã gelada ou no dia ameno, quando alguém escreve cartas ao outro, existe uma releitura à imagem e à semelhança não de um si fidedigno, mas da sua própria memória.

Alguns escritores do século XX deixaram verdadeiros dossiês de missivas trocadas. A exemplo, podemos citar um dos maiores missivistas do país, Mário de Andrade, que deixou cartas cujos muitos dossiês ainda aguardam pesquisas dada a sua alta quantidade. Outro exemplo é o escritor mineiro Fernando Sabino, que apresentou uma vasta troca epistolar, tendo organizado e publicado livros, como *Cartas perto do coração* (2001), o qual elucida sua correspondência com Clarice Lispector, outra grande escritora que deixou centenas de missivas que podem ser acessadas em mais de um livro organizado sobre sua epistolografia.

Nessa direção, o que faz com que cada missivista escreva ao outro é uma das questões dos pesquisadores. Transpassando a comunicação, o fazer epistolar, dentre tantas razões, pode ser feito para afugentar uma ausência particular. O destinatário se presentifica e fica lúcido na memória de quem escreve. Amaral (2000, p. 22) diz que as cartas “são a manifestação espontânea de um emissor que quer, sobretudo, comunicar-se com o outro, e que o faz com

---

<sup>10</sup> Termo utilizado por Fernando Sabino, na carta apresentada na Figura 1 deste trabalho.

deliberada espontaneidade”. Pela *espontaneidade*, o missivista dá testemunho de sua circunstância e de seu estado de espírito momentâneo. Suas inquietações vão sendo registradas, ao passo que a máquina datilografa.

Na cena em diálogo dos fatos, adentra o pesquisador, que não está dotado de total ciência da condição sobre quem pesquisa. Por isso, tece costuras, buscando, na interpretação, resgatar cada herança energética sentimental – seja ela verdadeira ou não – do objeto a sua frente. Assim, como um leitor-invasor, o único fato que se pode ajustar às circunstâncias é a interpretação. Santos (1998, p. 145) assevera que

o lacre, as ocultações e sequestros dificultam a interpretação de uma correspondência, mas não chegam a invalidar a tentativa de um estudo do material disponível, pois se as cartas permitem ao missivista fugir da solidão e dedicar-se a um tipo de relacionamento pessoal, elas podem também apoderar-se de todo o ser do escritor, deixando falar tudo o que se passa dentro dele.

Em contrapartida, existem certas cartas que transcendem qualquer especulação, deixando seu conteúdo explicitado pela vontade de seu emissor, que autobiografa a sua história e desnuda-se diante de si e de seu correspondente. A missiva analisada nesta seção é a de maior teor autobiográfico assinada por Josué Guimarães que o ALJOG/UPF tem acesso até o momento. Ela narra um capítulo importante da vida do escritor gaúcho que já era fato conhecido: a sua oposição ao regime ditatorial.

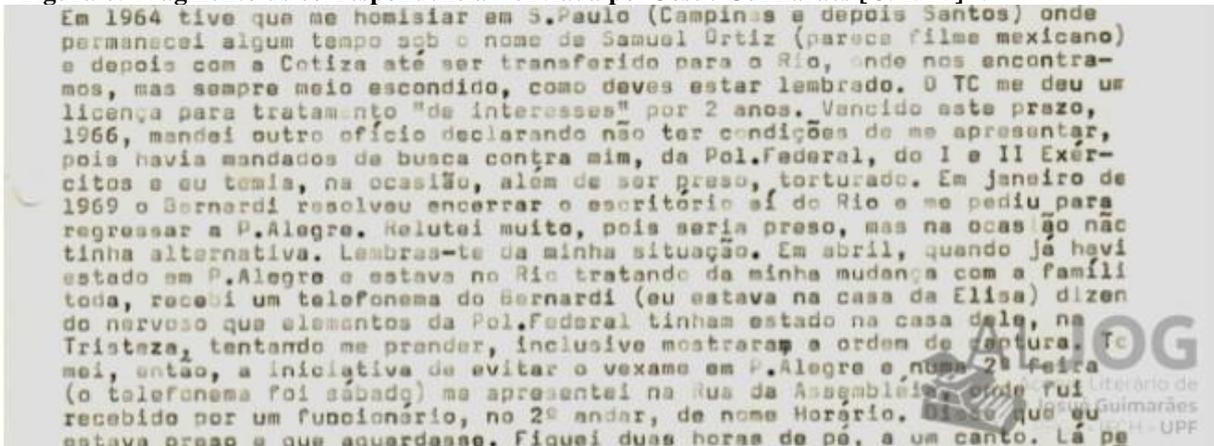
Nesse sentido, a teia hipertextual que se forma no acervo sobre esse assunto é fundamental, pois fornece uma amostra significativa sobre o período e a sua significância ao escritor e à história política brasileira. Ora tímida, ora escancarada, de um recorte de jornal a uma carta, o tecido acervístico vai (re)tecendo a *persona*, o jornalista por profissão, o político – não por acaso – e o escritor surgido dessas duas facetas anteriores, em que pesa uma vida de publicações na imprensa e uma fase criativa voltada à ficção, e em que pesa, ainda, o que restou nas atas da Câmara Municipal de Porto Alegre (RS), enquanto vereador, no início dos anos 50. Além disso, há outras textualidades que, sobrevivendo ao autor, ajudam e reescrever suas faces.

Como frontal oponente à ditadura civil militar de 1964, Josué deixou claro, em sua produção jornalística e artística, sua aversão ao regime. Nesse período, o autor figurou bastante suas relações com João Goulart e com o governo pós-legalidade. Seu trabalho como jornalista combativo e sua vida política foram as razões para que fosse declarado desafeto do regime, não demorando muito tempo para o seu nome ser cotado, em veículos jornalísticos, como sujeito procurado. Assim, viveu o arbítrio na clandestinidade, mudando seu nome para Samuel Ortiz.

Com medo de ser preso e torturado, Josué Guimarães buscou abrigo em Santos, transitando escondido das autoridades; contudo, diante do que se sucedeu após a troca de identidade em 1969, tem-se a seguinte informação, que consta na coletânea *Escritores Gaúchos*, nº 15, de organização do Instituto Estadual do Livro, afirma: “Descoberto, finalmente, pelos órgãos de segurança, responde a inquérito em liberdade e retorna a Porto Alegre” (IEL, 1988, p. 13).

Por muitas décadas, o que era noticiado e de conhecimento geral era que o escritor, como o próprio IEL menciona, havia sido descoberto pelo censor. Essa informação, no entanto, não confere com a da correspondência afetiva do autor, cujo relato foi descoberto no ALJOG/UPF (Figura 6).

**Figura 6: Fragmento de correspondência<sup>11</sup> enviada por Josué Guimarães [C. 1975]<sup>12</sup>.**



Fonte: ALJOG/UPF

Ao expor esse pequeno fragmento autobiográfico, Guimarães modifica alguns fatos que se têm registrado até o momento sobre o seu processo de entrega/captura pelas autoridades, deixando claro, diante de todas as dificuldades que enfrentou, que se entregou, no que parece

<sup>11</sup> A data da correspondência é presumida pelos pesquisadores como sendo de 1975, dadas algumas informações presentes na missiva. Porém, não há uma data precisa do ano do envio.

<sup>12</sup> Em 1964 tive que me homiziar em S. Paulo (Campinas e depois Santos) onde permaneci algum tempo sob o nome de Samuel Ortiz (parece filme mexicano) e depois com a Cotiza até ser transferido para o Rio, onde nos encontramos, mas sempre meio escondido, como deves estar lembrado. O TC me deu uma licença para tratamento “de interesses” por 2 anos. Vencido este prazo, 1966, mandei outro ofício declarando não ter condições de me apresentar, pois havia mandado de busca contra mim, da Pol. Federal, do I e II Exércitos e eu temia, na ocasião, além de ser preso, torturado. Em janeiro de 1969 o Bernardi resolveu encerrar o escritório aí do Rio e me pediu para regressar a P. Alegre. Relutei muito, pois seria preso, mas na ocasião não tinha alternativa. Lembra-te da minha situação. Em abril, quando já havia estado em P. Alegre e estava no Rio tratando da minha mudança com a família toda, recebi um telefonema do Bernardi (eu estava na casa da Elisa) dizendo nervoso que elementos da P. Federal tinham estado na casa dele, na Tristeza, tentando me prender, inclusive mostraram a ordem de captura. Tomei, então, a iniciativa de evitar vexame em P. Alegre e numa 2ª feira (o telefonema foi sábado) me apresentei na Rua da Assembleia, onde fui recebido por um funcionário, no 2º andar, de nome Horácio. Disse que eu estava preso e que aguardasse. Fiquei duas horas de pé, a um canto.

ter sido um episódio comparado por Josué como “um filme mexicano”. Sem esse escrito epistolar, datilografado e resguardado no arquivo do autor, como uma cópia, não teríamos subsídios suficientes para reportar tal acontecimento, como de fato ocorreu com o escritor. Isso mostra que a correspondência pode iluminar traços secretos da face e da voz oculta, podendo dizer algo que só pode ser dito no “confidencial” da missiva.

Assim, escritos privilegiados de ser e fazer em um tempo, as cartas acabam sendo comprovantes biografados, a próprio punho, de seus autores. A voz que poderia ter se eximido ou se escondido, por motivos outros em sua época, tem quase total liberdade confessional. Para Bouzinac (2016, p. 128), “as próprias condições do diálogo exigem um movimento de retorno a si”; ao realizar esse caminho, o epistológrafo ruma a terrenos que ele próprio não caminhou, deixando o espectro ganhar a forma das dores diligenciadas no decorrer de sua trajetória, seja ela escritural ou particular. Dessa forma, a quem lê a missiva e reevoca a voz do confidente, surgem novos qualificativos ao seu “si”; uma *persona*, que pode ser nomeada como *persona de acervo literário*. Único dentro de seus resquícios, o escritor que escreve e que também é signatário deixa vazar alguns elementos sobre particularidades até então desconhecidas, tanto de sua literatura quanto de sua vida pública. Acerca disso, Foucault (2001, p. 145) diz que

a escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementaridade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; [...]

Ao se corresponder, o emissor, sem qualquer tipo de lavra ou correção, dispõe-se com o seu alocutário a travar um jogo de signos perfeito. Nesse delatar, aspectos importantes da pesquisa em acervo literário são viabilizados, através de um gênero que tem características solitárias expressivas. Por conseguinte, quando o emissor resolve abrir a sua intimidade e, principalmente, falar sobre situações sentidas e vividas totalmente fora da esfera pública, existe uma reflexão sobre si próprio. Como bem observa Foucault (2001 p. 157), “a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo”. Ao enviar a missiva, essa escrita do eu, interiorizada por sulcos particulares, não se dissolve. A carta do escritor, por não ser pública, pode ser ficcionalizada, a depender do remetente e do assunto, como já elucidamos anteriormente; entretanto, cada missiva serve a um propósito, estando a serviço do seu emissor.

A missiva de Josué foi escrita em 1975 em terras portuguesas, onde o autor se encontrava como correspondente jornalístico. Diante da iniciativa de seu envio, o escritor gaúcho buscava junto ao seu interlocutor ajuda para uma contenda jurídica importante em sua

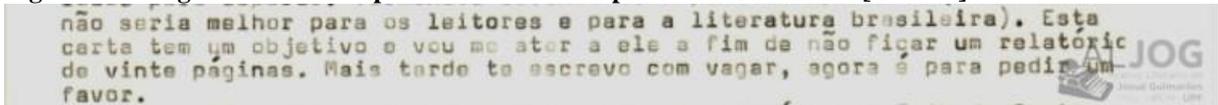
vida. Na ocorrência do golpe, Guimarães precisou deixar o cargo de Redator de Atas no tribunal de contas, que ocupava desde 1944, a fim de que não fosse preso e torturado pelo regime na ocasião. A história, muito bem explicada em carta, nos mostra que, anos depois, Josué foi acusado de abandono de cargo, perdendo seus direitos. Para esclarecer tais fatos, ele pediu ajuda a seu interlocutor, para que este testemunhasse os fatos que realmente ocorreram, já que eles eram de seu conhecimento.

Todavia, esse pedido vai muito além. Ao iniciar a narração, o escritor mergulha em uma camada profunda de suas memórias, realizando uma espécie de regressão a um eu interiorizado que foi resgatado através da escrita epistolar. No discurso, está o eu que teme e que encoraja; o eu que foge e que se entrega; o eu que resiste, mas que também, em dado momento, está desamparado. Acontece que, na imersão ao eu, a narrativa acaba se perdendo de seu interlocutor, e o assunto primordial é posto em camadas mais profundas da derme narratológica, chegando até a conversação de si para si. Esse descentramento da voz, segundo Diaz (2016, p. 166, grifo da autora) tem a ver com a

[...] captura simbólica de si, para qual o epistológrafo estende as malhas de sua correspondência, opera-se na carta por meio de dois gestos programáticos: *confiar-se* e *exibir-se*. Esses dois verbos pronominais reflexivos sugerem eventualmente, que o vaivém instaurado pela carta é de fato aquele que vai de si para si, mesmo que seja cruzando com o outro no caminho;

Por mais que a *persona* de Guimarães tenha deixado claro que o seu propósito inicial era pedir um favor, como mostra a Figura 7, o autor acabou percorrendo um caminho de retorno a suas memórias, datilografando-as para o papel. Desse modo, ele *confiou-se* na retomada do passado, presentificando-o aos seus olhos e, posteriormente, aos de seu missivista, exibindo sentimentos profundos de uma “novela mexicana”, baseada em fatos reais.

**Figura 7<sup>13</sup>: Fragmento de correspondência<sup>14</sup> enviada por Josué Guimarães [C. 1975].**



Fonte: ALJOG/UPF

Bouzinac (2016, p. 179) diz que “a carta que fixa o instante se torna monumento de uma vida”. Assim, com um torvelinho de emoções, Josué se desprende de seu objetivo, fazendo

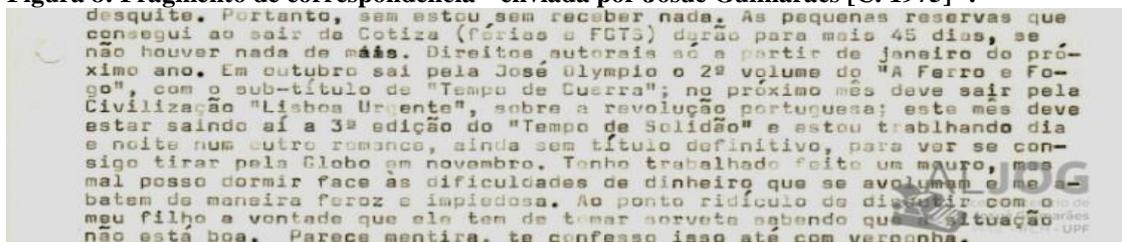
<sup>13</sup> Este fragmento antecede o recorte da Figura 6, configurando-se como as primeiras linhas da carta.

<sup>14</sup> Esta carta tem um objetivo e vou me ater a ele a fim de não ficar um relatório de vinte páginas. Mais tarde te escrevo com vagar, agora é pra pedir um favor.

muito mais que um pedido de ajuda – biografando parte de sua história, fixando o seu instante para a posteridade. Como comenta Diaz (2016, p. 68), “pode-se em uma mesma correspondência, até mesmo em uma só carta, passar de uma narração anedótica banal para uma lógica de encenação autobiográfica”. A carta de Josué Guimarães, assim, orbita entre interesse e história. Ao resumir sua experiência, o escritor gaúcho datilografou bem mais que um pedido de ajuda. Materiais dessa dimensão, ao estarem na guarda de um acervo literário, integram um laboratório de descoberta das criações e das pulsões de um autor frente a seus projetos literários e artísticos, que irão ser condensados com a memória resguardada pelo ser que os escreveu. Sendo assim, o escritor, ou as faces de seus muitos “eus”, está sendo buscado incessantemente em seus documentos de processo. Nem sempre essa exploração encontra fatores importantes que mudam os fatos da história, como é o caso da missiva de 1975. Mas, ainda assim, a carta garante *links* importantes com outros materiais que falam sobre a gênese e entregam pistas para buscas futuras. Diaz (2016, p. 191) aponta que “se a correspondência é um espelho, só é um espelho quebrado”, logo, é o pesquisador que tenta vincular os fragmentos que jamais refletirão, ao todo, a verdade do eu que escreveu sobre si em tempos outros e, muito menos, dos sentimentos dos fatos vivenciados, que são buscados e recontados em um movimento cujo retorno é desconhecido pelo próprio epistológrafo.

Ainda no que diz respeito à missiva de 1975, a escrita de si se acentua até o final das malogradas linhas, tornando a carta “[...] uma espécie de guardiã do ritmo e das batidas da vida presente” (SANTOS, 1998, p. 22). Sendo “espião dos bastidores”, o pesquisador de cartas busca se orientar pelos sulcos deixados pelo autor, não se desinteressando por sequer uma linha do discurso “invadido”:

**Figura 8: Fragmento de correspondência<sup>15</sup> enviada por Josué Guimarães [C. 1975]<sup>16</sup>.**



Fonte: ALJOG/UPF

<sup>15</sup> O fragmento foi retirado da mesma missiva das discussões anteriores.

<sup>16</sup> [...] As pequenas reservas que consegui ao sair da Cotiza (férias e FGTS) darão para mais de 45 dias, se não houver nada de mais. Direitos autorais só a partir de janeiro do próximo ano. Em outubro sai pela José Olympio o 2º volume de “A ferro e Fogo”, com o sub-título de “Tempo de Guerra”, no próximo mês deve sair pela Civilização “Lisboa Urgente”, sobre a revolução portuguesa; este mês deve estar saindo aí a 3ª edição de “Tempo de solidão” e eu estou trabalhando dia e noite num outro romance, ainda sem título definitivo, para ver se consigo tirar pela Globo em novembro. Tenho trabalhado feito um mouro, mas mal posso dormir face às dificuldades de dinheiro, que se avolumam e me abatem de maneira feroz e impiedosa. Ao ponto ridículo de discutir com o meu filho a vontade que ele tem de tomar sorvete sabendo que a situação não está boa. Parece mentira, te confesso isso até com vergonha.

Como podemos observar na Figura 8, Josué segue narrando pontos que mostram um panorama histórico ainda mais complexo, que vão desde a perseguição sofrida até a situação financeira de sua família. De alguma maneira, em contraluz, nas coisas que o autor iluminou em seu discurso, surgem sua feição, suas aflições, o duro e o real da existência. A sua luta para sobreviver mostra a vida do sujeito escritor no Brasil tanto naqueles tempos e quanto nos dias de hoje, visto que sua remuneração está sempre condicionada às dificuldades do pagamento de direitos autorais; o que se acentuou em proporções no período ditatorial diante de um sujeito visado.

Josué Guimarães, apesar de confessar sentir “vergonha” do que estava relatando na missiva, resguardou essa carta na sua intimidade. Anos após, nos arquivos de um acervo literário, já com valor atemporal inestimável, essa escrita de si auxilia na rede de relatos sobre o escritor. É nesse ponto, talvez, que a correspondência seja uma das redes discursivas mais sensíveis à captação do tempo passado e da memória, pois, como diz Diaz (2016, p. 174-175),

uma das marcas específicas da escrita de si em regime epistolar consiste nesse poliglotismo bastante estranho à voz, contudo monológica, que domina, mesmo que seja em baixo contínuo, na autobiografia. Porque o autobiógrafo tem forçosamente a preocupação da síntese, seu relato perde, na translação narrativa e seu “excesso de linha reta”, o tremor do vivido e suas harmônicas dissonantes que a carta, por sua vez, sabe captar. A correspondência difrata em quantidade de redes discursivas o que a autobiografia procura, ao inverso, ordenar em um discurso novamente centrado, em que se faz marchar de ré o emaranhado do tempo perdido.

Tendo concedido poucas entrevistas e falado pouco sobre seus anseios pessoais publicamente, Josué deixou os fragmentos de cartas darem voz a sua *persona*; esta que, por sua vez, só pôde ser vista por um panorama arquivístico, reconstituído pela escolha de um terceiro leitor: o pesquisador.

Diaz (2016, p. 181) afirma que “é difícil edificar sua estátua tanto em suas cartas como em sua autobiografia: pois, diante de si, não é o público anônimo e crédulo que se tem, mas esse ‘outro si mesmo’ que saberá reconhecer a impostura”. Sob consequências de um regime repressivo, Guimarães, ao passo que realiza um relato de si, esboça as dificuldades de um tempo, fornecendo um viés de historicidade ao que enfrentou na ditadura militar; testemunhando as consequências desta em sua vida e na de sua família. Esses fatos realinham o que já era conhecido na história do escritor diante desse período em sua vida literária e de jornalista combativo. Logo, *sem edificações de estátuas* ou impostura epistolar, Josué possibilitou um realinhamento em sua história.

Outro elemento que importa nesse relato é que, mesmo em meio a dificuldades financeiras e de outras ordens, Josué Guimarães não abandonou os seus projetos literários, mencionando, inclusive, que estava trabalhando fervorosamente em um romance. Tal elemento, importante em termos de investigação genética, misturou-se à escrita de si, possibilitando que o pesquisador elucide, futuramente, outros tantos pontos a partir dessa mesma carta e de seu entorno. Como o próprio escritor gaúcho mencionou, “escrever é também um ato de amor” (GUIMARÃES *apud* IEL, 1988, p. 4) e, por amor, mesmo que inconscientemente, ele resguardou a sua correspondência.

Campos (2010, p. 16) comenta que a carta

põe em cena duas possibilidades de recepção da carta: de um lado, como confissão, e o eu, como dado empírico; e, de outro, respectivamente como literatura e personagem. Seria a carta o lugar que o escritor não pretenderia ‘escrever’ (o que açula uma fantasia voyeurista)? Ou o discurso de um gênero - ‘eu’ virtual?

Cabe, portanto, a dosagem do que se sobressai mais e de quem são os envolvidos na troca. A depender, se tem o eu *voyeurista*, aquele que joga com a ficcionalização; porém, assim como na troca realizada por Guimarães, é possível cotejar que o eu confessional se presentificou a ponto de proporcionar mudanças do biografismo já tido sobre ele até o momento. Por isso, ao ampliarmos a essência da carta, a fim de evidenciar um eu autobiógrafo, todo um conjunto precisa ser considerado, não somente no que tange à estrutura da carta juntamente com seu destinatário e época, mas de todo um percurso do sujeito enquanto escritor, que está acostumado a ficcionalizar e a se colocar na literatura.

#### **2.4 A *persona* do acervo literário e as múltiplas *personas* da carta**

Segundo Marques (2015, p. 34), os pesquisadores de um acervo são “detentores de certos privilégios hermenêuticos”, logo, por serem dotados de tal característica, acabam sempre transitando entre as muitas faces deixadas pelo escritor em seus objetos pessoais. Neste capítulo, falamos muito em *persona*, termo que diz respeito justamente às muitas personalidades que o escritor deixou dentre os seus documentos de processo e em outros materiais pessoais.

Como comenta Marques (2015, p. 35), o arquivo literário de um escritor “submetido a um poder arcôntico, a um cruzamento topo-mono-lógico, ao mesmo tempo de suporte e autoridade, de lugar e de lei, o arquivo do escritor se exterioriza e ganha visibilidade na cenografia do arquivo literário exibindo máscaras da *persona* autoral”. Esta *persona*, escondida

e involuntária, é moldada de acordo com as muitas variantes de um autor; a exemplo, temos a *persona* jornalística, política e literária de Josué Guimarães, que jogava com as circunstâncias diante das funções que desempenhou. Conforme o *corpora* utilizado nas pesquisas ou os muitos dossiês montados à vontade do investigador, os cotejamentos das marcas que um escritor deixou e os depósitos de rasuras e desistências vão moldando personalidades distintas, as quais dialogam com a interpretação do curador e com a sua intenção; a depender da abordagem, essas muitas faces se fundem, justamente pelo limite fronteiriço ser muito pequeno.

Por essa razão, cada material é dotado de sua própria *persona*, com as suas particularidades variáveis. Com a correspondência de um escritor, tal fato se escrutina ainda mais, já que o missivista traça levemente o que quiser na folha em branco. Para além do material de processo, o escritor deixa gravado o seu “si”, o âmago das suas experiências e suas histórias enquanto sujeito.

Muito falamos sobre as ambivalências da autobiografia e da correspondência, bem como, o quanto elas se buscam e se refratam em movimentos iguais, a depender de como o emissor das cartas lidou com a epistolografia. Acontece que, além de todas as muitas variáveis que já elencamos neste trabalho, não podemos esquecer que, na carta, o escritor mostra mais que uma face, mostra mais que uma *persona*.

O acervo literário, como comenta Marques (2015), desterritorializa o privado para o público, evidenciando aquilo que estava escondido na biblioteca do escritor, ou esquecido em sua gaveta. Com a carta, essa desterritorialização consegue ser, às vezes, até subversiva, principalmente quando explora o “eu”, em movimentos que buscam por um objetivo afinado com um dossiê, estando dentro de um propósito de pesquisa. Ademais, Marques (2015, p. 50) comenta que o escritor também é um personagem, moldado a partir das escolhas arquivísticas:

Chiodetto transforma o escritor em personagem, cuja figura às vezes ganha ares realistas, solenidade documental, outras, confina-se com o espectral. No lugar de trabalho do escritor, flagra aqui imperativos de organização e limpeza, ali tumulto e desordem, acolá a convergência de ordem e de caos, evidenciado as idiossincrasias de cada temperamento em sua faina criativa.

As cartas, talvez, sejam o grande exemplo *temperamental* do escritor, ainda na esfera privada. Ao migrarem para a esfera pública, elas se fundem com outros temperamentos: o do pesquisador e o da crítica que os escritos receberão, idealizando novos movimentos de leitura. Assim, é a forma da leitura que interessa, pois, sem ela, nenhum tipo de especulação ganha a esfera pública. Para Marques (2015, p. 55), certas leituras, ao migrarem do espaço íntimo ao público, “rasuram suas fronteiras”. Levar a epistolografia de um autor do íntimo ao público é,

portanto, a grande desterritorialização de um arquivo e de escritos primariamente particulares, sensíveis aos emissores.

Não obstante, não podemos esquecer de algo primordial, já elencado aqui, e que diz respeito a uma certa marionetização que o escritor realiza em seus escritos, moldando uma figura de si, muitas vezes, condicionada à imagem que ele quer deixar à posteridade. Como muito bem verifica Marques (2015, p. 59),

por se tratar de uma prática interessada, que se dá de maneiras múltiplas e de forma incessante ao longo da vida, o arquivamento do eu permite ao indivíduo construir uma imagem de si mais próxima da forma como ele se vê, ou de como ele gostaria de ser visto, contrapondo à sua imagem social uma imagem mais íntima e verdadeira de si mesmo.

Ao escancarmos a vida e a autobiografia contida em qualquer correspondência, de qualquer autor, não podemos esquecer desse estatuto moldado à vontade daquele que a escreveu, o qual esculpe a *persona* que quer que se sobressaia. Para que o trânsito epistolar aconteça, é necessário um emissor e um receptor, podendo este ter um grau maior ou menor de intimidade com aquele que escreve as linhas. Então, dependendo de um grande conjunto, que vai do estado de espírito até os envolvidos, existirão demonstrações específicas da escrita de si. Por mais que a carta seja um fragmento da “alma” do escritor, enquanto a autobiografia é algo pinçado de uma trajetória, não podemos menosprezar o fato do jogo dissimulatório que pode vir a ocorrer em ambas.

Nesse sentido, o que demonstramos até aqui, de forma muito introdutória, sobre a escrita autobiográfica da carta foi o que Josué Guimarães quis e permitiu que não se perdesse no tempo; o que ele não quis descartar na sua epistolografia. Conforme reitera Marques (2015, p. 60), alguns autores,

além de arquivar papéis e documentos de trabalho em pastas, gavetas ou armários, montar álbuns de fotografias, também se valem de formas mais sofisticadas de arquivamento de si: a prática da correspondência, a escrita de autobiografias e de memórias. Para tanto, realizam diversas operações intelectuais e manuais: analisar, selecionar, fazer triagem, manipular, omitir, sublinhar, rasurar, riscar, recortar etc. Operações em que se sobressaem, a um só passo, uma intencionalidade particular, o gesto seletivo e classificatório.

Nem sempre os escritos serão fidedignos, inclusive, há uma grande possibilidade de não serem, porque, assim como a grande parte do que o escritor escreve, o estatuto ficcional também estará presente em sua correspondência. O retrato é pintado com as cores que o autor quer, logo, os que buscam memórias nessa seara precisam estar cientes que, ao desterritorializar o arquivo

do privado ao público – principalmente quando o assunto é cartas – os impasses que aparecerão são numerosos e se somarão aos muitos outros problemas de se trabalhar com a intimidade.

Guimarães deixou memórias em suas missivas, traçadas e destinadas a outros. Dessa forma, seus correspondentes traçaram ao pesquisador de hoje a figura de um Josué amigo, escritor, que não fugia de seus ideais. O arquivo, no entanto, é traiçoeiro; e não podíamos deixar de idealizar o estatuto autobiográfico que brinca com o ficcional, muito explorado por pesquisadores da epistolografia. Por isso, neste capítulo, não desconsideramos a ideia de que a correspondência pode dissimular tanto quanto revelar.

## **2.5 A carta, para além de suas formas, também é literatura?**

Neste trabalho, inevitavelmente, a correspondência é tratada como literatura, ou parte dela. Não a ver dessa forma estaria ligado, aqui, a uma controvérsia, sendo o mesmo que dizer que os pré-textos, rascunhos e originais de um escritor não são parte daquilo que nomeamos como “literatura”. Essa questão, inclusive, depois da ascensão do gênero epistolar, ganhou menos força de expressão dentro dos debates. Com o surgimento de muitas coletâneas sobre correspondências, centradas em um escritor específico, é possível apreciar o epistológrafo através de uma via íntima, mais acessível. É o devir daquele que escreve, o ídolo, narrando seus próprios momentos de angústias e alegrias, o que por si só se aglutina com a narrativa e com um devir ficcionalizado de si. Como já mencionamos na introdução desta dissertação, algumas editoras possuem a entrada *correspondências* em seu catálogo, corroborando para configurar o potencial da carta como parte de um sistema literário.

Marginalizada durante anos, tomada como vestígio ou material de “menor valor”, o gênero acabou migrando, de forma até inevitável, de uma esfera totalmente comunicacional para a hibridez da narrativa, seja ela de um escritor e seu biografismo, ou de processos escriturais – como os tomados neste estudo. A aglutinação dessas formas ultrapassou uma fronteira que, antes, era extremamente impensada: a da literariedade da correspondência e seu poder ficcionalizado, de “eus” ou de silêncios. Como diz Diaz (2016, p. 236), “muitas vezes é pela carta que se entra na literatura”; mesmo que demonstre o estágio das ações preliminares diante de uma escrita, “a correspondência já é um espaço literário virtual, simplesmente porque, nele, ‘discute-se literatura’.” (DIAZ, 2016, p. 237).

Nessa perspectiva, a carta é o nascedouro do jovem escritor; daqueles que estão em amadurecimento; daquelas epistológrafas que não podiam ser escritoras, quando o tempo era hostil para mulheres. As malhas da carta, por isso, vivificam o fazer literário, seja através do

processo criativo, seja através de romances que partem a partir delas, ganhando a via pública, muitas vezes, décadas após.

Diaz (2016) complementa esse pensamento, ao falar das correspondências de escritores como Zola e Antony Valabrègue, dizendo que a carta encontra um cenário fértil, quando é a partir dela que tomamos conta da importância de sua extensão. Desse modo, a autora menciona que “a esses aspirantes a escritores que ainda não conquistaram um lugar no mundo das letras, o diálogo epistolar fornece a ocasião de um discurso crítico que encontrará mais tarde outras extensões nas redes oficiais da sociabilidade literária, salões, jornais, escolas...” (DIAZ, 2016, p. 238).

Suprindo uma necessidade literária, então, a correspondência de um escritor, toma forma, dando um certo preenchimento às dúvidas ligadas ao ser que escreve e a seu tempo, bem como, de certa forma, àquilo que ele representou e ainda representa à literatura. Marco Antonio de Moraes, em *Carta ao leitor*, na sua obra *Me escreva tão logo possa*, comenta que, se pararmos para analisar, todos teremos alguma história com a correspondência, já que ela “se alimenta dos acontecimentos diários, de nossas ideias e sentimentos, todos os assuntos cabem em um envelope ou na caixa de mensagem do correio eletrônico” (MORAES, 2005, p. 8).

Dessarte, se todos os assuntos cabem à carta, o terreno da literatura transpassa esse limiar de comunicação que sempre foi o intuito da missiva. É por ela que, do outro lado do oceano, Josué Guimarães conversou sobre sua literatura com Erico Verissimo, por exemplo; ou que pediu a Fernando Sabino conselhos editoriais que foram primordiais na construção de seus textos. Claro que, hoje, a carta se hibridiza a outros gêneros que conhecemos, não sendo mais primordial ou usual na comunicação; todavia, somos convidados a confiar nela desde muito cedo, quando ainda crianças escrevíamos cartas ao Papai Noel, mostrando o quanto fomos comportados e merecedores de premiação, do presente.

Vanessa Massoni da Rocha (2017, p. 119) comenta que pode ser que esse contato com o ser fictício do Natal “[...] tenha sido, para muitos, a descoberta do – encantatório – mundo epistolar. É possível, também que, atualmente, este momento figure como único contato com a escrita epistolográfica”. Mesmo sem conhecer os amplos padrões dos manuais de escrita epistolar, desde muito cedo, nos correspondemos com esse ser que nunca lerá o relato. Pelo contrário, são os pais que normalmente interceptam essas cartas ou, quando encaminhadas ao correio, acabam por ser incineradas (ROCHA, 2017). Contudo, nem por isso, a criança deixa de presentificar a sua narrativa, criando, por vezes, movimentos narratológicos do que fez ou deixou de fazer no ano que transcorreu. De maneira intersubjetiva, brota uma narrativa,

permeada por um desejo: de comunicar algo; de se fazer presente dentro da carta, mesmo que ingenuamente, para uma figura simbólica.

Rocha (2017), em seu livro *Por um protocolo de leitura do epistolar*, menciona um fato muito interessante, colocando na balança dois escritores epistológrafos que fizeram, dessa arte, literatura: Mário de Andrade e Clarice Lispector. Andrade, segundo a autora, tinha consciência de que a carta poderia se transformar em instrumento literário e, por isso, utilizava da verve “da mediocridade para ter preservada sua privacidade epistolar” (ROCHA, 2017, p. 95). Já Lispector demonstrava “inquietação e destempero quando o marido insiste em encontrar traços literários nas cartas em que ela escreve” (ROCHA, 2017, p. 97).

Segundo Rocha (2017), ambos os autores que estudou tinham consciência de que uma linguagem muito rebuscada ou voltada para o literário poderia prejudicar o que Clarice mencionava, em trecho citado pela estudiosa, como “espontaneidade”. Por esse motivo, em determinados momentos, os escritores acabam “[...] por simplificar ao máximo, empobrecer e censurar sua verve epistolar para que não interpretem suas cartas como texto ficcional e deseje publicá-las” (ROCHA, 2017, p. 95).

Sabemos que Mário de Andrade, por exemplo, apesar de querer a naturalidade em seu seio epistolar, era missivista compulsivo e tinha consciência da sua produção epistolar enquanto literatura. Isso nos faz encarar questionamentos e reflexões muito singulares a cada autor, visto que alguns missivistas querem enxergar a sua correspondência como literária, e outros já não gostam da ideia. À vista disso, nós, pesquisadores, o que queremos que o trânsito epistolar seja?

Mesmo a carta sendo vista, por muitos anos, como um devir literário, uma encenação, é necessário que levantemos, ainda, o questionamento sobre ela enquanto ocupante do cenário da literatura. Se tal pergunta foi feita pelos escritores ao escreverem suas missivas, a forma de que estas não irromperam o canteiro limítrofe entre o ser e o não ser, como que tal questão não poderia ser feita ainda hoje, dado que a carta é, por natureza, indecisa quanto a seu papel?

Em acréscimo, Rocha (2017) cita o caso de Ana Cesar, poetisa a qual sua força missivista só foi reconhecida postumamente. De acordo com a pesquisadora, Cesar reconheceu o espaço epistolar como passível de se produzir literatura. Esse adendo reitera, portanto, que alguns escritores, voluntariamente ou não, faziam do terreno da correspondência um campo de entrega literária. Todos os teóricos aqui mencionados que trabalham com a arte epistolar concordam ser a carta gênero de escrita fácil, e talvez seja por isso, por essa permissão de espontaneidade e despojamento, que muitos escritores viam no gênero um local possível de criação, sem bloqueios, sem censura linguística ou de texto. Não havia cobranças, mas a arte de contar sem medo, sem crítica e sem “público”; o ato de não ser julgado, de não revisar, de

não reescrever. Havia o escritor sendo somente homem, sem filtros de autor, escritor ou *scriptor*.

O fato de ainda haver o questionamento de a carta ser ou não literatura, talvez possa ser explicado pela colocação de Rocha (2017, p. 114), na qual ela diz que

claramente vistas como produções menores, correspondências parecem escritos indiscretos, desprestigiados, de leitura fácil e despreocupada daqueles que têm curiosidade em descortinar a intimidade de alguém. Em suma, parecem estar sempre girando na órbita de outros escritos, sendo condicionadas a outras existências na humilde condição de suplemento, apenas.

Quer abrilhantem coleções póstumas, homenagens e afins, em alguns casos, não vemos a correspondência ser, de fato, o centro das questões, como muito bem colocado por Rocha (2017). Porém, neste trabalho, ela é o arconte, a mobilizadora, que, mesmo em algumas situações estando à margem, fomenta o centro de discussões sobre o fazer literário.

Não podemos, contudo, esquecer o status indomável da correspondência, muito bem observado por Diaz (2016, p. 247), quando esta coloca: “nessa faculdade de embreagem da escrita epistolar sobre muitas enunciações variáveis, está o jogo do nomadismo de uma escrita polimorfa e forçosamente um pouco perversa, resistente a enclausurar-se na ganga de um gênero, mesmo sendo ele o ‘gênero epistolar’”. Assim, a carta, por sua rebeldia, pode escolher ser ou não ser alguma coisa, seja dentro da convenção de seu gênero ou nos subagrupamentos que forçosamente tentamos enquadrá-la. Por tal colocação, apesar de ter a correspondência como literatura, em outros estudos, talvez com outro *corpus*, elas se recusem a permear o meio. Por isso, fica difícil enquadrar esses discursos em qualquer movimento que seja incluído dentro de percursos genéticos, como aqui foi feito, uma vez que ora oscilam a servir papéis, ora se isentam de comprometimento.

De fato, sustentamos a tese de que é o pesquisador que decide qual é o terreno que a carta ocupará, já que, segundo Diaz (2016, p. 248, *grifos da autora*) “nesses fragmentos rapsódicos, improvisados pelo epistológrafo, acontece às vezes que o *furor de escrever* aqui proclamado por eles transmuta-se para nós em prazer de texto”. E é por essa razão, por aproximarmos a arte epistolar de uma vivência ou de uma saudade, que fazemos dela literatura – mesmo que seu conteúdo não tenha tido a pretensão de ser.

### 3 PASSO FUNDO, JUNHO DE 2022: PREZADXS LEITORXS, SOBRE O GÊNERO E A CIÊNCIA; ONDE SE ESCONDE A CRIAÇÃO?

Por muito tempo, uma base estruturalista defendeu a morte do autor, desvinculando o texto de quem o escreveu. Acreditava-se que a escritura era, sim, diagramada e nascida através da mão do escritor, segundo as vontades e as escolhas semânticas que ele fez em detrimento a outras. No entanto, ao nascer e ser diagramada a obra passaria a ser órfã, pois, dentro dessa base, a morte de seu criador era certa, passando o texto a ter vida somente se desvinculado da subjetividade que o produziu. A publicação, por isso, marcaria a morte do autor, e qualquer traço de atividade criativa só valeria sob a execução de um leitor, mesmo que também marcadamente não subjetivo.

Essa ideia foi elencada por Roland Barthes, em seu texto muito conhecido, *A morte do autor* (2012), no qual é refutada qualquer reflexão que considere algo para além do texto publicado. Como ele próprio comenta, “a escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2012, p. 57). Em grau menor ou maior, para uma escritura nascer, seu autor precisa morrer, pois quando “o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (BARTHES, 2012, p. 58).

Para o teórico francês, o autor deve ser enterrado para dar espaço ao *scriptor* que

tendo enterrado o Autor, já não pode mais acreditar, segundo a visão patética dos seus predecessores, que tem a mão demasiado lenta para o seu pensamento ou para sua paixão, e que, conseqüentemente, fazendo da necessidade da lei, deve acentuar esse atraso e ‘trabalhar’ indefinidamente a sua forma; (BARTHES, 2012, p. 61).

Nessa perspectiva, o *scriptor* é o sujeito moderno, desprendido do pragmatismo autobiográfico legado ao antigo autor; é aquele que afiança a voz desenvolvida por um conjunto signífico inerente à linguagem, colocando-a no papel, não através de uma entidade divinatória, mas, sim, das características que desenvolveu enquanto indivíduo.

A escritura, portanto, levaria em consideração as cadeias intertextuais que o autor realizou enquanto leitor, e não enquanto sujeito que poderia ter enquadrado tópicos essenciais de percursos históricos que ele próprio pode ter desenvolvido e arraigado durante a sua criação. À vista disso, de acordo com Barthes (2012, p. 64), “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor”.

*A morte do autor*, nada mais é do que o desligamento do escritor de suas vivências e escolhas; algo que é retratado de forma aproximada por Foucault, em outra base, em seu texto

*O que é o autor?*, relacionada à ideia de “função”. Assim, Foucault (2001, p. 268-269) apresenta que a

escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina de seu autor.

Mesmo que dentro de suas bases teóricas e com pensamentos aproximados, ambos os autores defendem um olhar metodologicamente orientado à observação ao objeto discursivo final, ficando o autor como um ponto a ser discutido isoladamente, se discutido, na concepção da escritura. Barthes decreta a morte, enquanto Foucault atribui a ideia de função.

Segundo Foucault (2001, p. 269), “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel de morto no jogo na escrita. Tudo isso é conhecido; faz bastante tempo que a crítica e a filosofia constataram esse desaparecimento ou morte do autor”. Conforme a visão do teórico, a função do autor é a mediação dos textos, isto é, lhe é atribuída uma “função classificatória”, na qual ele organiza os muitos discursos com os quais entrou em contato, fazendo um entrecruzamento e estabelecendo os parâmetros intertextuais, sem qualquer base calcada em sua face ou vivências. Para Foucault (2001, p. 227), o que a crítica fez durante muitos anos foi atribuir ao escritor “exegese cristã”, algo como uma propriedade egóica sobre o texto.

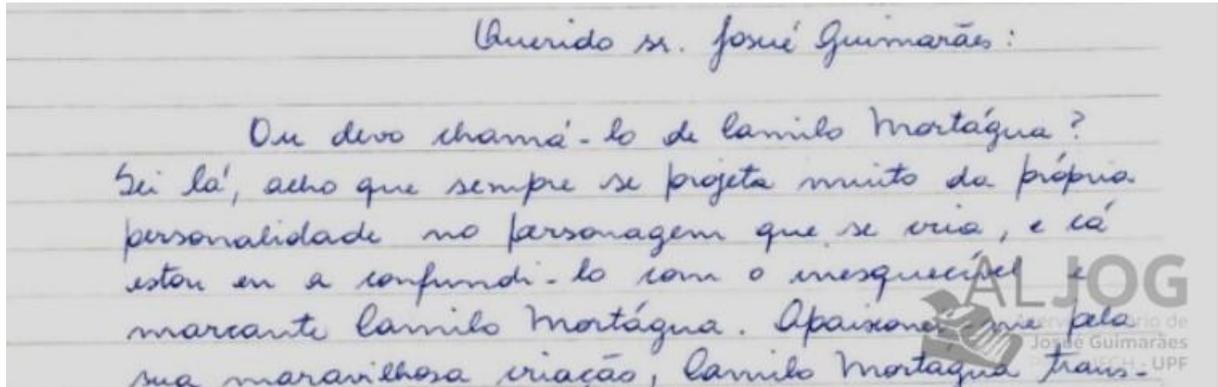
Em um outro contraponto, como em uma forma de ressignificação, anos depois, Barthes escreveu a obra *O prazer do texto*, na qual o pensamento de morte é revogado, ganhando outro enfoque. Em textos curtos, este teórico fala do prazer da leitura, parecendo redimensionar o que, antes, havia sido afirmado em *A morte do autor*. Vejamos:

A morte do Pai privará a literatura de muitos de seus prazeres, se não há mais, de que serve contar histórias? Todo relato não se reduz ao Édipo? Contar é sempre procurar a origem, dizer as disputas com a Lei, entrar na dialética do enternecimento e do ódio? Hoje, equilibra-se em um mesmo lance o Édipo e o relato: já não se ama, já não se teme, já não se conta. Como ficção o Édipo servia ao menos para alguma coisa: para fazer bons romances, para narrar bem (isso foi escrito depois de ter visto *City Girl*, de Murnau) (BARTHES, 2015, p. 57, Grifo do autor).

Ciente da obsessão do leitor, Barthes (2015) indica que o prazer da leitura também está na descoberta, na indagação e na fixação pelo novo. Dessa forma, a face do criador e de seus ensejos parece sempre estar em constante especulação. As correspondências de um escritor (quando acessíveis), por exemplo, deixam brilhar o olhar curioso dos leitores sobre diversos

aspectos. O testemunho trazido na Figura 9, retirado de um dossiê no ALJOG/UPF, porta um dos relatos sobre as vozes dessas figuras importantes na recepção e, talvez, exemplifique a curiosidade que sempre houve diante dos movimentos escriturais e das posições autobiográficas.

**Figura 9: Fragmento de correspondência enviada por uma leitora, datada em 16 de setembro de 1982<sup>17</sup>.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Como podemos ver no recorte apresentado, a leitora inicia seu discurso, despretensiosamente, dizendo “Ou devo chamá-lo de Camilo Mortágua?”, apontando elementos que, porventura, Josué Guimarães deixou respingar sobre a sua vida. Essa dúvida da correspondente de Josué, também pode ser de outros leitores, décadas após, visto que, mesmo que o livro tenha vida própria depois de seu nascimento, ainda existem movimentos em uma não refração do elemento biográfico autoral.

Barthes apesar de, em *O prazer do texto*, considerar a “instituição” autor sem vida, pondera que “no texto, *eu desejo* o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação nem sua projeção), tal como ele tem necessidade da minha (salvo no ‘tagarelar’)” (BARTHES, 2015, p. 35, grifo do autor). Mesmo que em linhas tortas, o leitor tem um prazer de fruição na busca pela paternidade da obra, em um ensejo que irrompe personagens em suas vidas ficcionais, transgredindo para o latente da *persona* real da escrita.

Transgressora desse pensamento estruturalista, a crítica genética, por outro lado, surgiu ao final da década de 60, dentro de um movimento que rompia essa questão estrutural, “dando lugar a novos paradigmas em várias áreas” (PINO; ZULAR, 2007, p. 8) e facilitando o adentramento da ciência, dentro de um contexto que fazia repensar tópicos essenciais,

<sup>17</sup> Querido sr. Josué Guimarães: Ou devo chamá-lo de Camilo Mortágua? Sei lá, acho que se projeta muito da própria personalidade no personagem que se cria, e cá estou a confundir-lo com o inesquecível e marcante Camilo Mortágua. Apaixonei-me pela sua maravilhosa criação [...].

especialmente no conceber literário. Segundo Pino e Zular, o que, antes estava centrado, principalmente em estudar o texto, agora, considera o autor e seus contextos, colocando criador e criatura em uma mesma égide analítica. Num campo voltado ao estudo da forma e de suas pretensões, a ciência incorpora a interpretação das entrelinhas de um manuscrito, a qual, até então, não era tida com esmero ou grande relevância dentro das prioridades de análise. Com um olhar que coloca obra e criador em uma cadeia essencial, a ciência passa a possibilitar um olhar de contemplação do todo, perene à escritura e aos muitos elementos que podem ou não ter dado voz ao texto. Ressurge, então, a face daquele que cria.

Surgida em meio à crise, a genética, tal como conhecemos hoje, não foi matriarca, e sim filha de um processo ramificado. De acordo com Biasi (2010, p. 35),

A futura crítica genética, sem dúvida, nunca poderia ter constituído seus próprios fundamentos teóricos sem se apoiar nesse novo edifício nocional que, além dos efeitos da moda e da inflação terminológica do momento, lhe fornecia, indiretamente, alguns conceitos-chave para pensar a gênese. As condições de uma verdadeira reflexão sobre os manuscritos modernos só foram reunidas no momento em que, graças às diferentes aquisições da ‘teoria do texto’, tornou-se possível colocar o problema de sua produção temporal em termos de processo e de sistema.

Sabendo de sua posição de “descentramento” diante do “definitivo” e publicado, a ciência assume um papel importante ao encontro pelo material inacabado, buscando pelos documentos de processos anteriores, sejam eles quais forem. Desse modo, como apresenta Willemart (2005, p. 4), ela “‘deslocou o olhar’ do pesquisador do produto acabado, para o processo que inclui esse produto considerado como uma das versões”. Por tal deslocamento, inicia-se a arte de exploração do imperfeito, cuja colaboração de escritores, herdeiros e curadores é essencial, para que de fato haja pesquisa, já que esta nascerá da raridade da existência dos materiais que sobreviveram a um fim quase provável: o descarte.

Nessa linha, Grésillon (2007, p. 19, grifo da autora) comenta que:

a crítica genética instaura um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que portam o traço de uma dinâmica, a do texto em criação. Seu método: o desnudamento do corpo e do processo da escrita, acompanhado da construção de uma série de hipóteses sobre as operações escriturais. Sua intenção: a literatura como um *fazer*, como atividade, como movimento.

Alinhada à investigação do “texto em criação”, importa averiguarmos qualquer fonte detentora de aspectos que remontam a gênese, que a expliquem quase em uma recuperação psicológica do escritor (como se ela fosse possível). Frente à pluralidade de especulações e ao inaudito dos materiais, “a originalidade da pesquisa torna-se indiscutível” (PINO; ZULAR,

2007, p. 12). Por esse motivo, ao considerar a crítica genética como fundamentação teórica, o indivíduo frente à sua pesquisa está imbuído de uma determinada liberdade interpretativa e hipotética – dentro de uma certa margem – perante o material que está averiguando. Desse modo, ao passo que se lida com o ineditismo, revoga-se o estatuto *voyeur*, para que, quando possível seja, sejam analisados manuscritos autógrafos, ou não, de forma “íntima”, realizando uma interpessoalidade exclusiva, acessível às vivências de cada indivíduo diante de suas escolhas e aos acessos de leituras até o momento. Por isso, os estudos com manuscritos, para além do objeto, consideram a tríade *escritor, documento e pesquisador* em movimentos circulares que buscam, entre si, uma reciprocidade com intuítos pertinentes às ressonâncias do dossiê.

Ademais, com o surgimento da ciência, foi possível reavaliar as possibilidades diante da criação de uma obra de arte, como observa o pesquisador Philippe Willemart (2005, p. 4): “Uma das consequências desse deslocamento é a maior inteligibilidade que temos dos textos e do ato de criação. O que parecia misterioso e atribuído pelos românticos a uma musa, é mais visível e mais claro”. Sendo assim, recorre-se a outros métodos para entender a escrita, se não à inspiração “divinatória”, por exemplo.

No entanto, fugindo dessa falta de certeza, Willemart (2005), entra em outro solo, ainda mais inexplorado: a mente do escritor, que desenvolve seus textos em pensamentos que jamais poderão ser acessíveis por nenhum método analítico. Por tal ponto, é que, ao escolhermos o olhar da ciência, é necessário que tenhamos em mente que teoria e pesquisador trabalharão conjuntamente em movimentos de busca, encontro e retorno, em uma constante ressignificação, na qual serão elencadas muitas perguntas, cujas respostas nem sempre serão plausíveis de plena verdade. Como apresenta Willemart (2005, p. 4), “A crítica genética ‘deslocou o olhar’ do pesquisador do produto acabado, para o processo que inclui esse produto considerado como uma das versões”. Talvez seja pelo inacabamento que é atribuída uma “marginalidade” no estudo com essa base teórica. Sempre “à margem de”, do autor, do texto e da edição final, o olhar para o manuscrito causa uma inquietação, já que, a partir da instauração, “a nova história literária não partirá mais das origens para o presente, mas lerá o passado à luz do presente” (WILLEMART, 2005, p. 12).

Muito é atribuído à crítica genética, enquanto instrumento capaz de reavivar elementos inexplorados. Logo dado o seu caráter de busca, de acordo com Hay (2007), é necessário que haja uma dissipação de elementos que possam causar confusão diante dos muitos objetos legados à ciência. Por essa razão, ela “é, tão simplesmente, parte integrante da crítica, com a qual ela partilha a sua razão de ser: fazer viver a experiência da literatura na sua plenitude [...]”.

Dessa responsabilidade, a genética assume sua parte procurando transmitir a força da obra através do conhecimento do seu devir” (HAY, 2007, p. 36).

A arte de explorar manuscritos, portanto, não pode ser realizada como em um movimento isolado, que dissipa outras formas de abordagem. Nutridas por conhecimentos consolidados, a crítica genética e a criação literária, mesmo que em determinados momentos conflituem, acumulam práticas que, se associadas revelam a boniteza da criação artística.

### 3.1 A ontogênese<sup>18</sup> de uma gênese: a carta de processo

As correspondências, apesar de seu caráter de intimidade, ao serem resguardadas em um arquivo, servem a leituras que envolvem outros campos além da interpessoalidade. Como fonte autobiográfica, especulativa ou que acompanha coletâneas organizadas de autores, vimos que a carta, que já foi restrita às intenções de seu autor, hoje, serve ao propósito de seus curadores que reencaminham seu conteúdo, de acordo com suas linhas de investigação, segundo as quais os trabalhos tendem a obedecer ordens especulativas com bases teóricas próprias, embora não determinadas. Por isso, não há um protocolo certo ou desejável para falar sobre os discursos alheios, mas uma hibridez, a qual também se associa ao fascínio da aproximação com o escritor e suas verdades confessas aos muitos destinatários.

Para Bouzinac (2016, p. 61), “antes de ser um objeto de escrita, a carta é primeiramente um objeto de troca. Sua dimensão material molda-se à personalidade de cada remetente”. Em seu fascínio, a correspondência se molda a um propósito outro. Seja para falar de autogênese ou de gênese literária, estando a carta no limite intocado do privado e que muito pouco acrescentaria em pesquisas que não o “abrilhantamento”, na pós-publicação, pois, poderia estar em conjunto em uma reedição de uma obra já consolidada por seu escritor.

Diaz (2016, p. 15) comenta que, desde o século XVI, a carta oscila na linha estética dos “valores literários”, entre viável ou não para a crítica. Assim, a autora acrescenta que, por seu caráter amplo, uma carta pode ser vista “como um *documento*, como um texto, como um *discurso*, como um *fazer*, mas na verdade, sempre é tudo isso ao mesmo tempo” (DIAZ, 2016, p. 55, grifo da autora). Todavia, nem sempre foi considerada dessa forma. Destinada à margem, quando sobrevivia ao descarte, quase sempre era consultada para fins, de certo modo, laterais ao trato da crítica literária.

---

<sup>18</sup> Termo elencado por Diaz (2016), em sua obra *O gênero epistolar ou o pensamento nômade*, que, basicamente, toma a carta como o seio da produção artística ou do sujeito enquanto “si”. Ela é, assim, o nascedouro de alguma coisa; como se gastasse o processo até o seu amadurecimento. Nessa linha, o gênero epistolar é visto como o centro de um sujeito.

Nas últimas décadas, os estudos epistolares têm ganhado muito espaço, quando estudos propuseram que “mais que o agente de uma comunicação, a carta é uma etapa essencial na constituição do sujeito, e a troca epistolar – que, na verdade, funciona, frequentemente, de si para si – é o lugar de uma verdadeira ontogênese” (DIAZ, 2016, p. 66). Porém, ainda sem grande envergadura nos estudos sobre a gênese, dada a inacessibilidade do gênero e por, nem sempre, se enquadrar nesse tipo de análise, senão na testemunhal, não são em grande número os trabalhos que se debruçam ancorando a epistolografia em seu corpora de análise. No entanto, a crítica genética é abrangente enquanto os documentos que podem ser considerados prototextuais, e a carta ganha importância de corpus de investigação nessa seara.

Além das imbricações, já mencionadas, ao se trabalhar com o gênero epistolar, temos seu legado lacunar, que muito pode comprometer as análises genéticas ou, até mesmo, pôr fim a sua continuidade. Sobre as lacunas que podem estar presentes em manuscritos de muitas categorias, Grésillon (2007, p. 41) comenta que

mais incômodo ainda, e impondo uma séria restrição ao sonho do geneticista, é o estado frequentemente lacunar dos dossiês manuscritos. Independente dos hábitos mais ou menos “grafômanos” dos próprios autores, a reconstituição das etapas sucessivas pode ficar esburacada, seja porque o autor ou seus herdeiros preferiram retiradas determinadas peças consideradas comprometedoras, seja porque outra peça desapareceu no decorrer da transcrição dos manuscritos.

Em vista disso, de característica global de análise, devido à hibridez que qualquer manuscrito fornece, os estudos com correspondências nem sempre conseguem consolidar suas hipóteses, justamente pelo gênero não fornecer uma cadeia relativamente completa que subsidie um pensamento de análise e de processo. Como mencionamos anteriormente, a carta está a serviço das intenções discursivas de seu emissor, então: a) nem sempre o trânsito epistolar de envio e respostas será respeitado, já que um dos dois missivistas poderá escolher responder ou não; b) quando respeitada a troca, não significa que ela sobreviverá às adversidades do tempo, podendo uma das partes ser extraviada, descartada ou retirada facilmente por seu protetor. c) as escolhas discursivas dos missivistas podem ser colocadas de forma a ficcionalizar a realidade, fazendo com que o pesquisador, se não atento, caia em armadilhas das “falsas considerações”, debruçando-se sobre diálogos de um completo enredo artístico.

Mesmo que o pesquisador conheça amplamente os movimentos escriturais de seu autor e que seja íntimo de sua epistolografia, tendo recorrido a ela por décadas, cada consideração feita não poderá ser totalmente apontada como verdadeira. A grande visada de se trabalhar com uma ciência que por si só é marginalizada, bem como, com um gênero que também é

considerado como de margem, é que existe uma complementaridade na unificação da voz primária, retirada do trato íntimo, triada e anexada em bases analíticas que necessitam da interpretação terciária de um pesquisador. Contudo, é necessário acentuarmos que nem toda correspondência possui força para montar um *dossiê* tido como genético, e talvez resida aí a grande dificuldade de encontrarmos estudos com esse enfoque. Para que a carta sirva a esse propósito, é necessário que ela incorpore um valor prototextual. Conforme apresentam Pino e Zular (2007, p. 18), este é encontrado em

qualquer documento no qual seja possível encontrar um traço de processo de criação, e não necessariamente os manuscritos autógrafos (do próprio punho do escritor). Assim, a crítica genética considera manuscritos, por exemplo, a correspondência do autor (se nela há discussões sobre a criação de suas obras).

No entanto, nem sempre o propósito para se enviar uma correspondência é falar sobre a literatura ou sobre as inquietações perante a escrita. Na grande parte das vezes, missivistas trocam linhas com um desejo de dialogar sobre os mais variados temas e de afiançar o trânsito epistolar. Um escritor pode até ter deixado um vasto número de correspondências, mas elas nem sempre serão anexadas às bases daquilo que pode ser considerado como um prototexto, um epitexto, ou, em linhas gerais, algum testemunho de escrita sobre uma obra.

Ao transcender e desterritorializar a sua essência primária, é importante ressaltarmos que a carta não será um manuscrito autógrafo comum que, em sua envergadura, carrega todo o tipo de rasura, apontamentos, desistências ou reescritas. A correspondência não pode ser passível de confrontação e, muitas vezes, sequer deixa rastros de qualquer tipo de cronologia genética ou dos destinatários, o que dificulta estudos calcados em bases sólidas, que possuem argumentos que sustentem com “provas” uma linha de investigação sobre o processo de gênese.

Quando o gênero migra, mesmo que para a forma mais ampla do conceito de manuscrito, ele confronta uma realidade, na qual, em tese, não foi destinado a ocupar. Felizmente ou não, ele integrará pastas que se avolumam dentre outros documentos, destinado a servir o propósito de um pesquisador sobre sua investigação. Todavia, quando portadora de gênese, a depender da completude dos discursos, a carta consegue encontrar um amparo e um fim em si própria. Idealizadora dos próprios movimentos discursivos, ela passa não a “servir propósitos”, mas a ser “o” propósito da busca, mobilizando toda uma rede arquivística, que trabalhará a seu serviço. Como comenta Diaz (2007, p. 121, grifo nosso),

mesmo quando a carta é única, quando ela se expõe totalmente sozinha, desprovida de uma gama tranquilizadora de paratextos, *ela constitui o seu próprio rascunho*: sem

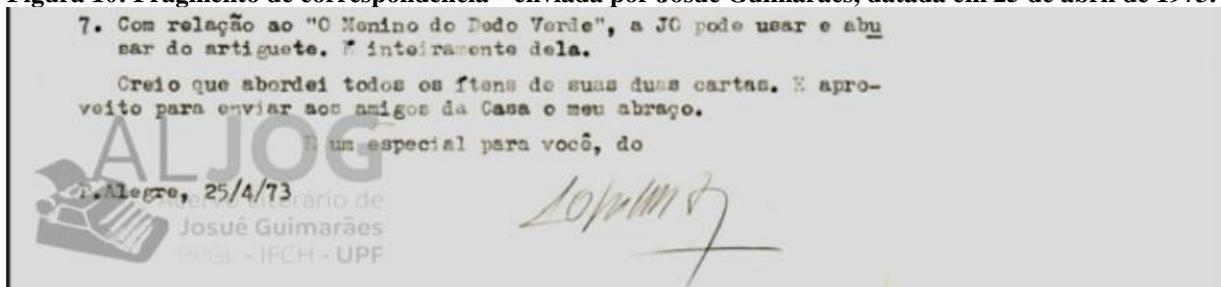
o saber, ou sem querer, ela nos faz, assim, participar dos seus diferentes estados, mesmo dos estados da alma (e do corpo) daquele que a escreveu, lágrimas e borrões incluídos).

Tomemos, a exemplo, uma incursão escrita por Josué Guimarães em uma carta<sup>19</sup> a sua editora, no ano de 1973, na qual o autor coloca um comentário que não se caracteriza com força exploratória, necessitando que haja um entrecruzamento com a rede arquivística para sua significação. Este, porém, só é iniciado pelo gênero epistolar subsidiar, mesmo que minimamente, uma busca. Vejamos na próxima seção.

### 3.1.1 *O menino do dedo verde, de Maurice Druon*

Em 2016, no ALJOG/UPF, as correspondências do escritor começaram a ser reorganizadas e triadas, de acordo com os assuntos e os correspondentes. Dessa maneira, no ano em questão, foi identificada uma carta que menciona a obra *O menino do Dedo Verde*, de Maurice Druon (Figura 10).

**Figura 10: Fragmento de correspondência<sup>20</sup> enviada por Josué Guimarães, datada em 25 de abril de 1973.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Em uma primeira instância, podemos notar que essa missiva é editorial, sendo considerada como uma resposta a outras duas cartas remetidas pela editora, na época, José Olympio – as quais não temos acesso. Nesse escrito, o escritor traz assuntos de ordens diversas e, como último tópico, fornece um aval para que, na ocasião, a editora José Olympio “usasse e abusasse” do artiguete na obra *O menino do dedo verde*, em possível pré-lançamento no Brasil. Esse diálogo, então, pode ser considerado como gênese, já que, entre outros assuntos, comenta sobre tópicos de livros em editoração. A missiva fornece um diálogo truncado ao que se refere

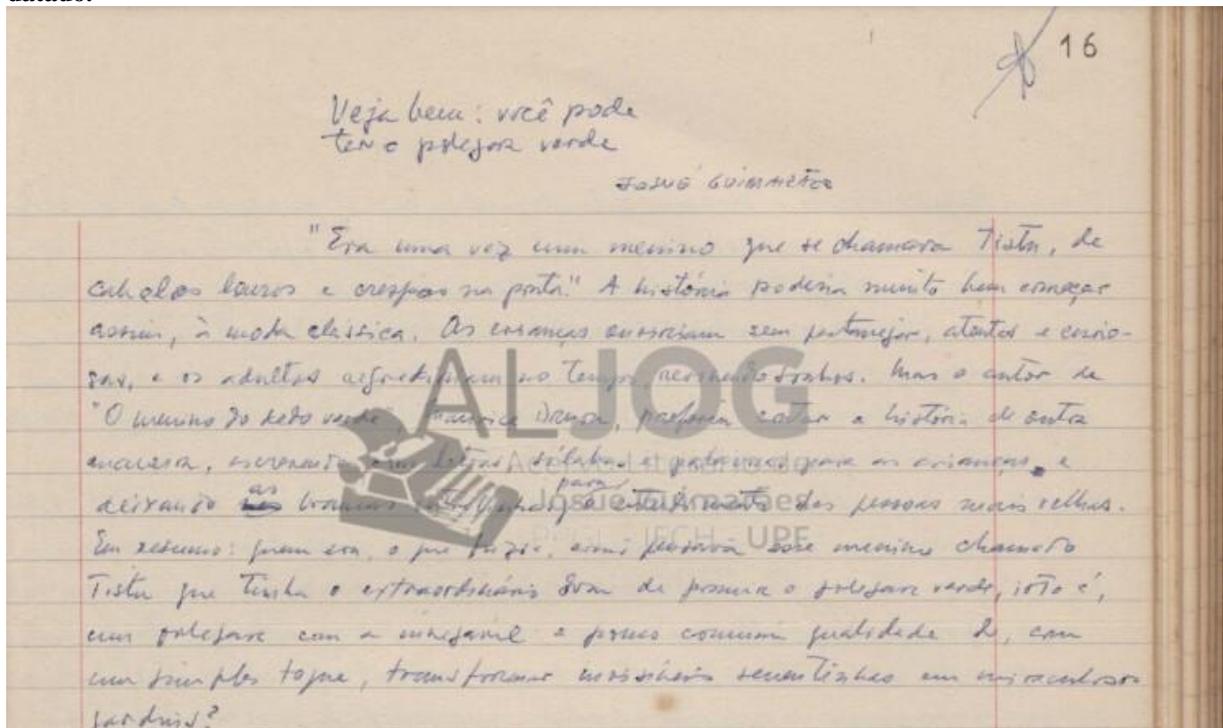
<sup>19</sup> Esta carta compôs o primeiro texto científico escrito com as correspondências de Josué Guimarães, no ano de 2016. E no adendo representará o dossiê montado na época, com todos os seus problemas de idas e retomadas, para que assim estabeleça-se o pesquisador frente o seu campo de pesquisa movediço.

<sup>20</sup> 7. Com relação ao “Menino do Dedo Verde”, a JO pode usar e abusar do artiguete. É inteiramente dela. Creio que abordei todos os itens de suas duas cartas. E aproveito para enviar aos amigos da Casa o meu abraço. E um especial para você, do [assinatura].

à obra de Maurice Druone que por si só não sustenta um pensamento genético, podendo ser considerado somente como um testemunho de algum trabalho em andamento de Josué Guimarães.

No entanto, essa carta passa a se tornar um elemento discursivo pertinente à ciência a partir do momento em que a confrontamos com a rede arquivística e descobrimos um artigo, escrito totalmente a punho, em um dos materiais mais importantes de Josué Guimarães: o seu caderno de atas, completa muitos esboços, notas e pesquisas para a composição de seus textos.

**Figura 11<sup>21</sup>:** Fragmento do esboço de um texto de Josué Guimarães, presente em seu caderno de atas. Não datado.



Fonte: ALJOG/UPF.

Isoladamente, tanto a carta quanto esse manuscrito não representam sentido que subsidie uma pesquisa, fluuando, assim, dentre as muitas possibilidades de exploração de um arquivo. Porém, quando confrontados, fornecem importantes informações de um Josué vinculado às muitas escritas, sejam elas as suas próprias, sejam teasers para a divulgação de pré-lançamentos

<sup>21</sup> Veja bem: você pode ter o polegar verde

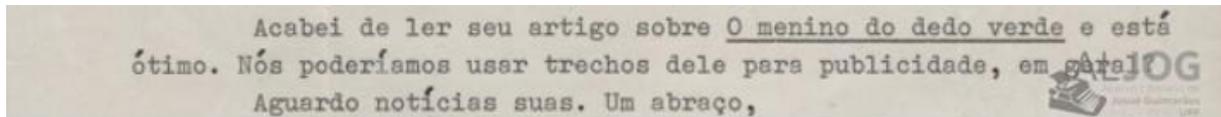
"Era uma vez um menino que se chamava Tistu, de cabelos louros e crespos na ponta". A história poderia muito bem começar assim, à moda clássica. As crianças ouviriam sem pestanejar, atentas e curiosas, e os adultos regressariam no tempo revivendo sonhos. Mas o autor de "O menino do dedo verde", Maurice Druon, preferiu contar a história de outra maneira, escrevendo com letras, sílabas e palavras para as crianças e deixando as brancas entrelinhas para o entendimento das pessoas mais velhas. Em resumo: quem era, o que fazia, como pensava esse menino que se chamava Tistu que tinha o extraordinário dom de possuir o polegar verde, isto é, um polegar com a invejável e pouco comum facilidade de, com um simples toque, transformar minúsculas sementinhas em maravilhosos jardins?

em jornais da época, podendo garantir uma “renda extra” escritor em consolidação no mercado editorial.

Antes da apresentação da carta, tínhamos um texto “flutuante”, sendo esse não vinculado a nenhuma função descoberta até então, mas que, ainda assim, estava dentro de um dos documentos mais importantes do ALJOG/UPF. Depois da correspondência, mesmo que houvesse a informação de que o artigo tinha sido escrito para um fim, as informações não eram suficientes para uma veiculação de publicação do texto, ou engavetamento, por exemplo. As considerações, portanto, puderam ser realizadas dentro do que o espaço discursivo fornecia: hipóteses, mobilização da publicação na imprensa do escritor, paratexto do livro e outros elementos foram averiguados; logo, não havendo nada mais a ser feito com o dossiê, ele foi, por ora, guardado.

Anos após esse cotejo, uma correspondência recebida por Josué Guimarães, enviada pela mesma editora, foi encontrada ao meio de alguns esboços e notas, reavivando, dessa maneira, um estudo que não possuía mais subsídios, indo até o limbo dos dossiês “esquecidos”.

**Figura 12: Fragmento de correspondência<sup>22</sup> enviada a Josué Guimarães pela editora, datada em 19 de abril de 1973.**



**Fonte: ALJOG/UPF.**

Colocamos esse adendo aqui, justamente por exemplificar o estudo com essas fontes inconcebíveis de linearidade, as quais possuem o poder de esclarecer muitos fatos, mas também de alterar e reconfigurar pesquisas que já foram conduzidas e publicadas com algum grau de definição quanto a suas possibilidades. Como nesse caso, no qual se descobriu que a carta da Figura 12 é antecedente ao diálogo da Figura 10, porém, dada a sua inacessibilidade em 2016, a pesquisa teve de ser desenvolvida tendo-a como uma fonte “fantasma” – termo usado por Diaz (2007). Segundo o autor, as cartas fantasmas são explicadas como “as cartas hoje perdidas, que não possuem senão uma existência hipotética, mas cuja presença virtual se deduz, certamente, através de outras cartas que fundamentam sua existência - seja pela simples alusão, seja às vezes por citações” (DIAZ, 2007, p. 129).

Tais cartas, sem dúvidas, podem ser consideradas como um problema ao acervista que busca por um processo frente à gênese, tece considerações em centenas de variantes e pode, em

<sup>22</sup> Acabei de ler seu artigo sobre O menino do dedo verde e está ótimo. Nós poderíamos usar trechos dele para publicidade, em geral? Aguardo notícias suas. Um abraço.

um pequeno espaço de tempo, ver sua hipótese se desmantelar frente àquilo que poderia ser dado como encerrado. Obviamente, a pesquisa com crítica genética não busca por uma linearidade pretensa de certezas, mas sim pela retomada e pelas inúmeras ressignificações dentro de um espaço vivo, que é a criação de um acervo literário. Contudo, importa apresentarmos o eco missivista do texto que, ao desaparecer, deixa um espaço silencioso e sem quaisquer respostas às muitas questões.

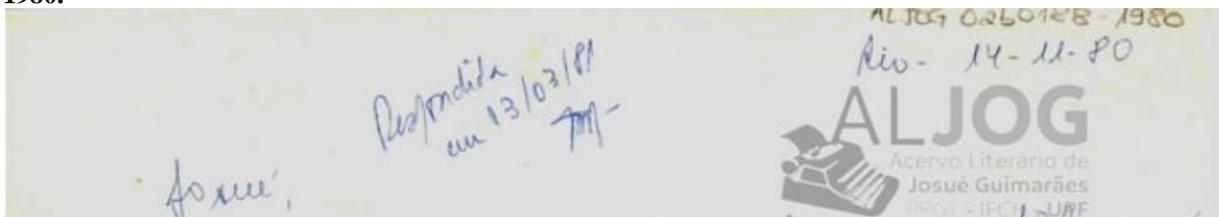
Sem muitas ferramentas, senão a interpretação e as hipóteses, o pesquisador que trabalha com qualquer manuscrito constrói a sua própria teia de dossiês. No entanto, em se tratando de pesquisas com correspondências, as chances de uma autocaptura são ainda maiores. Talvez, aí resida a grande lacuna de associação entre os estudos genéticos e o gênero epistolar. Ao escolher esse *corpora*, os movimentos que precisam ser acionados mobilizam toda uma rede acervística, o que pode demandar muito tempo hábil do pesquisador para o levantamento dos dados e, diante de estudos que precisam de muita informação, por falta de tempo ou inacessibilidade ao arquivo, a pesquisa não se desenvolve.

Existe, então, uma busca nas comunicações dialógicas que sempre são interpretadas buscando por outras tantas redes discursivas “fantasmas”, desprovidas de certeza, e que, com sorte, podem aparecer, como foi com “a carta do dedo verde”. Em contrapartida, o desaparecimento sempre deixa pistas, pois

a carta perdida não está totalmente destituída de presença: afere-se-lhe um número, dotado às vezes de um asterisco ou de uma letra do alfabeto, encarregados de prevenir de pronto o leitor atento a respeito de seu grau de inexistência. Nós a comentamos e até mesmo a reinventamos, nós a reescrevemos (DIAZ, 2007, p. 129).

Mesmo que subliminarmente, como Diaz (2007) comenta, as pistas sobre as incursões discursivas trocadas podem deixar seus rastros, a depender de como cada missivista se comunicava e com quem. Josué Guimarães, por exemplo, possuía uma mania muito peculiar para sinalizar a troca. Vejamos-a na Figura 13.

**Figura 13: Fragmento de correspondência recebida por Josué Guimarães, datada em 14 de novembro de 1980.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Curiosamente, o escritor gaúcho, principalmente em cartas recebidas por leitores, deixava a incursão “respondida em”, datada e rubricada, como que em um lembrete para si próprio de que uma resposta foi enviada ao destinatário. Mais que para si, Josué registrava ao posterior pesquisador que um diálogo seu fora entregue em resposta às pulsões e ao entusiasmo de outros.

Esse fato poderia render inúmeras especulações epistolares, sobre trânsitos comunicacionais e de como o escritor, responsável, lembrava-se ao seu próprio espírito missivista sobre a responsabilidade de responder. Entretanto, ainda temos pontos mais específicos no tocante à pesquisa genética; temos elementos que possibilitam a discussão sobre uma carta, em sua maioria ativa, flutuante, destinada à inacessibilidade e ao limbo hipotético. Aquele fantasma que, muitas vezes, sequer acreditamos na existência, mas, amedrontados, buscamos a sua forma. Esse fantasma epistolar é a sombra do pesquisador; sempre cotejado, é desprovido de “rostro”, podendo, em algum dia, deixar de assombrar e ganhar a realidade.

### **3.2 O grão de gozo no texto móvel<sup>23</sup> e caótico que é a carta**

Philippe Willemart, introdutor da Crítica Genética no Brasil, define “texto móvel” como o que “não tem forma e é parecido ao que dá origem à fabricação da concha do molusco comentada por Valéry. O manuscrito emana do ‘texto móvel’, como a concha segregada pelo molusco emana de uma forma informe desconhecida” (WILLEMART, 2005, p. 72). O texto, por isso, seria condicionado a uma existência desconhecida de nascimento, à mobilidade das pulsões e do “grão do gozo” (WILLEMART, 2019, p. 28). O grão de gozo é móvel, tal como o estado de espírito do escritor frente à escritura, o que, por sua vez, integra-se aos estágios de escrita e a todas as formas de rupturas, retomadas, rasuras e desistências de um texto. O autor ainda sustenta que

qualquer romance, poema, drama ou obra em geral é estimulado por um grão de gozo, subjazido de dor. O manuscrito expõe esse movimento. À medida que o texto se constrói e se desfaz pelas rasuras, supressões e acréscimos, ele passa pela representação e pelo grão de gozo (WILLEMART, 2019, p. 28).

Esses movimentos aferidos desorganizadamente não são raros em originais, notas ou esboços dentro de um acervo. Mesmo que o “mental” não esteja acessível, um texto abandonado ou muito rasurado acaba sustentando elementos que falam sobre etapas de dificuldades que o

---

<sup>23</sup> Termos elencados por Willemart em suas obras (2005, 2019), a constar nas referências.

escritor apresentou durante seu processo criativo. No entanto, a correspondência, ao incorporar a visão manuscrita, pouco se incorpora ao comum dos elementos diante dos quais a crítica genética tem investigado.

A correspondência não é uma categoria habitual dentro dos processos genéticos. Ela não consegue vislumbrar a invariabilidade do texto móvel, justamente por ser, em sua grande totalidade, um *manuscrito de testemunho*, conseguindo um início e um fim em si própria, sem qualquer rasura ou desistência (a menos que contenha em seu corpo poemas, contos, ou formas textuais menos extensas, como é o caso de muitos escritores que enviavam seus textos, anexos, para amigos, e esses voltavam cheios de gatarujas). Isso aconteceu no ALJOG/UPF com organizações de algumas peças teatrais, as quais eram enviadas para Josué, para que ele pudesse revisar e aprovar o *script*, mas, em geral, não acontecia com a sua literatura em formação. O texto poderia ser até enviado, porém, talvez, não retornasse, sendo entregue em mãos, em outras oportunidades, ou extraviado na completude das coisas do autor. Temos várias menções sobre o envio de contos, por exemplo, e o retorno das considerações editoriais de forma polida.

Contudo, parece-nos haver uma necessidade de comunicar o envio de originais ou de remeter uma resposta sinalizando correções. Por esse motivo, a carta se torna, em muitos casos, algo mais a compartilhar um processo do que ser o próprio processo. A mobilidade, portanto, apresenta-se dentro de seu *corpus* específico, sem grande lavra, correções ou retomadas. Diríamos que a missiva não precisa de um atrator<sup>24</sup>, assim como um manuscrito precisa da pesquisa para o seu desenvolvimento, o que, por sua vez, dará à luz a inúmeras formas de investimento genético.

A carta, para se desenvolver e ser enviada, por não ser pública, acaba se gestando dentro de sua própria “partenogênese”, o que endurece muito suas formas de abordagens. Bouzinac (2016, p. 179) afirma “que a carta que fixa o instante se torna monumento de uma vida”, seja monumento de vida do seu preceptor, seja da “vida” de sua obra. Existe o *instante*, nutrido de momentos, lembranças, citações; algo a pulsar, como uma forma repentina de engendramentos polidos, dando uma pequena amostra da fumaça da construção de um texto, daquele *instante* que se tornou suficiente para capturar a vaga pulsão do fazer genético no epistolar, que, ao ganhar forma dentro de sua pequenez, se esvai.

A carta está polarizada nas “águas turvas da memória” – termo utilizado por Diaz (2007, p. 123). Nela, a narração é inevitável, o atrator é o correspondente e o desejo de comunicação.

---

<sup>24</sup> O atrator é explicado por Willemart como sendo o “impulso” que o escritor usou para escrever a sua literatura; os fatores principais de seu entorno que permitiram que a obra fosse iniciada. O atrator, então, sempre busca por retomadas que justifiquem escolhas na escritura.

Por isso, a sua função “é o de servir comumente para *acompanhar* os diversos estados da criação de uma obra particular” (DIAZ, 2007, p. 123, grifo nosso). Logo, na condição de “acompanhante”, a sua mobilidade deve se engendrar às manias e aos estados de espírito do seu portador, em uma verdadeira “ontogênese”.

A mobilidade da carta possui uma fixidez dentro de si própria e, mesmo assim, ela ainda tem todas as virtudes de um sistema dinâmico caótico, definido por Willemart (2019, p. 27) como “quando uma porção ‘significativa’ de seu espaço de fases, o que, para nós, é o conjunto dos cadernos de rascunhos, apresenta simultaneamente duas características: o fenômeno de sensibilidade às condições iniciais e a forte recorrência de um atrator.” Apesar de não ter condições iniciais, como já explicitamos aqui, justamente pela irrelevância de correções de um missivista que pretende se comunicar muito mais do que corrigir a si próprio, ela se submete a influenciar, por exemplo, o sistema caótico de outros manuscritos que, em sua completude, possuem todos os tipos de “borrões” e muitas idas e vindas da mão do escritor. Em um primeiro momento, como *recorrência de um atrator*, a carta possui um assunto e um correspondente disposto a ler suas linhas; já por segundo, esse atrator pode ser, sem dúvidas, toda a base do acervo literário que almeja da disponibilidade de uma missiva que esclareça, ao menos, uma mudança de título. Por fim, em terceiro lugar, temos o olhar do pesquisador, que também recorre à epistolografia como forma de esclarecimento para as suas dúvidas, enquanto na montagem de outros dossiês, com sistemas caóticos mais bem definidos.

Nesse sentido, é necessário um olhar que compreenda toda a forma do documento, que ora pode ser o testemunho servido aos muitos fins, ora pode ser algo polimorfo, que muda todo o percurso do herói ou da trama de uma obra. Indefinivelmente, parece haver uma dança a ser guiada sempre por um sujeito que, lateralmente, define o papel que a carta poderá sustentar em bases que se solidificam somente pelo adentramento do epistolar, que muito pode esclarecer, reorganizar e desterritorializar uma parcela significativa de descobertas, confrontando, inclusive, pesquisas já publicadas e irrompendo a linearidade (sempre inexistente).

Willemart (2019) comenta, em sua obra *A escritura na era da indeterminação*, que um texto sempre estará buscando por outro, exercendo uma função de atrator, já que, para ser iniciada qualquer escritura, é necessário que haja um fator determinante. Esse atrator, portanto, está condicionado a ser buscado na rede acervística, como espécies de “pistas”, a fim de que se descubram, ou se tente descobrir, os impulsos principais do escritor. Diferentemente das possibilidades na descoberta de atratores que um original permite, por exemplo, na carta, essa função acontece de forma diferenciada. Uma missiva possui suas próprias formas “atrativas”, o que faz que ela seja escrita e enviada. Por isso, esse movimento na epistolografia vai acontecer

de forma muito inanimada e maleável, o que nos leva à pergunta sobre quais eram os atratores que mais se posicionaram na epistolografia de Josué Guimarães: o trabalho, a gênese, a comunicação ou a amizade?

Frente a essa questão, diríamos que Josué sempre estava em busca de algo e pouco mandou cartas para “conservar” com o interlocutor em uma troca com réplicas ou além. Guimarães, ao menos o que guardou em cartas, no arbitrário de suas escolhas por determinadas correspondências, apontou que se correspondia por necessidade, para enviar respostas às editoras, trocar linhas para saber opiniões ou para mandar artigos escritos aos jornais. O escritor gaúcho era muito objetivo e não costumava alongar os assuntos para além de uma folha A4 ou de um bilhete numerado por assuntos a serem movidos. Nessa conjuntura, o atrator de Josué Guimarães para a carta era a *urgência*; por notícia de seus projetos, pelas muitas publicações enviadas aos jornais e engavetadas e pela saudade de amigos, quando estava no exílio. *Urgência* por colocar *Camilo Mortágua* nas folhas brancas e por dar respostas aos leitores que muito o escreviam, acreditando em um final feliz à história de um dos seus maiores protagonistas. *Urgência*, como marca da própria produção, envolvida no contexto político da época, quando a palavra passou a ser meio de resistência e denúncia.

Tal palavra que lhe serviu na política, no jornalismo e na literatura se recompôs no texto híbrido da correspondência, na materialidade dos textos sobreviventes, o que assegurou uma hibridéz. Como observa Bouzinac (2016, p. 25),

pode-se demonstrar o caráter essencialmente híbrido do gênero no intuito de confiná-lo no limbo do panteão literário, mas é justamente esse aspecto diversificado que faz sua flexibilidade e riqueza, permitindo as múltiplas variações de suas formas e seu uso para inúmeras finalidades e assuntos. Gênero de fronteira, que migrou da esfera do discurso para a esfera literária, a carta é um cadinho onde ainda podem brotar formas novas.

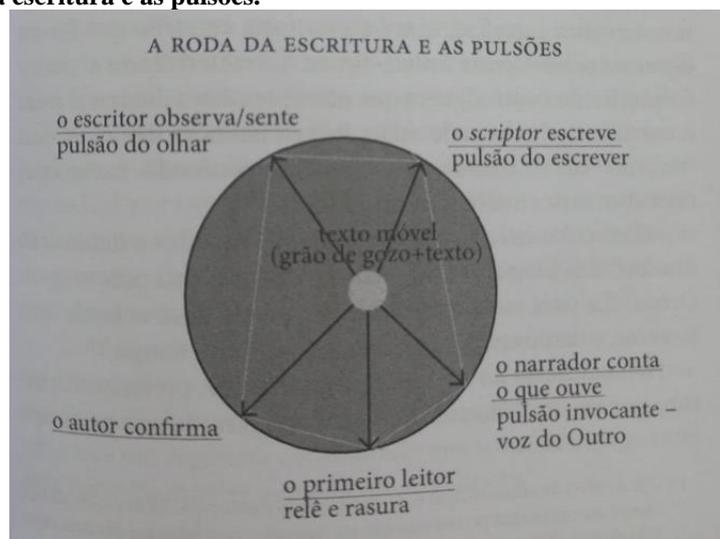
A força que uma correspondência tem a quem a escreve e a quem a lê não pode ser estimada. As centenas de atratores condensados em materialidades cotidianas dos missivistas, muitas vezes, fogem do controle até mesmo dos preceptores, assim, o que seria assunto para uma página, estende-se a várias. Tal como o relato casuístico ou como a languidez da forma imaterial da memória, os traços, em centenas de variantes, perscrutam e escoltam a criação artística de uma obra, dando segurança para que de todo o processo criativo, permeado por rasuras, anotações e desistências, reste somente a *memória*.

Por essa razão, talvez, a carta e a sua mobilidade chegaram até o campo literário, pois, através dela, grandes movimentos puderam ser iniciados e apoiados por missivistas de

diferentes influências. Como forma de resgate arquivístico ou do descentramento da “baixa literatura”, mostrar publicamente o valor de uma correspondência parece ser mais do que contar uma história de vida ou de cultura de um escritor ou de um artista, mas sobre a própria personificação de figuras importantes que podem ter deixado arestas inexplicadas. Com seu próprio sistema caótico, ao contrário de outros manuscritos, a correspondência não obedece aos sistemas de idas e vindas, rasuras ou supressões; não se subordina a eles nem às demandas das réplicas e das reescritas. Ela desafia, na possibilidade de a responder ou não. A visão do texto móvel aplica-se, portanto, dentro do texto missivistas em outras instâncias.

Por conseguinte, quando pensamos nessas questões que permeiam o manuscrito/carta, é inevitável esbarrarmos na roda da escritura desenvolvida e elencada por Willemart em diversos livros e artigos de sua autoria. Por mais que a correspondência não se dissolva em movimentos inerentes às provas, por exemplo, ela transita na esfera que agrega à escrita o grão de gozo que é produtor do texto móvel e que dá à luz à escritura. Isso porque, na carta, o escritor também precisa revisitar e acionar elementos que dão dor ou prazer aos muitos dizeres. Mesmo na carta que testemunha o processo ou naquela que pode ser considerada como o próprio manuscrito, é provável que as quatro instâncias, mais ou menos presentes, operem e se movimentem dentro do que é possível ou, pelo menos, indiquem a breve memória do que foi o movimento dessa roda da escritura em outros manuscritos, como originais.

**Figura 14: A roda da escritura e as pulsões.**



Fonte: Willemart (2019, p. 80).

Willemart (2009) organizou a roda da escritura, pensado em quatro instâncias principais que, mais tarde, em sua obra *A escritura na era da indeterminação* (2019), ganhou um novo movimento. Segundo o autor, “as quatro instâncias agem, cada um por sua vez, em uma roda

constante, construindo a escritura a cada rasura. Portanto, a rasura não se define somente como a negação do passado e da filiação, mas como a porta do futuro e da criação” (WILLEMART, 2009, p. 38). Por isso, a roda da escritura, pensada no escritor e suas faces, volta-se a essas muitas retomadas e, principalmente, à importância da rasura em um manuscrito.

A correspondência, por outro lado, não é dotada de rasuras e, ao ser agregada à visão manuscrita, acaba diluindo um pouco dessa materialidade para a pesquisa. A roda da escritura, trazida para este estudo visa mostrar a fixidez da carta e do gênero que, apesar de poder vir a integrar um dossiê genético, nem sempre irá se subordinar às intenções de pesquisa, como descobertas importantes sobre descontinuidades. As missivas, não detentoras de supressões e rasuras – salvo os casos –, quase sempre acabam incorporando outros movimentos sobre a gênese, os quais apontam um caráter mais interpretativo, facultado por outras semelhanças com a rede acervística, distanciando-se da materialidade que uma rasura pode oferecer, por exemplo.

Por esse motivo, a roda da escritura de Willemart (2009), em outras categorias de manuscritos, pode ser aferida com mais clareza, o que não acontece com a correspondência ao tornamo-la como documento de processo ou como um único movimento de escrita. O que importa ressaltarmos é essa forma polimorfa a que a pesquisa missivista se apresenta, ora invocando a memória de cada movimento proposto por Willemart, ora simplesmente invalidando-se como que em uma tentativa de autossupressão. Isso, pois, como elenca Diaz (2007, p. 132),

as correspondências são bem frágeis, expostas tanto ao fogo quanto às tesouras ou aos borrões de tinta, ainda mais que elas pertencem à esfera sagrada do íntimo. Mas é também a ideologia dominante da carta – a qual prevaleceu após Madame de Sévigné até o século XIX – que foi responsável por essa deficiência: nada de rascunho, pois segundo a norma epistolar que se impôs após o que se poderia chamar de ‘era Sévigné’, a carta devia ser um escrito não corrigido, não cuidado, redigida espontaneamente, ‘ao correr da pena’, até um pouco antes da hora do *ordinaire* [...].

O que temos de entender é que, ao compor um acervo literário, a correspondência se torna parte dele, colaborando com a rede acervística, na autonomia de não sair da esfera da comunicação, dentro das regras e elementos convencionados ao gênero. Por conseguinte, em determinadas circunstâncias, uma abordagem geneticista não é adequada, ou não é sustentada, dentro do que a ciência pode abarcar como sendo prototextual, epitextual ou exogênese. Reside, nesse aspecto, a dificuldade de, ao meio de arquivos volumosos, conseguir uma delimitação e traçar um único caminho, pois tanto podemos ter uma roda escritural em harmonia, como pode ser que não a tenhamos.

Nas próximas seções, pontuaremos três diferentes trocas epistolares, que podem até não mobilizar uma roda da escritura, mas, ainda assim, à maneira do gênero epistolar, condensam a memória.

### 3.2.1 A *partenogênese missivista*: a carta como um único movimento de criação

Suponhamos que Josué Guimarães tenha escrito um conto com os movimentos de rasuras, supressões e correções e enviado a seu correspondente. Diante do cotejamento da demais rede acervística, nada foi encontrado; nenhum original ou esboço, ou nenhuma menção, somente a carta/manuscrito. Em um cenário hipotético, o seu correspondente responde, opinando, comentando e originando uma segunda versão que poderá ter sido, ou não, considerada pelo escritor. Teríamos, então, a partir dessa carta, o que chamaremos de *partenogênese missivista*, tendo o início e o fim de sua investigação sem se amparar em nenhum outro documento de processo, senão a si mesma. Gerida e gestada no epistolar, essa gênese pode muito bem ter, dentro de si, o escritor que observou, o *scriptor* e a pulsão, o narrador-ouvinte e o autor que atesta e dá o ponto final para o envio; uma roda da escritura perfeita, tecida no íntimo do epistolar, com toda a delegação criativa que a intimidade permite.

Nesse exemplo, o texto móvel seria ainda mais condicionado por comentários desregrados, opiniões ou até mesmo uma certa “liberdade”. A fluidez do discurso missivista, além de contribuir para o descobrimento das “provas” e dos percursos, revelaria todo um sistema de cumplicidade e de confiabilidade, que não se poderia ter em um datiloscrito. Acontece que essa carta/manuscrito, apesar de ser hierarquicamente de considerável relevância a uma pesquisa, provavelmente sinalizaria muito mais do que um processo, mas uma percepção ampliada de concepção de autor em uma troca, antes condicionada a um ser consigo mesmo, nos movimentos solitários de criação.

Por esse motivo, na roda da escritura, proposta por Willemart, caso ela aconteça integralmente, poderíamos ter outra instância: a da *persona*. Nesse caso, a *persona* que o escritor criou para aquela circunstância e diante daquele correspondente que, dentro da sua variabilidade, poderia ser moldado e distanciada, dependendo do grau de cumplicidade e afetividade. A *persona*, portanto, seria uma espécie de fundo flutuante da escritura, capaz de adquirir um grau variável de acordo com a afetividade do destinatário e o estado de espírito do emissor. De outra forma, mas na mesma construção, a *persona* do autor corresponde à opção pela correspondência que foi guardada e que, de certo modo, contribui para a construção do seu *si* agregado a sua memória.

Obviamente, trocas assim são muito difíceis de serem encontradas, e o ALJOG/UPF não conta com tal movimento, uma vez que não era do estilo de Josué Guimarães se desnudar tão completamente por carta. Diálogos à mesa de um bar ou conversas informais com amigos eram mais interessantes ao escritor, bem como, para muitos outros escritores.

Em contrapartida, trocar a literatura por carta, de forma tão crua e frágil, indica possibilidades de uma autocensura literária, em graus menores ou maiores, dependendo da época e sobre o que se escreve. Como comenta Diaz (2016, p. 228), “primeira escrita, probatória, o gênero epistolar, é no século XIX, para muitos aprendizes de escritor, um terreno de ensaio onde podem afiar sua pena”. Com muito mais facilidade e o distanciamento do olhar crítico das vias públicas, houve aqueles que ensaiaram e escreveram suas histórias em cartas, enviando em réplicas e trélicas autênticas gêneses, regadas por comentários e inseguranças explícitas de uma *persona* e seu grão de gozo. Houve, ainda, aqueles que só podiam escrever sua literatura por cartas, sem poder jamais publicar seus textos, como foi o caso de muitas mulheres escritoras que não puderam ter seus textos abstraídos da esfera do epistolar, senão postumamente. Conforme assevera Diaz (2016, p. 228),

o limiar epistolar nem sempre abre as portas do eldorado mitificado da literatura. Por falta de talento, de desejo ou de oportunidades, mas também por causa de interditos culturais, muitos epistológrafos, e mais ainda, epistológrafas permaneceram para sempre às margens do espaço literário.

Assim sendo, quando essa “partenogênese” é presentificada em espaços de pesquisa de memórias, verdadeiras descobertas podem ser realizadas, e até mesmo aspectos inéditos surgem. Porém, existe um sistema extremamente fragilizado que pertence ao próprio gênero e aos trânsitos de resposta, extravio ou descarte inerentes a esse tipo de material. A censura em ambientes culturais, principalmente ao que tange a voz da mulher na literatura, provavelmente muito tenha colaborado para que verdadeiras criações fossem gestadas e excluídas dentro do próprio gênero epistolar, o que torna esse tipo de gênese extremamente rara.

Além disso, tem-se todas as variações implícitas que podem haver nas trocas “partenogênicas”, já que cada correspondente faz suas escolhas linguísticas encaixadas diretamente em uma escrita de si para si e, depois, sob a acessibilidade, ou não, de seu correspondente lhe ouvir. Sobre isso, Bouzinac (2016, p. 101) comenta que “cada correspondência elabora uma tópica própria, histórica e socialmente determinada. Inspira-se no arsenal disponibilizado pela mais antiga retórica e a completa com temas próprios. Assim se cria a poética de cada troca epistolar”. Por isso, além de lidar com todos os elementos que

competem à escrita, tais como as rasuras, o pesquisador possui a importante missão de organizar os comentários (caso existam) às “marginálias” da carta que, em um extradiégese, falarão do percurso, podendo testemunhar, servindo como uma paragênese da gênese manuscrita ali colocada. Teríamos, nesse exemplo, um *scriptor* duplo que faz a gênese e a comenta.

### 3.2.2 A carta que acompanha o processo

Esse tipo de missiva talvez seja uma das trocas mais recorrentes feitas por escritores dentro e fora de seu sistema literário. Seja ao editor, justificando um atraso, seja a um amigo que colabora com opiniões que podem modificar o manuscrito final e dar um novo horizonte à escrita. A gênese e seu percurso, portanto, não raramente são justificados nessas cartas de processo que muito se configuram como sendo extensões de explicações para atrasos ou pelo próximo volume a ser lançado, ou, ainda, de pesquisas feitas e que denotam elementos intertextuais.

Essas correspondências colaboram e, de certa forma, testemunham elementos importantes a uma *post gènesis*, que guiará o pesquisador, mas que se distanciará dos prototextos tais como conhecemos. Esta pode ser, inclusive, a indutora para elementos, como variações de títulos ou, até mesmo, desistências para o andamento do projeto em questão. Esse tipo de carta colabora como possibilidade, para a elucidação de pontos específicos que não teriam resposta, senão pela narrativa do processo ao seu emissor, visto que, em um manuscrito ou fôlio, o autor simplesmente assinala uma mudança com uma rasura, supressão de uma das partes ou abandono do projeto, o que não sustenta um argumento com explicações, senão especulativas.

Esse tipo de troca é a mais comum dentre as do ALJOG/UPF e muito regular em arquivos de outros escritores, podendo ser facilmente encontrada, inclusive, em coletâneas de correspondências organizadas. Apesar de se configurar como manuscrito, por conter elementos passíveis de um olhar genético, ela colabora muito mais em se explicar pelo seu autor, especificando movimentos íntimos de uma escrita que pode ter sido dolorosa o suficiente para que não tenhamos acesso a uma obra publicada, uma vez que esta pode ter sido abandonada ou não terminada por falta de tempo ou de “inspiração”.

A carta acompanhante do processo coloca, ao pesquisador, elementos editoriais importantes, mesmo diante do engavetamento de livros ou de supressões que o autor não se sentiria confortável em realizar. Por essa razão, apesar de respingar nos originais, evidencia – quando possível – uma explicação que muito ajudará e acompanhará um dossiê de pesquisas

que não as epistolares. Essa modalidade de troca é comentada por Geniviève Bouzinac, em seu livro *Escritas Epistolares*, no qual a autora afirma que a

carta propicia à obra um acompanhamento que lhe pode ser favorável. O escritor faz a crônica da obra que se encontra em andamento. Na carta, comenta suas dificuldades e elenca impressões que cercam a elaboração do livro, da alegria ao desânimo, da exaltação ao abatimento. Assim, a correspondência converte-se em diário da obra e fornece, desde que se avance com prudência, as ferramentas necessárias ao estudo genético (BOUZINAC, 2016, p. 163-164).

Dessa maneira, esse tipo de missiva pode ser recíproco a ponto de embarçar a evolução da escrita, justamente porque, ao dar o seu testemunho, está a enfrentar um desnudamento frente ao seu correspondente, o qual, através da leitura, pode prestar-se a movimentos particulares de escrita, devolvendo opiniões nem sempre favoráveis e que podem frustrar um projeto. Esse “diário escritural” se apresenta, geralmente, na fase de maturação de uma ideia, na qual as mudanças vão acontecendo ao passo que são narradas. Posteriormente à publicação, estas até poderão acontecer, mas não serão mais acompanhantes, e sim as testemunhas de um processo já findado, como veremos na próxima seção.

Nessas trocas, então, comumente o pesquisador está fadado a unir discursos e interpretar os fatos, já que esses relatos podem ser desconexos, invocando trocas duplas ou trélicas, das quais não se tem o domínio. Na impossibilidade de afirmação, normalmente, os fatos apresentados são preliminares, devendo ser cruzados em muitos números, com movimentos imprevisíveis. O autor, inclusive, testemunha a sua obra involuntariamente, realizando explicações que são importantes, mas ainda muito embrionárias, sendo que algumas sequer saíram do papel epistolar.

Nessas cartas, ideias iniciais ganham o espaço epistemológico, invocando quase sempre uma necessidade de afiançar o gozo de idealizar uma escritura ou a frustração de abandoná-la pela exaustão ou qualquer outra censura. Por isso, temos uma pulsão invocante, narratológica, que busca por um acalento vindo da pena que precisa flutuar levemente pelo papel, pois, caso não, ruirá o último grão de gozo do autor que afiançará o que foi escrito.

A correspondência que acompanha o processo invoca, assim, “o *scriptor*, a serviço da linguagem, e o narrador, pressionado pela tradição e pelos terceiros, propõem a matéria que o autor ratifica ou não” (WILLEMART, 2009, p. 42). Até podem haver todos os movimentos escriturais propostos por Willemart nesse tipo de carta, porém eles terão acontecido em seus documentos originais, seja no caderno de processo do escritor ou em seu datiloscrito. A missiva não será a mãe de qualquer movimento que não seja o de acompanhamento narratológico sobre

o processo; ela apenas pode iniciá-lo e, muito raramente, indicá-lo. Contudo, não conseguirá agir sozinha formando uma roda da escritura perfeita, como nas cartas partenogênicas. Elas apenas subsidiarão e facilitarão uma investigação que poderá ser sustentada ou não, já que depende da dialética que o pesquisador aplicará e da disponibilidade das provas em que o escritor estava trabalhando.

Essas cartas são o que Gérard Genette (2009, p. 303) chamaria de epitexto, que, segundo ele, define-se como

todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado. O lugar do epitexto é, pois, *anywhere out of the book*, em qualquer lugar fora do livro.

Para além de manuscrito, por portar processo de criação, a correspondência também assume um legado epitextual, flutuante, mas que presentifica e compõe a obra tida como final. Genette (2009, p. 304) segue complementando que o epitexto “pode tratar-se ainda de testemunhos contidos na correspondência ou no diário de um autor, eventualmente destinados a uma publicação posterior, ântuma ou póstuma”. Nesse sentido, o epitexto virá a trabalhar ao lado do manuscrito, fornecendo um acompanhamento, concomitante à elaboração do texto, ou de forma póstuma, testemunhando cada vertigem de pulsão que o escritor permitiu ser colocada na linha da história de suas trocas epistolares. Dentre as muitas formas epitextuais, a troca a qual comentamos entra mais na esfera do epitexto privado, elencado por Genette (2009), por se tratar de um escrito íntimo, endereçado a um ou a mais correspondentes.

Josué Guimarães, rotineiramente, transformava suas correspondências em formas epitextuais que muito auxiliavam no acompanhamento de sua literatura, tal como o exemplo do fragmento de uma carta trocada com o amigo e escritor Erico Verissimo (Figura 15).

**Figura 15: Fragmento de correspondência<sup>25</sup> enviada por Josué Guimarães a Erico Verissimo. Não datada.**

Zé Olímpio. Terminei um romance novo. Título aprovado pela Sabiá: "Depois do Último Trem". Pequeno, para umas 140 páginas. Gostei mais deste, tive mais liberdade de criação. Estou fazendo cortes, correções, limpeza e a Nídia deve passar a limpo dentro de mais uma semana. Na cabeça, com leves apontamentos, um outro para escrever ainda este ano, com um tema que me encanta. Na tua volta falaremos sobre ele. / Trouxe de Montevideu muitos livros. Assim de cabeça.

**Fonte: ALJOG/UPF.**

<sup>25</sup> Terminei um romance novo. Título aprovado pela Sabiá: “Depois do último Trem”. Pequeno, para umas 140 páginas. Gostei mais deste, tive mais liberdade de criação. Estou fazendo cortes, correções, limpeza e a Nídia deve passar a limpo dentro de mais uma semana. Na cabeça, com leves apontamentos, um outro para escrever ainda este ano, com um tema que me encanta. Na tua volta falaremos sobre ele.

Como retratado, essa carta acompanha o processo de escritura do livro *Depois do último trem*, lançado em 1973, e avoluma-se entre outras missivas que desempenham esse mesmo papel diante da criação da obra. Aliás, esse livro parece ter sido um dos que o escritor mais comentou as suas ideias e pediu opiniões de amigos, como Fernando Sabino, Erico Verissimo e Hélio Pelegrino, os quais opinaram pelo título ser *Depois do último trem*, no que, *a priori*, seria *O último trem*. Essa descontinuidade de fato pode ser verificada em alguns originais sob guarda do ALJOG/UPF, como o apresentado na Figura 16.

**Figura 16:** Esboço da capa de *Depois do último trem*. Não datado.



**Fonte:** ALJOG/UPF.

À vista disso, essas cartas são exatamente o epitexto que é flutuante e varia de acordo com o estado de espírito do emissor e a quem ele destina as linhas. Ao ser encontrando, descortina estados de espírito e explica, até mesmo, as desistências que não há como tecermos, senão hipoteticamente. Esse tipo de carta, contudo, tem uma pulsão que invoca o perigo, sendo ela a portadora de notícias sobre o engavetamento ou a desistência da publicação de um livro em específico, porque, além de conversas com um círculo literário ou com amigas íntimas, o autor ainda dá notícias aos editores, dos quais as respostas podem ser em tom de aprovação ou não de um tema, um título ou uma publicação. Subliminarmente, pode-se cotejar movimentos que influenciam, inclusive, no grão de gozo do escritor, aquele colocado por Willemart (2009) como sendo a pulsão que subjaz a dor ou o prazer de um escritor frente a sua criatura. Como comenta Genette (2009, p. 330),

quando anterior ao nascimento da obra, a correspondência pode também testemunhar um não-nascimento: obras abortadas das quais às vezes subsistem apenas pistas indiretas, e alguns esboços: [...] Mas o essencial diz respeito à gênese de obras

acabadas, para as quais certas correspondências constituem (muitas vezes melhor do que a maioria dos diários íntimos) um verdadeiro diário de bordo.

Para além da comprovação, elas acabam tornando-se explicativas e, ao serem confrontadas com os demais materiais da gênese do escritor, direcionam preferências que, muitas vezes, não seriam feitas senão por opiniões externas. Uma carta recebida com uma reprovação pode dar fim a uma grande ideia, ou pode impulsioná-la a ponto de a tornar a grande obra-prima de um autor. Logo, nem sempre o envelope aberto traz boas novas; às vezes, ele é aberto como um veneno sem antídoto.

Pensemos em outra implicação desses materiais: o desejo pela presencialidade, visto que muito será explicado somente na conversa, no retorno restaurador dela. Voltando à troca da Figura 16, é possível perceber que Josué Guimarães comenta: “na cabeça, com leves apontamentos, um outro para escrever ainda este ano, com um tema que me encanta. *Na tua volta falaremos sobre ele*”. Isso comprova que, inventivamente, os epistológrafos estão sempre à espera da materialização do discurso para que o assunto flua com mais facilidade, sendo inacessível ao papel e, conseqüentemente, ao futuro. Assim sendo, muito se perde, e o que é intencionalmente escrito e enviado em correspondência é, em muitos casos, por pura necessidade.

Tal adendo mostra o quanto a investigação da carta que acompanha a gênese é vaga, já que o fardo é inscrever na história aquilo que não está dito, por intencionalidade ou por descuido. Bouzinac (2016, p. 23) diz que “quase sempre incompleto, o diálogo em geral limita-se a uma fala isolada e o leitor limita-se a adivinhar as inflexões da outra voz a partir da carta conservada”. Nessa conjuntura, jogos interpretativos são extremamente comuns, pois o pesquisador conta com inflexões linguísticas das quais dispõe. As cartas que acompanham o processo, bem como as que o testemunham, estão quase sempre associadas às imbricações da materialidade dispersa, de figuras de linguagens e de considerações inteiras que buscam por outras linhas, nem sempre disponíveis.

### 3.2.3 A carta de testemunho

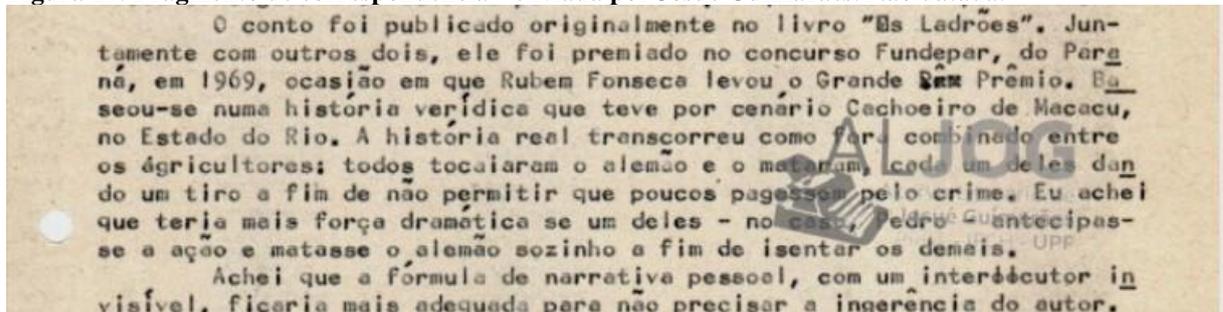
O testemunho, geralmente, é aquele que aparece tempos após a publicação de uma obra, não possuindo o poder de alterar nada em um manuscrito de processo ou ocasionar uma descontinuidade por uma opinião, como é o caso da carta de acompanhamento, escrita e enviada em dualidade com a criação. Para testemunhar sobre o seu processo, o escritor precisa sempre sofrer uma interpelação, seja pelo leitor curioso que almeja saber sobre uma inspiração, seja

para trabalhos futuros, desenvolvidos a partir de seu texto. Quase sempre, em um discurso espontâneo, o escritor reconta, então, as centenas de movimentos intertextuais que realizou, revisitando a pulsão da roda da escritura completa, a qual desenvolveu tempos antes do testemunho, mas sem deixar rastros dela em sua correspondência.

Como mencionamos, esta é muito parecida com a troca que acompanha a criação, no entanto, distancia-se dessa por ser correlata ao ponto final da escritura, o que não impede, em casos não muito comuns, que o escritor altere a edição *princeps* de determinada produção, em uma suposta nova edição, revisada, como apresentaremos a seguir.

Josué Guimarães fez uso dessa prática missivista, ao narrar a sua inspiração para o desenvolvimento do conto premiado *Mão sujas de terra* (1969).

**Figura 17: Fragmento de correspondência<sup>26</sup> enviada por Josué Guimarães. Não datada.**

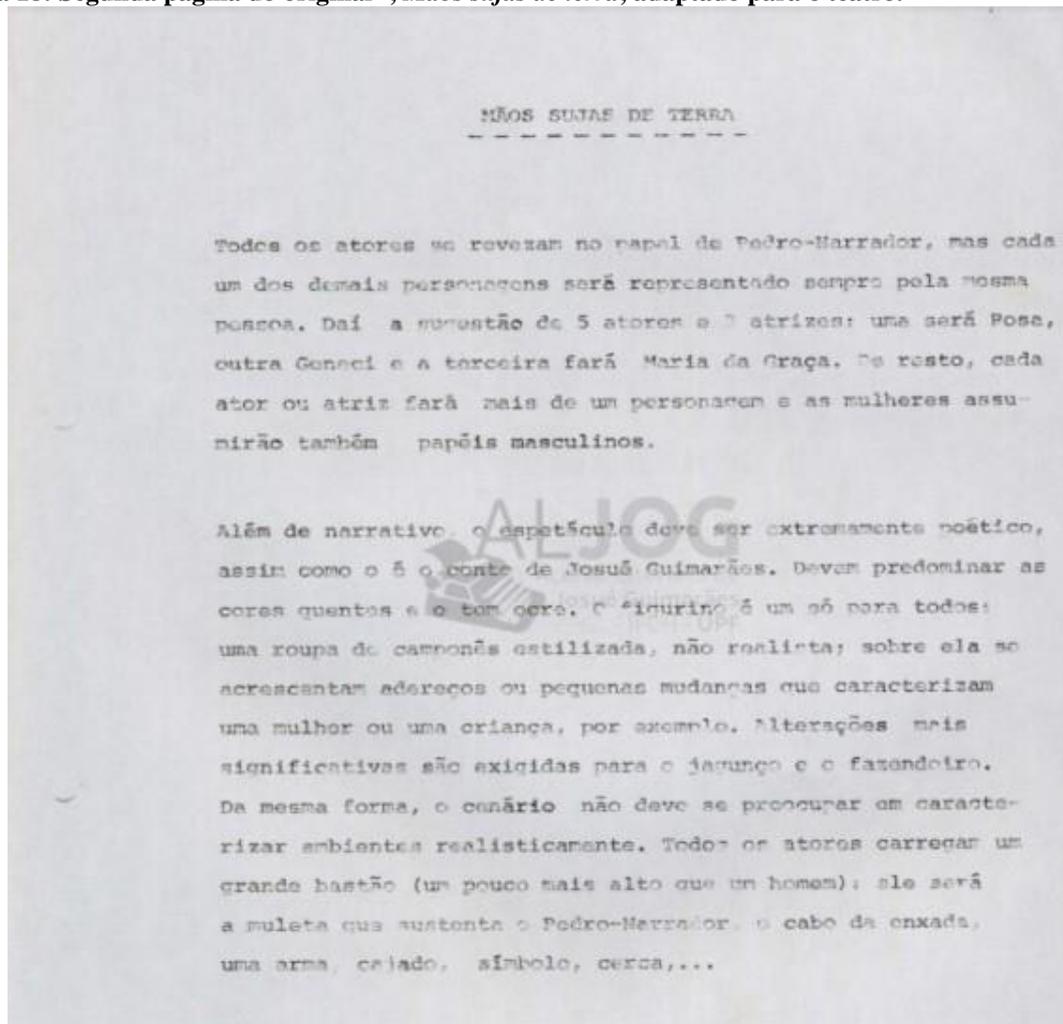


Fonte: ALJOG/UPF.

Essa carta foi escrita a um correspondente que pretendia criar uma peça teatral sobre o conto e a enviou para Josué, a fim de que o escritor gaúcho pudesse dar sua opinião sobre o original – que se encontra, atualmente, no ALJOG/UPF.

<sup>26</sup> O conto foi publicado originalmente no livro “Os ladrões”. Juntamente com os outros dois, ele foi premiado no concurso Fundepar, do Paraná, em 1969, ocasião em que Rubem Fonseca levou o Grande Prêmio. Baseou-se numa história verídica que teve como cenário Cachoeiro de Macacu, no Estado do Rio. A história real transcorreu como fora combinado entre os agricultores: todos tocaiaram o alemão e o mataram, cada um deles dando um tiro a fim de não permitir que poucos pagassem pelo crime. Eu achei que teria mais força dramática se um deles - no caso, Pedro - antecipasse a ação e matasse o alemão sozinho a fim de isentar os demais. Achei que a fórmula de narrativa pessoal, com um interlocutor invisível ficaria mais adequada para não precisar a ingerência do autor.

Figura 18: Segunda página do original<sup>27</sup>, *Mãos sujas de terra*, adaptado para o teatro.



Fonte: ALJOG/UPF.

Muito procurado para o cinema e para o teatro, a essa altura da sua criação artística, Guimarães recebia muitas propostas para adaptações; algumas, inclusive, eram negadas por ele, por destoar da essência e da originalidade de seu texto. Contudo, a peça da carta em questão pareceu agradar a Josué, a ponto de ele testemunhar a sua principal inspiração para um conto que marcaria a sua produção artística.

Dessa forma, ao testemunhar sobre elementos vindouros de suas experiências enquanto escritor que observa, o *scriptor* se põe a escrever de acordo com o que cabe a sua função narratológica. Ao testemunhar a criação, o escritor, que agora narra em carta, estabelece a estreita relação com o autor ao atestar a ideia e a revê-la antes da publicação. Por esse motivo, temos uma pulsão testemunhal que invoca o autor de um processo que se finalizou e que serve,

<sup>27</sup> Na primeira página do original, além do nome do autor da peça – que não será divulgado –, constam informações de que será um musical em um ato, para oito atores: cinco homens e três mulheres.

ao leitor de hoje, como parte importante para rever elementos genéticos, epitextuais e manuscritos de como o autor criava e em que ele se baseava.

Nesse sentido, a descoberta da missiva apresentada serviu para que os pesquisadores pudessem compreender um produto importante na estética de Josué Guimarães: o seu impacto enquanto jornalista que dialogava com questões e momentos históricos; que noticiava e que buscava fatos e acontecimentos para a escrita de suas reportagens e crônicas nos jornais em que trabalhou, os quais também podem ter sido escopos para a sua produção literária.

Assim, a carta que tem a função de testemunhar um processo afiança muito mais que isso, atravessando a profundidade da pesquisa em acervo literário; aciona elementos escondidos, cujos percursos hipotéticos são a única forma de se trabalhar com a gênese. Para além de uma inspiração, essa se coloca como diário de pesquisa de seu autor, fazendo com que haja a possibilidade do reconhecimento à frente da especulação.

#### 3.2.4 A carta de pós-processo: a que modifica e redireciona uma criação

Geralmente, essas correspondências ficam na esfera editorial e da crítica literária, que podem ser de críticos ou leitores que fazem parte de um sistema literário, ou apreciadores que resolvem expressar a sua opinião sobre um livro, podendo respingar diretamente em uma segunda edição (caso houver). São, portanto, cartas pós-editoriais que colocam a roda da escritura agir em um segundo movimento, omissos ao primeiro, a fim de que a obra artística se complemente. Nessas missivas, há opiniões – solicitadas ou não pelo autor –, prazeres e dores advindos da leitura, erros que foram identificados e que passaram em uma primeira edição ou, ainda, momentos importantes de uma obra que pode se consolidar ou se esmaecer diante de seu público.

Essas correspondências costumam ser mais pragmáticas e incisivas, e podem partir do escritor ou de seu editor, qualificando um texto ou modificando momentos da escritura, por completo. Nessa instância, não são mais os originais que estão em questão, mas as provas já impressas, publicadas e lidas por um público leitor interessado em uma continuação ou em uma alteração do percurso de vida de um personagem.

As cartas de pós-gênese indicarão, por exemplo, o porquê de um livro não ter sido mais editado, as questões envoltas nas mudanças linguísticas inerentes ao período ou as modificações na sequência da trama ou no destino das personagens, entre outras revisões, levando em conta as posições e as respostas da recepção. Trocas raras, nem sempre resguardadas por poder conter excessos de “infelicidade ao seu portador”, normalmente acabam tendo um viés mais passivo,

de modo que não podemos ter uma visão ativa dos argumentos, a menos que o emissor faça cópias das interações – como Josué Guimarães costumava fazer. Essa era uma característica importante no epistolário do escritor gaúcho; ele guardava cópias de suas correspondências, como uma possível forma de comprovação de envio.

Não epitextuais, como as outras duas trocas, aqui temos um movimento de equidade e proximidade ao prototexto, que não vê a obra nascer, mas sim a modificação do produto finalizado. Conforme observa Genette (2009, p. 351),

um último tipo de prototexto consiste, já indiquei, em revisões e correções feitas num texto já publicado; é a razão pela qual falo aqui de “postextos”, mas é claro que esse pós de uma edição é (ou se propõe ser) o proto de uma edição posterior. Quando essas correções são usadas em vida do autor para uma nova edição ântuma, o último texto autenticado torna-se, geralmente, “o” texto oficial da obra, sendo as versões anteriores conservadas apenas a título de variantes, salvo motivos sérios (estéticos ou outros) para às vezes reeditar a edição original [...].

Essas cartas nada podem fazer, senão testemunhar os muitos procedimentos que são realizados para que uma modificação seja idealizada, fazendo com que o pesquisador entenda as questões envoltas naquilo que já estava maturado, sem poder realizar comprovações ou insinuações com a demais rede acervística. A pós-gênese serve para comprovar elementos culturais e estilísticos que aparecem quando o texto já não está mais sob domínio do seu autor, nem de seu editor; por isso, são flutuantes ao processo e possuem um aspecto muito mais narratológico sobre os fatos. Isso possibilita o demonstrativo da carta sendo usada como fenômeno a serviço da comunicação, testemunhando, mesmo que postumamente, os movimentos dos quais o escritor se prezou a realizar, ao dialogar com determinado contexto recepcional e cultural.

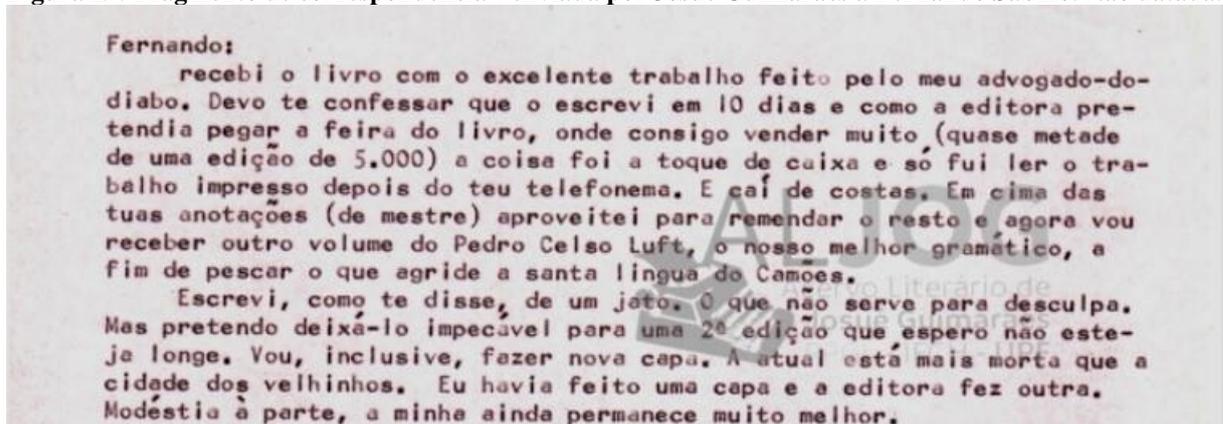
Todavia, é importante ressaltarmos que a carta, nesse momento, não é o prototexto, mas o testemunho dele; caso fosse, mesmo sendo considerada como pós-gênese, estaria na esfera da partenogênese já comentada. Ela testemunha aquilo que vai variar, sem deixar haver provas e apreciações das novas tomadas de decisões; às vezes, confirma e dá o aval sobre as aceitações da fase pós-editorial, bem como, deixa vaga toda e qualquer supressão ou adição. Apesar de acompanhar também o processo, a correspondência de pós-gênese dá voz ao autor já não mais tensionado ao grão do gozo escritural, mas preso em questões mais técnicas de editoração e recepção crítica de elementos que já foram fixados.

Nesse exemplo, importa lembrarmos algo muito comentado aqui: devido à carta não ser destinada a uma terceira leitura, como a do pesquisador, ela entrega aquilo que os missivistas, dentro de suas redes discursivas, permitiram. Assim, não podemos esquecer que,

presentes em um contexto, dentro de acontecimentos conhecidos por ambos correspondentes, muitos assuntos não possuem a necessidade de explicação, sendo somente “pincelados” pelas linhas da missiva, o que assegura o caráter lacunar de toda e qualquer carta, principalmente as desta categoria. Dessa forma, o pesquisador fica flexionado a um não entendimento e, por mais que coteje, não conseguirá encontrar os aspectos de gênese mencionados por seu autor.

Esse é o relato da correspondência apresentada na Figura 19, a qual possui todos os aspectos lacunares que o gênero pode oferecer. A começar, há a não datação, que faz com que a carta não se enquadre em um tempo-espço. Enviado a Fernando Sabino – provavelmente, o editor do escritor naquele momento –, o testemunho oferece uma grande camada de criação, no entanto, não sabemos muito bem ao que ela se preza, nem a obra a qual se refere.

**Figura 19: Fragmento de correspondência<sup>28</sup> enviada por Josué Guimarães a Fernando Sabino. Não datada.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Exemplos desse tipo são comuns e denotam uma afinidade entre os interlocutores perante o assunto tratado, o que isenta a necessidade de grandes explicações. Além de arrolar práticas escriturais de Josué Guimarães, essa correspondência demonstra um processo póstumo à edição do livro, como a mudança da capa e, provavelmente, de aspectos linguísticos que surgiram após seu lançamento.

Nessa linha, a depender do estilo e da forma com que costuma se corresponder, em larga escala, é possível que percebermos as aflições que acompanharam a escritura, já que o escritor

<sup>28</sup> Fernando: recebi o livro com o excelente trabalho feito pelo meu advogado-do-diabo. Devo te confessar que o escrevi em 10 dias e como a editora pretendia pegar a feira do livro, onde consigo vender muito (quase metade de uma edição de 5.000) a coisa foi a toque de caixa e só fui ler o trabalho impresso depois do teu telefonema. E caí de costas. Em cima das tuas anotações (de mestre) aproveitei para remendar o resto e agora vou receber outro volume do Pedro Celso Luft, o nosso melhor gramático, a fim de pescar o que agride a santa língua do Camões. Escrevi, como te disse, de um jato. O que não serve para desculpa. Mas pretendo deixá-lo impecável para uma 2ª edição que espero não esteja longe. Vou, inclusive, fazer nova capa. A atual está mais morta que a cidade dos velinhos. Eu havia feito uma capa e a editora fez outra. Modéstia à parte, a minha ainda permanece muito melhor.

precisa trazê-las à tona para se justificar, caso seja necessário. Por isso, velhas pulsões podem surgir nesses prototextos que não conseguem ser nada mais que explicativos, clamando pela rede arquivística, a fim de que acompanhem as modificações ou as adequações.

### **3.3 A importância da materialidade da correspondência em um acervo literário**

Como vimos, as correspondências, assim como toda a materialidade sob guarda de um acervo literário, dizem respeito ao seu autor. Logo, em níveis maiores ou menores, muitas formas textuais surgem e desenham-se a partir do que é deixado por cada escritor. Nas seções anteriores, foi possível evidenciarmos algumas “categorias” de correspondências que foram trazidas para o estudo, justamente por serem recorrentes e importantes dentro dos muitos dossiês genéticos já estudados no ALJOG/UPF. Muitas outras categorias poderiam surgir na linha missivista de Josué Guimarães, do mesmo modo que poderiam se ampliar ou excluir-se ao serem aplicadas na rede epistolar de outros escritores. Assim sendo, não devem ser tomadas como vias de regras, mas com a particularidade de cada estudo desenvolvido.

O que importa demonstrarmos é que, seja em qual for a fase de criação artística de um autor, as suas cartas podem somar em níveis importantes para encontrarmos movimentos não explicitados nos originais, esboços e notas. As escolhas ou as modificações, ao serem testemunhadas, auxiliam a entender o quanto a roda da escritura foi traçada pelo autor. Às vezes, complementares; às vezes, a única chave para a descoberta da gênese, as cartas muito podem colaborar para os percursos geneticistas.

Nessa perspectiva, sempre amparadas por uma leitura atenta, as análises contam muito com a interpretação; peça-chave para a busca por um percurso. Isto é, um dos elementos que formatam a carta para as análises da crítica genética é a interpretação. Como observa Hay (2003, p. 71), ao passar do tempo,

[...] as condições da pesquisa se modificam de maneira espetacular. Não podemos nos esquecer que, na metade do século, um pesquisador devia, frequentemente, dedicar 95% de seu tempo à pesquisa de um documento e 5% à sua interpretação – me sinto bem à vontade para testemunhar isso! Com o desenvolvimento dos arquivos e do trabalho de equipe, essas proporções começaram a mudar e, no futuro, elas poderão se inverter completamente graças à informatização dos catálogos. Temos, a partir de agora, um outro horizonte que se abre para novos trabalhos.

Sem a interpretação, sem o encaixe hipertextual que o pesquisador adapta de acordo com as necessidades e tendo em vista os elementos aos quais pode se amparar, a pesquisa não aconteceria. O literal da missiva é ludibriante, e muito é percebido nas entrelinhas do não dito

pelos missivistas. À vista disso, os procedimentos adotados para os estudos se invertem em proporções, sendo 95% para a interpretação, e 5% para com o documento.

A carta desterritorializa as formas pelas quais a criação pode acontecer, porém, a notoriedade de sua raridade é um fator determinante. Frágil, o descarte de uma missiva, após sua leitura, é muito provável. Quando resguardada, é proteiforme, lacunar, não linear, podendo ser averiguada dentro de seus limites de gênero. Isso é característico do resguardo da memória, logo, o que o pesquisador deve observar “são os índices visíveis de um trabalho; o que ele decifra não é o movimento de um espírito, mas o traço de um ato: não o que o escritor *queria dizer*, mas o que ele *disse*” (HAY, 2007, p. 19, grifo do autor). Quaisquer outras decisões arroladas, senão o dito, fazem parte do time interpretativo e hipotético, traçado por cada geneticista.

Outra questão que não pode passar despercebida é elencada por Bouzinac (2016), como o fato de que o leitor da carta – hoje, o pesquisador – deve exercer o seu poder de comparação, mobilizando a esfera horizontal e vertical da carta, que é enquadrada dentro de um sistema específico. Caso não realize esse movimento ou despreze o inventário do autor, tal investigador estará fadado aos “erros de avaliação” (BOUZINAC, 2016, p. 101).

Devemos ter em mente, portanto, que a carta, apesar de ser um documento que pode ser mobilizado sozinho em um dossiê, tende sempre à busca por acompanhamentos capazes de atestar o que nela está escrito, pois, como qualquer outro texto, não está fora das malhas da ficcionalização. Ao não interagir com outras formas da gênese, como a biblioteca ou materiais expressivos do seu autor (como o caso das publicações na imprensa de Josué Guimarães), a pesquisa fica desprotegida, e o risco de precisar ser reavaliada e revalidada tempos depois é muito grande.

Ademais, em um doseamento crítico, o pesquisador não trabalha somente com equivalências genéticas, mas também com memórias, das quais o resgatar respinga em argumentos de ordem política, moral e social de uma época e de sua *persona*. Como comenta Miranda (p. 38, 2003),

citar os mortos ou citar um texto é trazer o passado para o presente, é infundir outra vida ao que foi citado. Análoga à reminiscência, a citação tende a modificar o já fixado e a fazer emergir uma ordem correlacional direcionada ou apta a dar lugar a um novo cânon. A questão do valor coloca-se, portanto, como uma questão de memória: a lembrança torna valioso o objeto lembrado; mais do que isso, o objeto torna valiosa a lembrança, ou seja, redesenha as fronteiras de uma tradição esquecida que se mostra então plena na atualidade.

Sempre que um escritor é estudado, sua memória é vivificada, e ele é chamado à presentificação. Nesse sentido, verificar a gênese também é uma verificação da memória, mesmo que esta seja da escritura e suas pulsões, dores, medos, desencantos... No caso da correspondência, a memória vem através de “pensar alto com” toda uma rede de correspondentes que deixaram escritas as suas linhas de lembranças sobre assuntos cotidianos, vagos, “desimportantes”.

O valor de uma carta para a genética textual, assim como de outras categorias manuscritas, não pode ser explicado, muito menos as escolhas de determinados materiais em detrimento a outros, que sempre invocam a pulsão de um terceiro. Em uma linha de descoberta da memória, nem a carta, original ou bilhete de metrô se mostram com maior ou menor nível de importância. No entanto, a carta se mostra, em diferentes níveis, uma aliada para a pesquisa com a ciência, como vimos neste trabalho. Ela é capaz de trazer os testemunhos e as movimentações mais íntimas de seu autor. Seja qualquer nome que a ela se atribua: epitexto, prototexto, manuscrito, cumprirá com o seu papel de colaborar com a gênese, em suas diferentes fases.

### **3.4 O autor não está morto**

Como mencionamos no início deste capítulo, a crítica genética rompeu com a imagem do desvinculamento do escritor frente à escritura, considerando todo e qualquer fator que possa auxiliar o movimento das pulsões da criação de uma obra. Para a ciência, o autor não está morto, justamente porque é a partir das mãos dele e de suas vivências, para além das camadas intertextuais de suas leituras, que um texto ganha forma. Em função disso, a contribuição valorativa das camadas mais profundas de suas escolhas é considerada como fonte de pesquisa, aproximando a obra publicada de seu criador, tendo-a como movimentos igualmente importantes e indissociáveis.

A correspondência de um escritor, quando acionada, evidencia esse caráter insolúvel entre escritor e texto. Neste capítulo, vimos a quantidade de movimentos de gênese que um autor pode deixar gravada em sua frágil vida epistolar, atestando, mais uma vez, a impossibilidade de pensar o texto sem o seu criador. A crítica genética considera todos os documentos de processo, incluindo a carta, se portadora de gênese – em qualquer instância, inclusive, a de testemunho. Porém, assim como a crítica considera as diversas formas de expressar a criação, ela também não existe sem a leitura do pesquisador, que ressignifica os documentos, passando-os do privado ao público.

Pino e Zular (2007, p. 122) questionam: “mas quem disse que os manuscritos existem sem o olhar de seu leitor?”. Tal olhar é subjetivo a cada curador e a cada documento que ele analisa. No caso das correspondências, os caminhos para a leitura se apresentam em muitas ordens, e é necessário rigor para que não haja interferências na interpretação, já que, sendo escritos de ordem íntima e, muitas vezes, sentimentais, as análises podem ser conduzidas diante de uma emoção de momento, não sendo totalmente ímpares na cientificidade.

Este capítulo tentou enquadrar a ciência e o gênero epistolar por um objetivo em comum: a busca pelo processo de criação, que pode ser percebido em diferentes formatos de nascimento. Isso nos fez refletir o quanto o escritor consegue transmitir, em escritos íntimos, as variáveis de sua vida que integram o seu texto, dando-nos, mais uma vez, a certeza de que o autor não morreu. Além disso, nesta parte, engendramos muitas falas e trocas missivistas do escritor gaúcho, a fim de exemplificarmos os tópicos julgados como essenciais dentro desta pesquisa e que dizem respeito, principalmente, a como a face do ALJOG/UPF se apresenta ao pesquisador. Por tal adendo, é que qualquer estudo genético, seja com cartas ou com outras categorias, tem muito a ver com a experiência adquirida ao estudarmos tais fontes.

Não podemos esquecer que sempre seremos indivíduos flutuantes frente à busca pela criação, e invasores, quando se tratam de discursos íntimos. Por isso, estamos fadados a sempre apresentar recortes que consideram, antes de mais nada, as nossas próprias aspirações. Dentro da crítica literária, a correspondência sempre esteve no limite entre o raro e o “inútil”; assim, ao ser utilizada como aparato genético, reenquadra todo um pensamento de marginalização entre a ciência e o gênero, e assegura que o autor pode ser buscado em seus documentos prototextuais.

Conforme já citado neste trabalho, Miranda (2008, p. 38) diz que, “citar os mortos ou citar um texto é trazer o passado para o presente, é infundir outra vida ao que foi citado”. Desse modo, ao introduzirmos a correspondência dentro dos estudos da genética textual, entre outros aspectos, embasamos a ideia da importância do autor, colocando as demais produções dessas instâncias, como o estudo dos manuscritos, no foco dos estudos literários. Estabelecida a base de que o autor não está morto, suas demais produções ganham relevância, incluindo seus escritos mais íntimos.

#### **4 PASSO FUNDO, JANEIRO DE 2023: PREZADXS LEITORXS, SOBRE O QUE É O AUTOR, QUEM ESCREVE CARTAS AO OUTRO?**

*Por que escrevemos? Irrompe o coro.  
Porque não podemos somente viver. (Patti Smith)*

Os protocolos adotados na análise de correspondências são autônomos e muito particulares. Cada escritor deixou um compilado de materiais, e suas missivas, ligadas ao seu íntimo, em especial, foram escolhidas para resguardo. É difícil mensurarmos o impacto que uma carta, por mais breve que seja, possui no seio acervístico, como já elucidamos nos capítulos anteriores. Todos os protocolos e “classes” em que as correspondências deste estudo se enquadram não passam, na verdade, de apropriações interpretativas diante das pesquisas e das leituras traçadas. Logo, é importante enfatizarmos que outros trabalhos com correspondências, talvez, não se identifiquem com certos movimentos aqui arrolados, justamente pelo caráter pouco usual de se trabalhar com tais fontes.

Obviamente, nem todas as menções sobre a produção artística de Josué Guimarães em sua epistolografia podem ser apresentadas. Um mesmo material pode abrir entrelugares para diversas pesquisas e deslocamentos, a depender de como e do por que está vinculado a um dossiê. Este capítulo trará as formas mais latentes do processo de criação, apresentado de diferentes maneiras, aos olhos dos correspondentes de Josué. Cada resquício nutre um papel delimitador da obra de arte finalizada (ou não) pelo escritor, mostrando diferentes maneiras de se falar sobre o ato escritural. Tais maneiras, contudo, importam ao pesquisador de hoje, pois, dada a forma com que aparecem nos discursos, acabam revelando um padrão de troca missivista, o que ajuda em coletas importantes que podem ser usadas posteriormente com o trato de outras categorias do acervo e em novas e grandes descobertas, inclusive de cunho biográfico.

Vanessa Massoni da Rocha (2017), em seu livro *Por um protocolo de leitura do epistolar*, fruto de sua dissertação de mestrado, menciona na apresentação da obra que verificou que os protocolos de leitura para o epistolar possuem um certo ineditismo no escopo de estudos. A autora comenta, ainda, que “os estudos acadêmicos já feitos sobre o assunto parecem percorrer dois caminhos: ou se analisa a correspondência de um determinado epistológrafo ou se utiliza a correspondência como espécie de apêndice para o desejo de se estudar algum escritor ou artista missivista” (ROCHA, 2017, p. 15).

Este trabalho, entretanto, não foge do limbo cêntrico, da unicidade de um escritor e seu aparato epistolográfico. Tampouco, pretendemos discutir formas que enfatizam o estudo

epistolar, fornecendo “receitas” que podem ser seguidas em outras pesquisas. A parte que cabe discutirmos é o papel regulamentador da correspondência enquanto forma arquivística comprometida com as escritas de seu autor e de sua história literária.

#### 4.1 De *A ferro e fogo* a *Depois do último trem*

Patti Smith (2019, p. 43), ao escrever sobre seu próprio processo criativo em torno de sua obra *Devoção*, é pontual ao dizer:

posso examinar como, mas não por quê, escrevi o que escrevi, ou por que desviei de modo tão obstinado do meu caminho inicial. Será que alguém consegue, depois de perseguir e capturar um criminoso, finalmente compreender a mente infratora? Será que de fato conseguimos separar o como do porquê? Alguns poucos momentos me forçaram a reconhecer o estranho remorso que senti depois de ter escrito este texto.

Assim, como conseguimos constatar no relato da autora, se as inquietações sobre escrever se encontram em bases unilaterais de um processo incompreendido até para os autores, o que podemos dizer daqueles que buscam as afinações entre o criador e o texto? As incompreensões sobre o próprio ato de escrever e sobre como as palavras certas são encontradas, e as histórias surgem, podem ser consideradas misteriosas e até míticas. O fato é que um autor é dotado daquilo que Willemart (2019) chamou de *grão de gozo*; a voluptuosa vontade de escrever sobre alguma coisa que causa prazer e dor ao mesmo tempo.

A autora de *Devoção*, ao referir que ainda que capturássemos um criminoso, bem pondera que não conseguiríamos compreender a sua mente infratora. Esse fato se assemelha ao que acontece no contexto acervístico, visto que, mesmo tendo os documentos de processo de um autor, jamais teremos a sua mente, suas dores e seus gozos. As manifestações de seus ensejos são, geralmente, posteriores à escritura; quando ciente do projeto já idealizado, um escritor acaba compartilhando seus medos para com o texto com outras pessoas do círculo.

A constatação da postura de um autor diante de uma obra em andamento é pouco observável dentro de um arquivo; ela acontece, certamente, mas sempre como um movimento mais superficial, hipotético. Todos os materiais, quer sejam esboços, notas, manuscritos e até mesmo livros da biblioteca do escritor, apontam a uma variação do que passou; às inspirações e às mudanças realizadas na publicação final e, ainda, às desistências de projetos que não foram concluídos. Acontece que esses interlúdios, uma vez encontrados, acabam não se justificando por si mesmos, e as idealizações de todas as inspirações passam a ser somente blocos imaginários de um pesquisador, que luta contra a maré e com as inconsistências dos achados.

Nesta grande seara de cotejo e até mesmo no compartilhamento da tutela dos materiais, apontam-se as correspondências e os pequenos momentos de (des)afetos que o escritor tem com as muitas de suas obras, comunicando, em momentos pontuais ou descontraídos, as suas falhas e bonanças. Assim sendo, que outro instrumento melhor para adentrarmos na “mente do escritor” – como se isso fosse possível – do que as suas cartas?

É através de algumas cartas que o arquivo, em determinados momentos, possibilita certos contrapontos e comparações. Na comunidade editorial ou em conversas familiares, o autor sempre deixa transparecer um certo acompanhamento autocrítico de sua literatura em produção. Dentro dos arquivos, em diálogos rotineiros ou em conversas cirúrgicas, é comum vermos a escritura nascer, desenvolver-se e tomar outros rumos. No entanto, parece ser a correspondência a mais afinada com o percurso acompanhante de escrita, já que ela coloca mais facilmente em cheque as inquietações do escritor, e as lembranças mais sublimes da escritura.

Arquivos possuem muitos tipos de materiais que são categorizados e totalmente distanciados. Se não fosse a data do envio de uma carta (quando há), realizarmos a observação da criação artística em concomitância seria muito difícil; o que importa, neste adendo, é que se um escritor fala sobre seu cotidiano, sobre resquícios de si e de seu círculo, ele também acaba caindo no limbo de delatar, seja ao seu editor ou a um amigo, a escritura. Em grau menor ou maior, quase sempre, essas cartas podem ser encontradas e acabam sendo reveladoras aos olhos de quem estuda o processo, uma vez que são nelas que descobrimos boa parte dos anseios e dos desgostos de um escritor para com seu livro. Descobrimos abandonos, atrasos de prazos por dificuldades quaisquer, bem como, orgulho de uma tiragem bem elaborada e que vendeu ao público.

Jacques Derrida (2001, p. 14, grifos do autor), em o *Mal de arquivo*, comenta sobre a *consignação*, dizendo que

por consignação não entendemos apenas, no sentido corrente desta palavra, o fato de designar uma residência ou confiar, pondo em reserva, em um lugar e sobre um suporte, mas o ato de *consignar reunindo os signos*. Não é apenas o *consignatio* tradicional, a saber, a prova escrita, mas aquilo que todo e qualquer *consignatio* supõe de entrada. A *consignação* tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal.

Dessarte, um acervo literário tende sempre a realizar as suas próprias consignações, porém estas são pautadas em imbricações próprias da interpretação de seus curadores.

Ao falar sobre pesquisa com fontes documentais, no que tange ao ALJOG/UPF, é impossível não considerarmos os blocos que se formam a partir da interpretação de um curador.

A consignação, portanto, não passa do amontoado das dezenas de perguntas feitas, até de formas retóricas, aos compilados dos materiais. Quando tratamos das correspondências, todo polimorfismo parece se acentuar, ainda mais quando se busca por pontos específicos, tais como a criação de certas obras. Por esse motivo, é que tendenciosamente a sincronia aparece, mas sempre propositada pelas mãos de terceiros.

Nesta seção, pretendemos abordar o acompanhamento do processo criativo de duas obras de Josué Guimarães: *A ferro e fogo* (volume I, II e III – inacabado) e *Depois do último trem*. Dentre todos os seus livros, em especial, nesses dois, talvez o escritor gaúcho tenha se debruçado mais na narrativa sobre a escritura. Para Bouzinac (2016, p. 172), “no primeiro momento, a carta permite armazenar tudo o que pode ser colocado nos livros. Melhor do que as notas pessoais, ela dá vida ao material sob o olhar do destinatário, e principalmente, graças à forma exigida por este olhar [...]”. As cartas que acompanham o processo costumam guardar muitos elementos solúveis na edição final. A diluição das formas e das inspirações podem ser retomadas em datiloscritos e podem até ser calculadas através das rasuras ou das desistências, porém, a carta tem o poder de iluminar e apresentar certas escolhas.

Como já elucidamos anteriormente, Josué Guimarães não era um missivista compulsivo. Estimamos que as trocas que fazia eram para resolver assuntos editoriais ou manter contato com amigos, mas não trocava cartas para se autoafirmar como epistológrafo. Todavia, nas trocas que deixou, não é incomum observarmos seus projetos, nascedouros e desistências – mesmo que não afirmadas. Dentre os muitos processos que mencionou, alguns se sobressaem no arquivo e é sobre eles que este capítulo tratará. As cartas e os diálogos trazidos para esta seção nada mais são do que um consignado, montado a partir da necessidade de explanar sobre como uma correspondência pode acompanhar o nascer, e também o morrer, de um texto.

Em um movimento de “anarquivismo”, o explícito aqui será mencionado por Josué Guimarães, e o implícito fica a cargo do descentramento e da mobilidade de se realizar pesquisa. Como muitas foram as obras que o escritor gaúcho deixou gravadas ao comentar com seus correspondentes; coube-nos, então, a difícil tarefa de escolher sobre o que comentar e porquê.

*Depois do último trem* parece ter sido um regozijo de escrita ao escritor; com fácil linguagem, as linhas parecem ter sido preenchidas com muita facilidade, sem grandes retomadas editoriais, a não ser os excertos necessários em qualquer tecnicidade. Lançado em 1973, foi um dos textos que Josué Guimarães mais comentou em correspondência, inclusive, com amigos do círculo literário. Em outro contraponto, temos a trilogia *A ferro e Fogo*, na qual o primeiro volume, *Tempo de solidão*, publicado em 1972, parece ter sucedido a uma série de

dúvidas e reviravoltas editoriais, o que desgostou Josué diante do eventual resultado final e dos pontos específicos de linguagem incoerentes.

Se *Depois do último trem* narra a cidade de Abarama, prestes a ser inundada por uma barragem, cujos alguns personagens chegam a ser figuras fantásticas, *A ferro e fogo* trata da colonização alemã no Rio Grande do Sul. A grande diferença entre ambos os livros é o fato de o segundo ter demandado de Josué Guimarães uma pesquisa e retomada histórica exaustiva. A própria biblioteca particular do escritor possui vários exemplares de pesquisa sobre pontos que estão tanto no volume I quanto no II, incluindo um exemplar sobre ervas medicinais. Por se tratarem de esquemas narrativos diferentes, o processo de criação desses dois livros nos chamou muito a atenção, dados alguns elementos colocados em carta e que possuem ressonância com as demais classes do acervo.

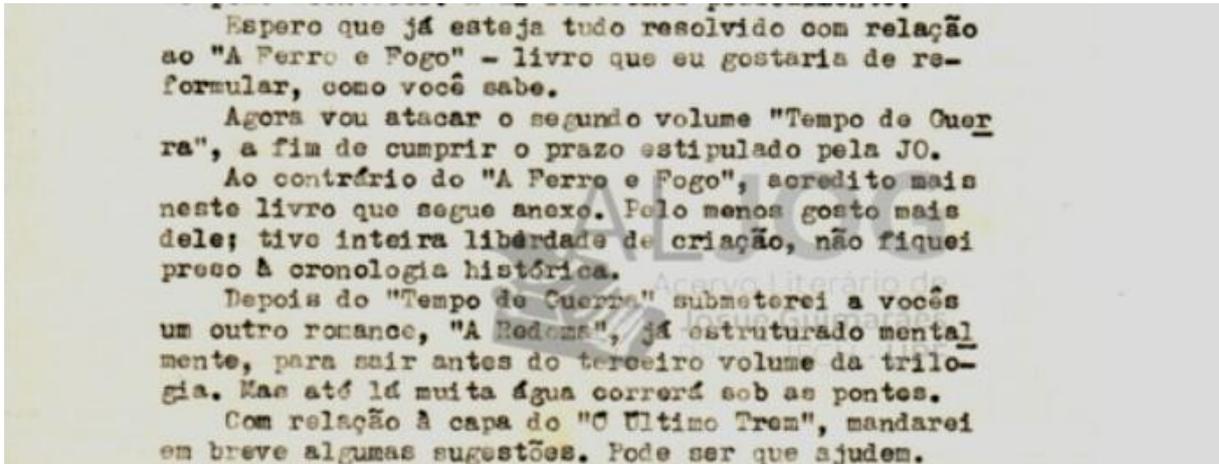
Sobre as engrenagens que uma carta propicia, Diaz (2016, p. 103-104) comenta que,

ao lado dessas engrenagens internas que vão da carta ao texto, outras asseguram a metamorfose do epistológrafo em escritor. Mecanismo essencial em um percurso de escrita, pelo menos no século XIX, a correspondência com um escritor ou com outro debutante, em todo caso com algum conselheiro literário ou considerado como tal, permite dar corpo a um projeto de escrita que é também um projeto de ser. A correspondência faz parte da aprendizagem do ofício, no sentido amplo da palavra; é um formidável terreno de experimento onde se podem testar, como em muitos protótipos, posturas e ideais efêmeros.

Sempre que um escritor evidencia os seus percursos, às vezes por necessidade, às vezes por prazer, acaba gravando, inconscientemente, certas posturas que manteve diante de seu texto. Pensando no caso de Josué Guimarães, as duas obras tratadas aqui são de um autor ainda em maturação escritural. Premiado em 1969, por três contos que viriam a ser publicados em *Os Ladrões*, em 1970, surpreende-nos o fato de que o segundo livro do escritor a vir a público tenha sido pensando em formato de trilogia. No ano seguinte, Josué preencheu as páginas já com um formato bem diferente, mudando de um percurso histórico para uma narrativa fantástica. As cartas, contudo, apontam para lados criacionais distintos em um curto período de tempo.

Sobre *Depois do último trem*, o fluxo epistolar ativo aconteceu, basicamente, no ano de 1973, em comentários editoriais e com alguns amigos do escritor. Nos anos seguintes, Guimarães continuou a receber cartas sobre o livro, mas estas apontam elementos diante de um texto já publicado, e não mais em maturação. A narrativa sobre Abarama, ao que aponta, parece ter sido elementar na produção literária de Josué que, acostumado a pouca revisão na vida jornalística, precisou se adequar a um padrão editorial.

Figura 20: Fragmento de correspondência<sup>29</sup> enviada por Josué Guimarães a sua editora, datada em 30 de abril de 1973.



Fonte: ALJOG/UPF.

Na correspondência apresentada na Figura 20, trocada com um membro da editora José Olympio, o escritor gaúcho trata de muitos aspectos editoriais em torno de três obras específicas: *Depois do último trem*, *A ferro e fogo* (volume I e II) e o texto que Josué intitula como *A redoma* (o qual pode ter mudado de título ou nunca ter passado de um projeto); este antecederia o último volume da trilogia, o que não aconteceu devido ao falecimento do autor.

Essa carta não é extensa, mas é incisiva, assim como quase todas as trocas de Josué. Em poucas linhas, ele sempre falava de muitos assuntos, fornecendo dados importantes sobre a sua produção estética. Era dessa forma com a editora, através de tópicos enumerados, e também com os amigos íntimos. O envio parecia sempre obedecer a um fluxograma mental de assuntos, organizados por temas e por questões mais urgentes, até deixar tudo que fosse menos essencial para o final da missiva. Esse método de escrita epistolar, acabava evidenciando já de início o propósito da carta, dado que a introdução não era extensa e o objetivo era explicitado já de antemão.

A relação editorial do escritor gaúcho pautava-se em enviar ajustes, fazer considerações sobre textos já publicados e modificações pós-editoriais, como podemos observar na menção de *A ferro e fogo* na carta em análise. Essa missiva, em especial, dentre outros assuntos, tratava basicamente de algumas afinidades que o escritor teve com o livro *Depois do último trem* e o

<sup>29</sup> Espero que já esteja tudo resolvido com relação ao "A Ferro e Fogo"- livro que eu gostaria de reformular, como você sabe. Agora vou atacar o segundo volume "Tempo de Guerra", a fim de cumprir o prazo estipulado pela JO. Ao contrário de "A Ferro e Fogo", acredito mais neste livro que segue anexo. Pelo menos gosto mais dele; tive inteira liberdade de criação, não fiquei preso à cronologia histórica. Depois do "Tempo de Guerra" submeterei a vocês um outro romance, "A Redoma", já estruturado mentalmente para sair antes do terceiro volume da trilogia. Mas até lá muita água correrá sobre as pontes. Com relação à capa do "Último Trem", mandarei em breve algumas sugestões. Pode ser que ajudem.

desejo, insistente – que aparece em outras cartas –, de reeditar o primeiro volume de *A ferro e fogo*.

Em dois contrapontos bem interessantes, Josué apresenta posicionamentos sobre o fazer editorial em uma conversa laboral entre editor e autor, que se distanciam em termo de “ensejo” escritural, conforme a escrita epistolar vai firmando-se. Todo esse movimento de retorno ao que já acabou, que aparece principalmente quando Guimarães diz que pretende *reformular* tal obra, faz lembrar o processo que Philippe Willemart (2019) nomeia como *a memória da escritura*. Sobre isso, o teórico comenta que

a memória da escritura nunca será definitiva e continuará juntando informações que entram no mesmo espaço e que se auto-organizam nos dois sentidos, ascendente e descendente, como salienta Varela, transformando o escritor em instrumento de sua escritura, ou em *scriptor*. A acumulação de informações durará até a última rasura, e às vezes, transbordará o romance, o conto ou o poema do momento. Uma vez na memória, a informação entra no sistema à procura de outras por caminhos desconhecidos do escritor, que, atento a esse jogo, traduz e/ou transfere à página o que convém (WILLEMART, 2019, p. 126).

A memória da escritura não é sempre cristalina e nítida. Vez ou outra, ela costuma dar o ar da graça em materiais bem pontuais de processo. Para identificarmos uma memória, seja ela qual for – de início, meio, fim ou pós-arte –, os manuscritos precisam ser sentidos, apreciados. A história escritural do escritor precisa ser revivida para que se entenda a descontinuidade de um processo, principalmente, se este já estiver publicado. O texto nem sempre deixa explícita e traçada tal característica e, quando deixa, nem sempre ela pode ser especificada, dada a falta de materialidade. Na carta de 1973 (Figura 20), no entanto, ao falar que pretende uma editoração para o primeiro volume de sua trilogia, Josué deixa firmado, à editora e aos posteriores leitores da correspondência, o quanto um livro publicado pode ter pontos que não combinam mais com o propósito de escrita de um autor. Mesmo que se tratem de elementos específicos de linguagens, enganos com personagens ou com apontamentos históricos que possam passar batidos, a palavra “reeditar” não deixa ser menosprezado um desejo recôndito da infelicidade com o término e com o momento pós-arte.

Essa correspondência, singelamente, mostra uma de suas faces para o lado positivo, e outra para o negativo. Tal missiva faz acompanhar o desejo que se tem de realizar mudanças, o que aponta a uma revisão de Josué Guimarães, posterior ao manuscrito entregue aos seus editores. Porém, ao passo que temos essa informação, nada mais indica se a editora permitiu que as alterações fossem feitas ou, ainda, quais deveriam ser as modificações para a próxima remessa. Assim, o caráter insólito da carta é mais uma vez percebido diante das trocas que,

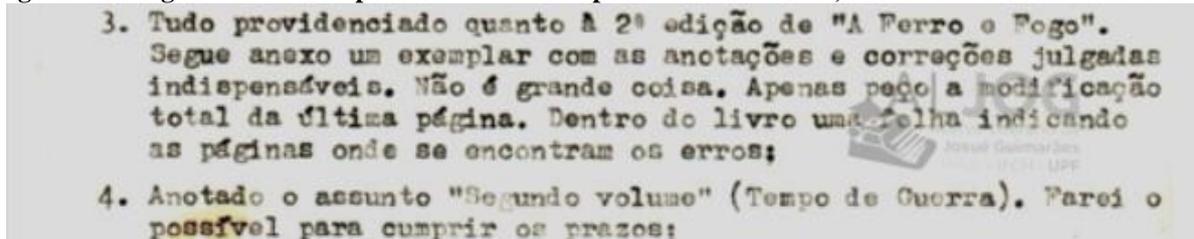
apesar de se apresentarem como pontuais, acabam mitigando e escondendo, entre seus assuntos, as informações pelas quais buscamos.

Acontece que o arquivo pode ser generoso, fornecendo cada vez mais linha ao tear. Essa carta não foi a primeira enviada à editora para tratar do assunto das mudanças pretendidas em *A ferro e fogo*. Josué Guimarães nunca deixou explícito, mas a memória do manuscrito – pelo menos aquela que é perceptível de interpretação – demonstra a dificuldade em escrever uma trilogia com bases narratológicas muito históricas e que necessitam de inúmeras pesquisas, retomadas e interrupções. Narrar as histórias e construir os personagens desse romance parecem ter sido exaustivos para o escritor, já que, se considerarmos as outras partes do acervo – como as categorias *esboços*, *notas* e até mesmo a própria biblioteca do autor –, acabaremos por confrontar um processo de criação extremamente numeroso, o que não se tem com as outras obras de Josué. O escritor gaúcho, por sua escrita rápida, acabava por deixar os materiais de processo mais escassos.

Por isso, nem sempre o autor consegue demonstrar, em um gesto público (já que as palavras das cartas passam a não ser mais íntimas depois do envio), as suas inquietações. Poderíamos nos valer, nas linhas de *A ferro e fogo*, que tal comentário trata de uma carta que está vinculada à grade de testemunhos, o que realmente não deixa de estar, visto que a menção é sobre um texto já finalizado. Contudo, as imbricações de um comentário de reedição no primeiro texto da trilogia acabam abarcando elementos mais ostensivos de produção artística, os quais respingam, posteriormente, nos outros dois volumes.

Na carta, Josué Guimarães comenta estar trabalhando no segundo volume de *A ferro e fogo: tempo de guerra*, para que o prazo de entrega do texto não atrasasse. Todavia, segundo alguns comentários em outros diálogos editoriais, percebemos que o escritor enviou as provas com atraso. Se atentos à cronologia de envio dos diálogos editoriais, perceberemos que a carta de 30 de abril foi antecedida por outra, remetida no dia 25 do mesmo mês (Figura 21), na qual Josué deixou claras algumas das modificações a serem realizadas na reedição ainda do primeiro volume.

**Figura 21: Fragmento de correspondência<sup>30</sup> enviada por Josué Guimarães, datada em 25 de abril de 1973<sup>31</sup>.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Nesse fragmento, são acentuadas quais eram as preocupações com o texto já publicado: a revisão linguística. Muito preocupado com os personagens e com a cronologia de vida destes, geralmente, o escritor gaúcho acabava escrevendo de forma mais corrida, sem muita revisão. Isso era comum na literatura de Josué, justamente por sua veia jornalística, de prazos e escrita contínua, acelerada pelo desejo de uma literatura combativa de urgência.

Certamente, em segundas edições, a grande maioria dos escritores busca por algumas mudanças, já que erros de diagramação são comuns. Contudo, como podemos ver no fragmento, Guimarães solicitou que a última página fosse totalmente modificada. Tais alterações na lauda final não nos é acessível, visto que não estão explicitadas na carta, mas em um documento à parte, submetido com a correspondência, o qual não retornou ao arquivo. Para sabermos se, de fato, as modificações foram consolidadas, a última página da primeira edição de *A Ferro e Fogo* deveria ser confrontada com a edição dois, o que, neste momento, não compõe o escopo desta pesquisa. O que nos importa é a preocupação do autor com uma obra já em domínio público.

A pesquisa histórica realizada pelo escritor foi extremamente ampla, respingando no segundo volume que, entregue com tardança, provavelmente foi mais pontualmente revisado. Josué Guimarães, inclusive, sinalizou a um correspondente de seu não círculo editorial que a obra seria entregue com atraso.

Agora, pensemos a longo prazo, pois se trata de uma trilogia que o escritor faleceu antes de entregar o terceiro volume para a editora. Hipoteticamente e de forma mais interpretativa, lendo o compilado de cartas do escritor, aquelas escritas por ele e aquelas enviadas por amigos, leitores e editores, é possível encontrarmos um certo desânimo de seguir com a escrita de *A ferro e fogo*, em seu último volume. Certo que, por diversos fatores escriturais e por um cenário

<sup>30</sup> 3. Tudo providenciado quanto à 2ª edição de "A Ferro e Fogo". Segue anexo um exemplar com as anotações e correções julgadas indispensáveis. Não é grande coisa. Apenas modificação total da última página. Dentro do livro uma folha indicando as páginas onde se encontram os erros; 4. Anotado o assunto "Segundo volume" (Tempo de Guerra). Farei o possível para cumprir os prazos;

<sup>31</sup> O fragmento da carta antecede o da figura 10.

de editoração um pouco hostil, e também por questões de saúde, Josué deixou os planos de seguir com o livro de lado.

Interrompido por seu falecimento, *Tempo de angústia* deixou muitos leitores esperando pela continuação da saga da colonização alemã. Esses leitores não eram somente a crítica, mas também escritores de um círculo que impulsionaram Josué desde o seu adentrar no universo literário. A construção da narrativa que reuniu a cultura e a história em um mesmo balanço foi comparada por alguns leitores com *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, consolidando Josué como romancista.

De modo geral, os interlúdios sempre acompanham os escritores, alguns de forma mais pontual, que fazem escrutinar a obra publicada, encontrando defeitos e problemas mais que linguísticos. O fato de que Guimarães estava descontente com a sua criação não pode ser afirmado, já que a venda em torno dos volumes e a recepção dos leitores apontam para um polo positivo. A memória partiu com ele, e as afirmações deixadas nas missivas não são suficientes para pontuar a infelicidade com os textos, nem o contrário.

Todavia, a interpretação móvel propicia, a cada leitura, um grão de gozo sentido de forma diferente por cada leitor. A correspondência não proporciona sentir a rasura ou a retomada, pois ela é fixa nas imbricações do gênero. Por isso, a leitura é a única forma de resgate. Quanto a isso, Philippe Willemart (2019, p. 79) comenta:

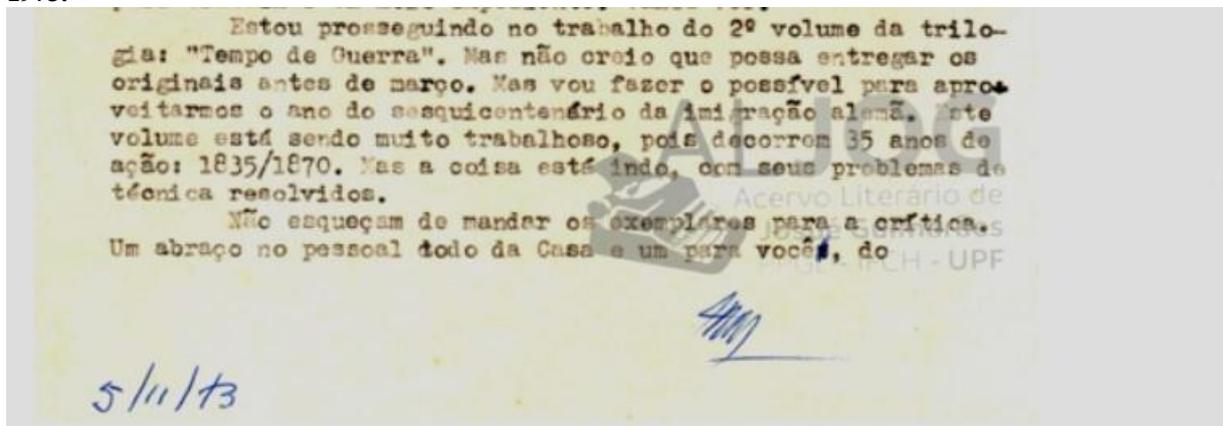
será que depois de ler e estudar os manuscritos, não sabemos mais quem somos? Eu não iria tão longe, sabendo que distinguimos o escritor do autor (vejam a roda da escritura e as cinco instâncias), acreditando na transformação de uma instância para a outra no espaço do manuscrito. Quanto mais manuscritos e rascunhos escrevemos para a tese, mais distância haverá entre o pesquisador que iniciou a leitura e o doutor que apresentará a tese. Quanto mais rascunhos, mais possibilidades de deixar aflorar a tradição, nossas leituras, os desejos da comunidade, nosso mais profundo desejo etc.

Cada pedaço de carta, se isolado, rende uma interpretação, o que é passível de grandes equívocos. Nada é cronológico, e as análises calcadas neste trabalho não possuem pretensão de ser. A leitura, assim como os manuscritos, é construída em pequenos blocos que podem ser movidos de lugar de acordo com a intenção. O fragmento apresentado na Figura 20, por exemplo, teria de ter sido analisado anteriormente ao da Figura 19, por uma questão de organização. Acontece que os blocos construídos com a leitura não foram dessa maneira. O arquivo foi generoso ao apresentar as correspondências editoriais em torno de *A ferro e fogo* muito bem organizadas. As datas condizem, e temos respostas aos diálogos; o que nem sempre acontece.

O que está posto, da forma em que é colocado, pretende mostrar a indisponibilidade que o arquivo possui de fornecer respostas concretas às buscas. Como assevera Derrida (2001, p. 31, grifo do autor), “o arquivo sempre foi um *penhor*, e como penhor, um penhor do futuro. Mais trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquivava da mesma maneira”. Os procedimentos de curadorias, portanto, distanciam alguns materiais e, ao que tange às correspondências, são necessárias muita organização e leitura para serem sintonizadas, o que torna o processo de pesquisa extremamente envolto em idas e vindas. Por esse motivo, é que a cronologia de um arquivo é autodestruída no momento em que o espaço deixa o domicílio de seu escritor.

Josué Guimarães, ao escrever *A ferro e fogo*, deixou implícito a sua insegurança enquanto romancista que ainda ganhava jeito com o trato editorial. A escrita do volume I acabou respingando no processo criativo do volume II, que deveria ser entregue ainda em 1973/1974, mas acabou sendo publicado somente em 1975. Esse atraso, talvez, possa ser justificado pelas próprias palavras do escritor em uma carta do final de 1973. Vejamos na Figura 22.

**Figura 22: Fragmento de correspondência<sup>32</sup> enviada por Josué Guimarães, datada em 05 de novembro de 1973.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Como em qualquer livro com escrita histórica, o escritor fica preso na redoma da ficção, mas com os olhos bem atentos à realidade do passado. Vendo que não ia conseguir avançar com a escrita do segundo volume e, certamente, ao ser cobrado tanto pelos editores quanto pelos leitores, na missiva da Figura 22, Josué comunicou o atraso e justificou-o com o trabalho que estava tendo com a pesquisa. A sua própria biblioteca, olhada hoje, endossa o estatuto da

<sup>32</sup> Estou prosseguindo no trabalho do 2º volume da trilogia: "Tempo de Guerra". Mas não creio que possa entregar os originais antes de março. Mas vou fazer o possível para aproveitarmos o ano do sesquicentenário da imigração alemã. Este volume está sendo muito trabalhoso, pois decorrem 35 anos de ação: 1835/1870. Mas a coisa está indo, com seus problemas de técnica resolvidos. Não esqueçam de mandar os exemplares para a crítica. Um abraço no pessoal todo da Casa e um para você, do [assinatura].

veracidade das palavras do escritor gaúcho, uma vez que há muitos livros sobre a colonização alemã, os quais apontam à grande investigação feita pelo autor.

Erico Verissimo, amigo do escritor, em uma carta de 1975, afirmou ser um pesquisador miserável, pois precisava retomar as suas pesquisas muitas vezes. O fato parece se repetir com Josué Guimarães, apesar de ele ser um autor com menos revisão, mais atento aos personagens. Toda uma criação pode ser prejudicada com algum aspecto que o autor não se sinta confortável; assim, até ele encontrar um meio-termo para que a escrita avance, o texto costuma ter seu andamento afetado. Seja qual for a ferramenta que o escritor utilize para seguir ou até mesmo desistir, acabará deixando gravada em seus materiais de processo a memória falada por Willemart.

Nesse sentido, importa como essa memória será transpassada para o futuro do arquivo, em qual categoria e com quem. No caso de *A ferro e fogo*, vimos a dificuldade facultada por itens da pesquisa histórica, e não por um bloqueio para dar avanço à narrativa como ficcionalidade. Sem essas correspondências, não teríamos como saber a dificuldade de Josué, dado que os demais documentos de processo aludem ao fato de rasuras, como supressões e exclusões, de esboços e notas e da biblioteca pessoal. O que Josué fez nas poucas cartas editoriais que o ALJOG/UPF possui foi um movimento de transmissão. Sobre isso, Diaz (2016, p. 110) comenta que “o que o epistológrafo teria a transmitir, portanto, são essas marcas foscas e fugazes de si mesmo, marcas em sofrimento, à espera de um investidor que venha desentocá-las, entender sua trajetória, reconstruir seu percurso sinuoso... A correspondência é um testamento inacabado”.

O terceiro volume de *A ferro e fogo*, de fato, não pôde ser continuado devido ao falecimento de Josué Guimarães, ocorrido em 1986. Todavia, o ínterim de dez anos, entre o lançamento do segundo volume da trilogia e o seu falecimento, proporcionou com que o autor pudesse escrever e participar muito ativamente do cenário literário. Com um intervalo de três anos, o volume *Tempo de guerra* já estava na praça, e não foram raras as chamadas que o autor deu para a escritura do último exemplar, quando, no final de 1976, afirmou à editora que estava trabalhando na obra.

**Figura 23: Fragmento de correspondência<sup>33</sup> enviada por Josué Guimarães, datada em 29 de dezembro de 1976.**

me profissionalizar e não estou mais "nos verdes anos", o tempo para mim conta de maneira total. E para tanto preciso formar um "pacote" de títulos que me garanta mais direitos autorais. E ainda mais porque já estou escrevendo o 3º volume da trilogia e até novembro pretendo acabar outro romance já todo planejado e com levantamento completo de dados necessários, históricos e de época. Assim peço uma resposta urgente sobre o assunto. Sendo positivo, qual a data prevista de seu lançamento. Se não for para 1977, peço a sua liberação.

Fonte: ALJOG/UPF.

Entre as muitas preocupações editoriais que, nesse período em especial, traziam à tona um autor descontente com os seus direitos contratuais e autorais, Josué remeteu essa carta para falar também do planejamento de seu calendário escritural, quando estava no entremeio da reedição de *Depois do último trem* (atrasada pela editora), bem como, da publicação de *É tarde para saber*. Sem obter respostas às cartas submetidas ao editor, Guimarães, preocupado, pediu a liberação dos títulos para que pudesse encaminhar à outra empresa, possivelmente para a L&PM, que viria a albergar toda sua obra. Como ele mesmo comentou, por não estar mais “nos verdes anos”, era necessário que a agilidade editorial se viabilizasse o quanto antes, especialmente em textos em pré-lançamento, como *É tarde para saber*.

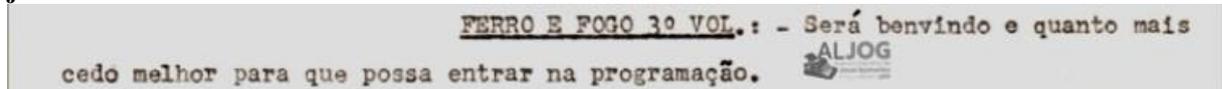
Quatro anos após o lançamento do primeiro volume de *A ferro e fogo*, e toda a preocupação em torno de uma reedição do exemplar, as cartas que se sucedem até 1977 continuam a acompanhar tanto a publicação do volume II quanto a escrita do volume III. Rotineiramente, o autor sinalizava, como na carta de 1973 (Figura 20), o andamento do último exemplar da trilogia.

Ademais, se pararmos para observar, tanto na carta de 1976 (Figura 23) quanto na de 1973 (Figura 20), Josué Guimarães parecia estar submerso a outros projetos. Primeiro, *A redoma* que não foi levado adiante – aos menos, não com esse título. Depois, o romance mencionado que também traria elementos históricos (provavelmente, *Os Mucker*, que não foi publicado) e que não temos como saber se saiu, ou não, do papel devido a sua menção ser muito intersubjetiva. O que importa é que, apesar da sinalização do trabalho no último volume da trilogia, tudo aponta que o escritor já apresentava um desânimo aparente. Poucos são os materiais identificados sobre o processo de *Tempo de solidão*; temos algumas páginas do original, poucos esboços e notas. Além do mais, muitos foram os projetos escritos no tempo em

<sup>33</sup> [...] e não estou mais “nos verdes anos”, o tempo para mim conta de maneira total. E para tanto preciso formar um “pacote” de títulos que me garanta mais direitos autorais. E ainda mais porque já estou escrevendo o 3º volume da trilogia e até novembro pretendo acabar outro romance já todo planejado e com levantamento completo de dados necessários, históricos e de época. Assim peço uma resposta urgente sobre o assunto. Sendo positivo, qual a data prevista de seu lançamento. Se não for para 1977, peço a sua liberação.

que Josué prometeu a entrega desse volume à editora, incluindo *Camilo Mortágua* e a sua literatura infantil completa. O público aguardou muito pelo terceiro volume, a editora também.

**Figura 24: Fragmento de correspondência<sup>34</sup> recebida por Josué Guimarães de sua editora, datada em 27 de janeiro de 1977.**



Fonte: ALJOG/UPF.

A carta da Figura 24 sinaliza a resposta para as preocupações elencadas por Josué na missiva de 29 de dezembro de 1976 (Figura 23), mostrando que o último volume da trilogia era aguardado e que entraria na programação do ano, se fosse submetido. Nesse período, entretanto, aconteceram grandes questões editoriais que desgastaram muito Josué. Além dos problemas de saúde, as cartas são incisivas com o descontentamento editorial e, de certa maneira, com o ato de escrever e viver de literatura. Não mais nos “verdes anos”, Josué percebeu que, se publicasse obras de envergadura, como foi *É tarde para saber* e o próprio *Camilo Mortágua*, estaria no rumo da construção de sua própria história como escritor, tornando-se, assim, autor de uma produção qualificada.

Conforme comenta Grésillon (2007, p. 130),

o manuscrito não passa de um artifício que se consome com a luz do dia, escrever não é nada além de recopiar eternamente o já escrito, e o próprio autor não passa de uma ficção. Essa bela ficção, no entanto, não resolve um problema de monta. Em quem ou em que o geneticista pode se fiar quando procura saber que relação liga o autor a seu manuscrito e como os escritores escreveram alguns de seus livros.

Assim sendo, a carta, ao assumir o papel de manuscrito, consegue resgatar o instante da memória e fazer brotar as idealizações e as frustrações do escritor. Porém, de fato, ela se *consome à luz do dia*, ao ser utilizada como recurso para verificação da criação. Diaz (2016, p. 139) é incisiva ao dizer que,

com a carta, fazem funcionar uma máquina de escrita que deve desembaralhar o caos do mundo como o deles, e instaurar uma nova ordem simbólica. Destroem para construir, depois destroem novamente. Esse trabalho de escrita, aliás, realizam-no também em outras páginas e em outros espaços; mas a carta, grava para sempre a sua gênese.

Os rastros de processo em torno de *A ferro e fogo III* são inconclusivos. O que podemos afirmar é que existiu um atraso, um desgosto e um meio externo que corromperam o escritor a

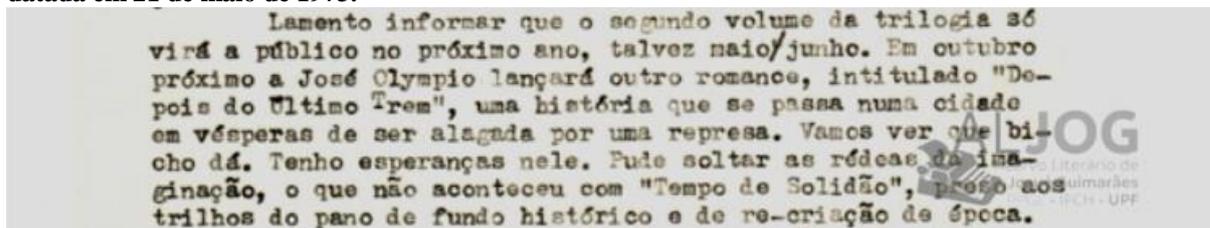
<sup>34</sup> Ferro e Fogo 3º vol.: Será benvindo e quanto mais cedo melhor para que possa entrar na programação.

não seguir com o texto. Do lado oposto a uma escritura em andamento, podemos acompanhar a maturação de *Depois do último trem*, que ocorreu de forma bem diferente do romance histórico *A ferro e fogo*. A comparação entre os dois exemplares, contudo, deve-se ao fato de ambos os processos de criação acontecerem praticamente em concomitância. As mesmas cartas que mencionam o romance da colonização alemã falam sobre a cidade prestes a ser alagada por uma barragem. Se, de um lado, temos uma escrita com muita pesquisa e ligada a certo sofrimento; por outro, temos o oposto: a fluidez de uma maturação que acompanhou Josué até as edições futuras do livro. Enquanto a saga da colonização alemã deixou seus resquícios de pesquisa, cronologia e apontamentos no arquivo como um todo, *Depois do último trem* foi mais pontual no que tange à criação. Essa pontualidade pode ser observada já na correspondência trocada também em 1973 (Figura 20).

Publicada no mesmo ano em que as principais cartas sobre o processo foram trocadas, a narrativa coloca um Josué Guimarães que se arrisca aos movimentos do gênero fantástico, unindo uma narrativa concisa com muitas críticas sociais ao mesmo tempo em que alguns personagens presenciam fatos inanimados de um mundo irreal. Feliz nas escolhas, o exemplar parece ter rendido bons momentos escriturais até a sua diagramação final. Sem muito rebuscamento estético, a obra teve grande abrangência ao público leitor, impactando pela temática importante em um período em que Josué sabia das represálias do sistema ditatorial, ao passo que precisava colocar todas as imbricações de viver nessa época de maneira camuflada.

Por um lado, vimos a “aflição” da pesquisa e *A ferro e fogo*; por outro, um processo despojado e despreendido de prazos em *Depois do último trem*. Como vimos nas trocas apresentadas neste estudo, à medida que o autor buscava pela reedição do primeiro exemplar da trilogia, enviava anexos os originais do que viria a ser a história da cidade de Abarama. Sobre esse processo, ele mesmo comentou: “ao contrário de ‘A Ferro e Fogo’, acredito mais neste livro que segue anexo. Pelo menos gosto mais dele; tive inteira liberdade de criação, não fiquei preso à cronologia histórica”. Guimarães sustenta essa afirmação em diversas outras cartas remetidas a outros correspondentes, incluindo Hermílio Borba Filho, autor de *Os caminhos da solidão* (1957). Vejamos na Figura 25.

**Figura 25: Fragmento de correspondência<sup>35</sup> enviada por Josué Guimarães ao autor Hermílio Borba Filho, datada em 21 de maio de 1973.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Aparentemente, nada parou a criação de tal texto até a sua publicação final. Josué, inclusive, era muito participativo na diagramação e nos processos ligados à imagem do livro, como a própria capa. As alegações em torno de sua liberdade criativa, na carta de 21 de maio de 1973, mais uma vez, são afirmadas e comparadas pelo próprio escritor com todas as imbricações ao produzir *A ferro e fogo*.

A linha de investigação e o contraponto que adotamos nesta seção não são forçosos, nem escolhidos na aleatoriedade. A insistência de evidenciar os dois posicionamentos criativos partiu do próprio Josué em momentos e com correspondentes distintos. Hay (2007, p. 19) menciona que

a escritura, entretanto, não é um simples piscar de instantes. Ela é orientada e canalizada por uma força que se desdobra em figuras diferentes em cada autor, mas busca sempre sua energia na conjunção do cálculo e da espontaneidade. O desafio para o crítico é compreender a ação dessa dinâmica, apreender o movimento que dirige a escritura e pelo qual a gênese instaura suas significações.

A liberdade de criação que Josué se refere em torno de *Depois do último trem* é o voto que o pesquisador, juiz dos fatos hoje, pode dar para dizer que um processo foi menos exaustivo que outro. Como afirma Hay (2007, p. 19),

[...] os enigmas do manuscrito são apenas um primeiro obstáculo. Mais sorrateira é a armadilha que o crítico ergue para si mesmo: ele é ao mesmo tempo juiz e parte implicada. Juiz, quando constitui um objeto material em objeto científico, decidindo com sua própria autoridade uma classificação, uma cronologia, uma articulação com um conjunto mais vasto.

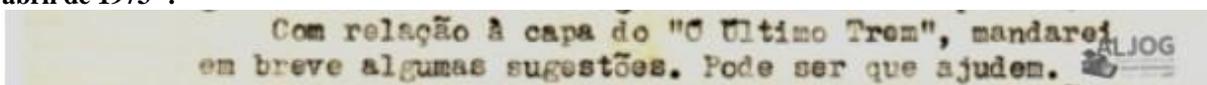
Se em um primeiro momento a correspondência de Josué Guimarães trouxe um escritor extremamente preocupado com elementos históricos, com revisões linguísticas e com uma

<sup>35</sup> Lamento informar que o segundo volume da trilogia só virá a público no próximo ano, talvez maio/junho. Em outubro próximo a José Olympio lançará outro romance, intitulado "Depois do Último Trem", uma história que se passa numa cidade em vésperas de ser alagada por uma represa. Vamos ver que bicho dá. Tenho esperanças nele. Pude soltar as rédeas da imaginação, o que não aconteceu em "Tempo de Solidão", preso aos trilhos do pano de fundo histórico e de re-criação de época.

narrativa construída em três volumes, temos agora uma variação bem interessante. Obviamente, Josué teve muitos processos em torno de *Depois do último trem* que também são atestados pelo arquivo. Porém, diante da troca missivista sobre o assunto, vemos uma preocupação do autor um pouco mais estética e editorial de divulgação.

Do impasse do título que poderia ser *O último trem*, mas que, por opiniões, passou a ser *Depois do último trem*, passamos para uma questão tátil da recepção: a capa. O escritor participou ativamente de sua diagramação, por isso, em várias cartas trocadas com a editora, podemos atestar a sua preocupação com tal elemento, como é o caso do fragmento apresentado na Figura 26.

**Figura 26: Fragmento de correspondência<sup>36</sup> enviada por Josué Guimarães à sua editora, datada em 30 de abril de 1973<sup>37</sup>.**



**Fonte: ALJOG/UPF.**

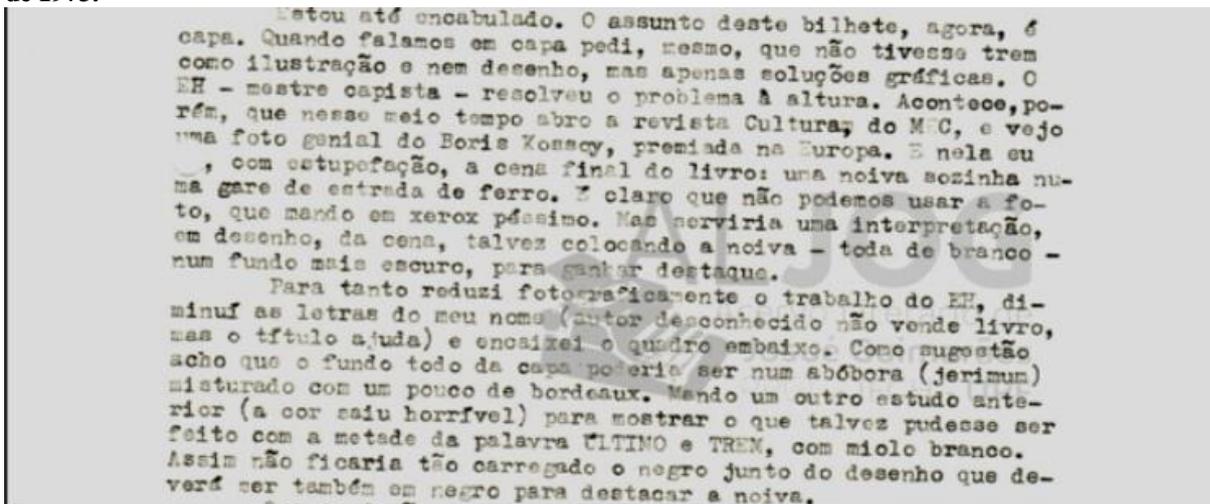
Mesmo que o texto já houvesse sido enviado para a editoração, vemos que o processo de criação de Josué continuou, apesar que tal função – a da criação da capa – pudesse ser delegada à editora e aos ilustradores. Notamos, ainda, que a característica de criar as capas de seus romances era comum ao autor, uma vez que no acervo há diversos esboços, como de *Camilo Mortágua* e de *Enquanto a noite não chega*. As informações e as ideias do escritor gaúcho em torno desse processo eram quase sempre consideradas.

Passados quase cinco meses do envio da carta apresentada na Figura 26, Josué Guimarães colocou à editora a inspiração principal para a capa de *Depois do último trem*, a qual veio a fazer parte da primeira edição.

<sup>36</sup> Com relação à capa do “O Último Trem”, mandarei em breve algumas sugestões. Pode ser que ajudem.

<sup>37</sup> O fragmento é um pequeno recorte já evidenciado na Figura 20.

Figura 27: Fragmento de correspondência<sup>38</sup> de Josué Guimarães enviada à sua editora em 05 de setembro de 1973.



Fonte: ALJOG/UPF.

A foto premiada de Boris Kossoy, de 1970, mencionada pelo autor, é difundida até hoje na internet (Figura 28).

<sup>38</sup> Estou até encabulado. O assunto deste bilhete agora, é capa. Quando falamos em capa, pedi, mesmo, que não tivesse trem como ilustração e nem desenho, mas apenas soluções gráficas. O EH - mestre copista - resolveu o problema à altura. Acontece, porém, que nesse meio tempo abro a revista Cultura, do MEC, e vejo uma foto genial de Boris Kossoy, premiada na Europa. E nela eu, com estupefação, a cena final do livro: uma noiva sozinha numa gare de estrada de ferro. É claro que não podemos usar a foto, que mando em xerox péssimo. Mas serviria uma interpretação, em desenho, da cena, talvez colocando a noiva - toda de branco - num fundo mais escuro, para ganhar destaque. Para tanto reduzi fotograficamente o trabalho do EH, diminuí as letras do meu nome (autor desconhecido não vende livro, mas o título ajuda) e encaixei o quadro embaixo. Como sugestão acho que o fundo todo da capa poderia ser num abóbora (jerimum) misturado com um pouco de bordeaux. Mando um outro estudo anterior (a cor saiu horrível) para mostrar o que talvez pudesse ser feito com a metade da palavra ÚLTIMO E TREM, com miolo branco. Assim não ficaria tão carregado o negro junto do desenho que deverá ser também em negro para destacar a noiva.

**Figura 28: Fotografia A noiva, de Boris Kossoy.**

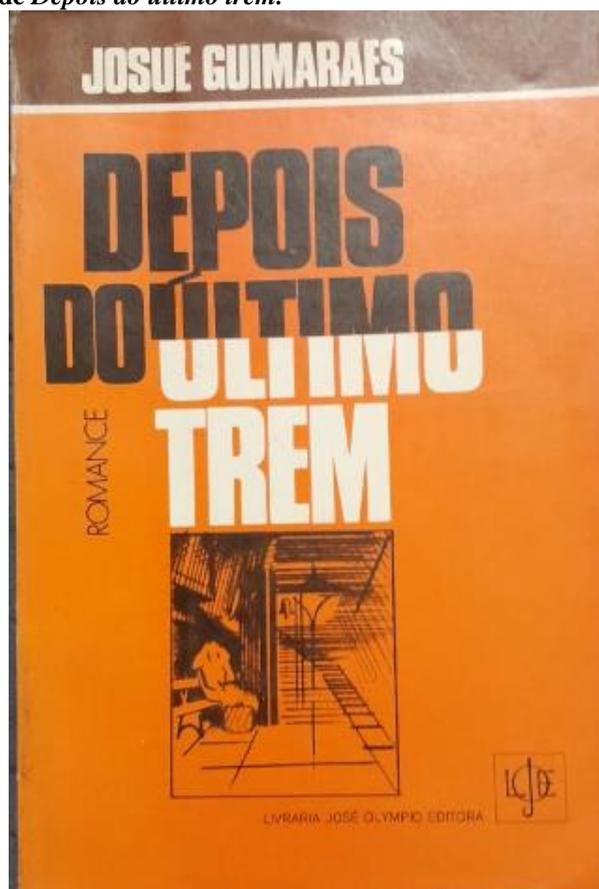


**Fonte: Boris Kossoy.**

Ao Josué Guimarães observar tamanha semelhança entre a fotografia e a história que criou em *Depois do último trem*, o percurso de criação da capa mudou de curso, até incorporar a inspiração na imagem de Kossoy. Tal foto, como constata a correspondência, foi encaminhada para a editora e, assim, serviu como molde para Eugênio Hirsch criar a arte da primeira edição de *Depois do último trem* (Figura 29). Um trabalho de criação em conjunto, que considerou as ambições do escritor gaúcho e se consolidou; chegando à crítica como um objeto acabado, cujos processos não teriam como ser presumidos sem que houvesse essa correspondência que acompanhou tal inspiração.

Esse exemplo, muito importante, retirado da epistolografia de Josué Guimarães, serve para enquadrarmos os procedimentos de criação artística e reavivarmos a questão de que o autor, de fato, não está morto após o acabamento de seu texto, como propôs Roland Barthes. A escritura é extremamente viva dentro de um amplo terreno que é a criação, a qual não se conclui na “última revisão”, no texto já sem rasuras. Isso porque esta também pode não ser a última, mesmo com a morte do autor, já que rasurar pode ser ação de editores em ver retomadas póstumas.

Figura 29: Primeira capa de *Depois do último trem*.



Fonte: *Depois do último trem*.

A observação amplificada do desenho da capa nos permite constatar que os principais elementos da fotografia de Kossoy foram preservados, em termos de perspectiva, luz e foco. De qualquer forma, confirma-se a afirmação de Willemart (2009, p. 23) de que “manuscritos e disquetes do escritor, esboços e croquis do artista mostram, de maneira privilegiada, o trabalho do pensamento”.

Cotejando o processo criativo a partir das cartas, fica-nos visível que, em *A ferro e fogo*, a preocupação de Josué era com os elementos históricos e linguageiros. Já com *Depois do último trem*, não temos menção a bloqueios, mas de uma devir criacional positivo, tanto que as trocas missivistas são sobre assuntos de capa e tiragem dos exemplares, aspectos mais estéticos. Além disso, tais observações asseguram o caráter plural dos elementos que podemos encontrar sobre o escrever dentro de uma carta. Em diferentes esferas e com missivistas distintas, o autor vai traçando aquilo que de fato o incomoda. Ainda que tenhamos que ressaltar a “licença poética epistolar”, que acorda com um estado de espírito, capturando o momento, em poucas linhas, poderemos averiguar as etapas do que é finalizado ou reformulado pelo seu autor; e o mais interessante: o porquê. Diaz (2016, p. 115) é pontual ao dizer que

a máscara e a pena, eis, portanto, os primeiros atores da correspondência. Será que a pena, porém, desenha uma máscara de palavras para aquele que a maneja, ou, ao contrário, será que o desnuda em um efeito fulgurante de verdade? Os epistológrafos mais sinceros nem sempre o sabem; e é frequentemente por isso que continuam escrevendo, aterrorizados, ou simplesmente desencorajados, ao descobrir que aquilo que nasce espontaneamente sob sua pena não é a verdade singular de seu coração, desnudado, mas o já dito dos lugares-comuns.

#### 4.2 Prezado autor, por favor, alterar o final

Maria da Glória Bordini (2020, p. 70), em *Matérias da memória*, afirma que

fazer falar o silêncio reinante nos arquivos – parafraseando Edward Said – é a verdadeira função humanística dos pesquisadores de acervos. São eles que, ao efetuar associações entre os documentos, ao compará-los e ao indagar o sentido de uma rasura num manuscrito, de uma alusão em carta, de um desenvolvimento descartado num roteiro, preenchem esse silêncio com a falta de seu tempo. São eles que dão aos documentos outras vozes, continuando o diálogo da literatura com a humanidade, mesmo nos fragmentos ou vestígios semiapagados de textos esquecidos.

Logo, em um espaço onde a palavra de ordem é o silêncio, onde tudo é realizado na bruma da quietude, os traços escondidos são, em sua maioria, inconclusivos. Por isso, quando o silêncio do arquivo fala, ainda que a linha seja certa retórica, é como se o investigador atestasse, na prática, o limite entre a materialidade do papel e a fragilidade da memória.

Na grande seara dos signos de um acervo, está a correspondência que é encaminhada dentro de uma escrita heterotópica e íntima. Como amplamente elucidamos nos demais capítulos, vimos que esses materiais não possuem o poder de dar respostas, mas acabam reencaminhando os trajetos para caminhos, antes, inconsistentes dentro de um arquivo, e que não possuíam força de autoexplicação. Por essa razão, um conjunto de cartas sobre o mesmo assunto costuma chamar atenção, da mesma forma que um amontoado de esboços sobre o mesmo texto denota alguma variante da escritura.

No que lhe diz respeito, esta seção discorrerá sobre as cartas de pós-processo; aquelas que podem modificar o rumo de um texto já publicado e que, por diversos fatores, sejam da crítica ou de questões autorais, necessitam de mudanças. Não é grande o número de missivas que podem afirmar uma descontinuidade radical de um texto publicado; no acervo de Josué Guimarães, são poucas as correspondências que apontam para tal movimento, a não ser a questões editoriais, como vimos sobre *A ferro e fogo: tempo de solidão*, no qual o escritor organizou questões linguísticas após o exemplar chegar à crítica.

No entanto, sabemos a força que o público leitor pode dar para que um livro se fixe no mercado ou, ainda, ganhe novos horizontes, seja com finais alternativos que agradem o gosto

popular, seja de maneira que a história continue em um próximo volume. Um exemplo importante vindo do público sempre foi relacionado a aspectos voltados ao cinema; hoje, aos streamings, nos quais as séries terão sua continuação somente se o público der um parecer positivo.

Não vivemos na era da correspondência há muitos anos, mas, sim, das enquetes, dos comentários nas mídias sociais e das divulgações em postagens. Contudo, foi a carta que teve papel determinante na literatura na época de Guimarães, e também décadas antes. Como menciona Diaz (2016, p. 216) “a carta, frequentemente, é o início de uma aventura com a linguagem; é a antessala do espaço literário para aqueles que, normalmente, não têm acesso a ele”. Foi através desse veículo que a obra *Camilo Mortágua*, lançada em 1980, ganhou um final alternativo. Portadora de privilégios literários, a carta não é somente sobre o processo, mas também é sobre a leitura e o relato desta.

É grande a quantidade de cartas enviadas a Josué Guimarães por leitores e leitoras de diferentes lugares do país e do exterior. Sejam de amigos escritores, familiares e até editores que teciam sua “humilde opinião”, esbarramos em testemunhos que fazem haver um condicionamento de elementos primordiais de um texto literário. Nesse sentido, as cartas trazidas para esta seção são da esfera testemunhal, não de um percurso genético, mas do processo de leitura diante de um livro publicado. O mais interessante é que, mesmo não tendo uma voz calcada em parâmetros epitextuais ou prototextuais, capazes de serem consideradas como manuscritos ou ferramentas da indexação da gênese, há um volume significativo que tece influência em novos movimentos e nos documentos de criação relacionados à obra *Camilo Mortágua*, último dos grandes romances publicados por Josué Guimarães.

#### 4.2.1 Da hostilidade ao reencontro amoroso

Escrito em menos de um mês, o romance *Camilo Mortágua* foi lançado em 1980 e narra a trajetória do personagem Camilo Mortágua e a saga de uma família oligarca rural em declínio nos movimentos de novos modos de produção, com a centralização da economia no meio urbano. Às portas do período correspondente ao golpe de 1964, Camilo, já na velhice, encontra-se instalado em uma pensão na Azenha. Ao ir ao cinema assistir ao filme *Cleópatra*, acaba, na verdade, vendo passar o filme de sua vida. Durante algumas noites, ele retorna à sala de cinema e revisita o seu passado, até emocionar-se e reviver seu amor de juventude com Mocinha. Na vida, porém, solitário, sem reencontrar seu jovem amor, Camilo morre solitário e esquecido, em um final extremamente melancólico. Por conseguinte, ao conquistar o coração dos leitores,

o público em geral, de certa maneira, queria que houvesse um final feliz para a história do protagonista.

O povo, consternado com o fim trágico de Camilo – solitário e abandonado dentro de seus próprios remorsos –, acabou enviando inúmeras cartas a Josué Guimarães. Tais correspondências, em grande parte possivelmente respondidas pelo escritor, foram resguardadas, já denotando um interesse do autor nesses materiais e em seu conteúdo. São muitos os documentos de leitores que se identificam com a história e que, no silêncio do papel em branco, acabaram narrando trechos de sua vida a Josué. Todavia, apesar de o arquivo ter um sinal bem amplo da quantidade de leitores que enviaram seus relatos em torno do final de Camilo Mortágua, estimamos que Josué não resguardou todos os materiais, apenas alguns.

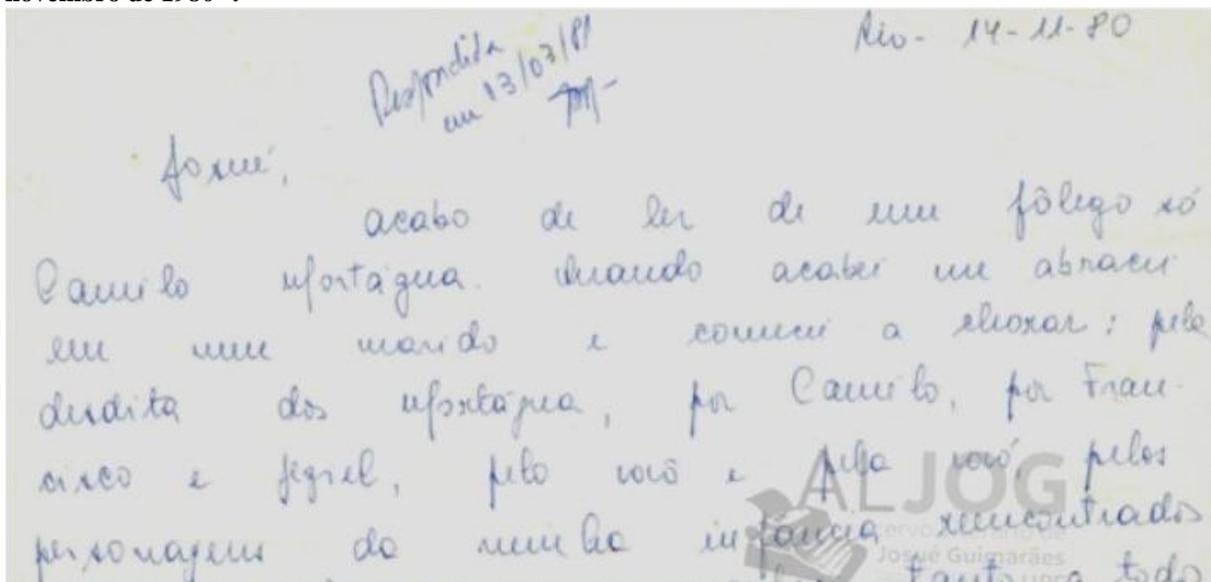
Para esta seção, traremos cartas de duas leitoras; público-leitor de Josué, pessoas comuns, em sua maioria, desconhecidas, que buscavam aspectos autobiográficos do autor com seu texto, sem sequer o terem conhecido pessoalmente. Mesmo não sendo prototextuais, essas cartas falam por si só de um processo posterior ao seu recebimento. Como falamos, as correspondências em torno de *Camilo Mortágua* são em número significativo, incluindo as de leitores-amigos, editores e escritores de seu tempo, por isso, vale ressaltarmos que o compilado acessado para se chegar às conclusões de um final alternativo movido pelo público foi exclusivamente de pessoas “comuns”.

O fluxo epistolar à volta da recepção dessa obra iniciou em 1980 e intensificou-se em 1981 até 1982. Obviamente, alguns leitores ultrapassam esse período, mas já com outros tipos de considerações que vão para a esfera testemunhal. No que compete à futura formação de um movimento genético importante dentro do arquivo, visto que possuem um desdobrando para uma das principais obras de Guimarães, as correspondências que escolhemos são de 1980 e 1981; sendo uma bem incisiva sobre o final da narrativa, e a outra em tom mais confessional.

Em 1981, uma leitora, consternada com o enlace da história, enviou a Josué o relato apresentado na Figura 30.



**Figura 31: Fragmento de correspondência<sup>40</sup> enviada a Josué Guimarães por uma leitora, datada em 14 de novembro de 1980<sup>41</sup>.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Um fato interessante nas correspondências de leitores é que, em sua maioria, eles possivelmente nunca conheceram o escritor, senão pela pequena biografia na orelha de um livro. No entanto, é possível testemunharmos a demonstração de intimidade entre texto e leitor, quando se chega a um status de confidente. Como comenta Cardoso (2000, p. 339), “cartas produzem memórias, que se desdobram em críticas, que desencadeiam cartas, que engendram memórias... É o grande circuito dos discursos, onde se pode observar a inscrição das trajetórias de leitor e autor, de remetente e destinatário”. Josué Guimarães, através da epistolografia, para além de leituras, pôde acompanhar trajetórias reais de leitores que nem ele mesmo conhecia, mas que, em um movimento de retorno, acabaram encontrando-se dentro da ficcionalização de uma narrativa cujos personagens eram criaturas vivas e próximas das vivências dessa saudosa recepção.

Sobre confiar memórias através das cartas, Diaz (2016, p. 135) comenta:

por que, então, confiar essa memória viva de si à carta, suscetível, todavia, de todos os desvios? É um dos paradoxos do gesto epistolar. Ao mesmo tempo, é dirigido por um princípio de economia e uma preocupação de perenidade – toma-se ciência daquele que fomos, em um momento de nossa existência, tenta-se guardar a sua marca –, mas também por uma lógica da perda. Escrever cartas é consentir em escrever “para nada” se não para ninguém; é suportar ver desaparecerem seus escritor na boca de sombra do correio; é aceitar se amputar desses pequenos pedaços de si mesmo que

<sup>40</sup> Josué, acabo de ler de um fôlego só Camilo Mortágua. Quando acabei me abracei em meu marido e comecei a chorar: pela [sic] dos Mortágua, por Camilo, por Francisco e Jesiel, pelo vovô, pelos personagens da minha infância reencontrados.

<sup>41</sup> Mesmo fragmento de carta utilizado na Figura 13.

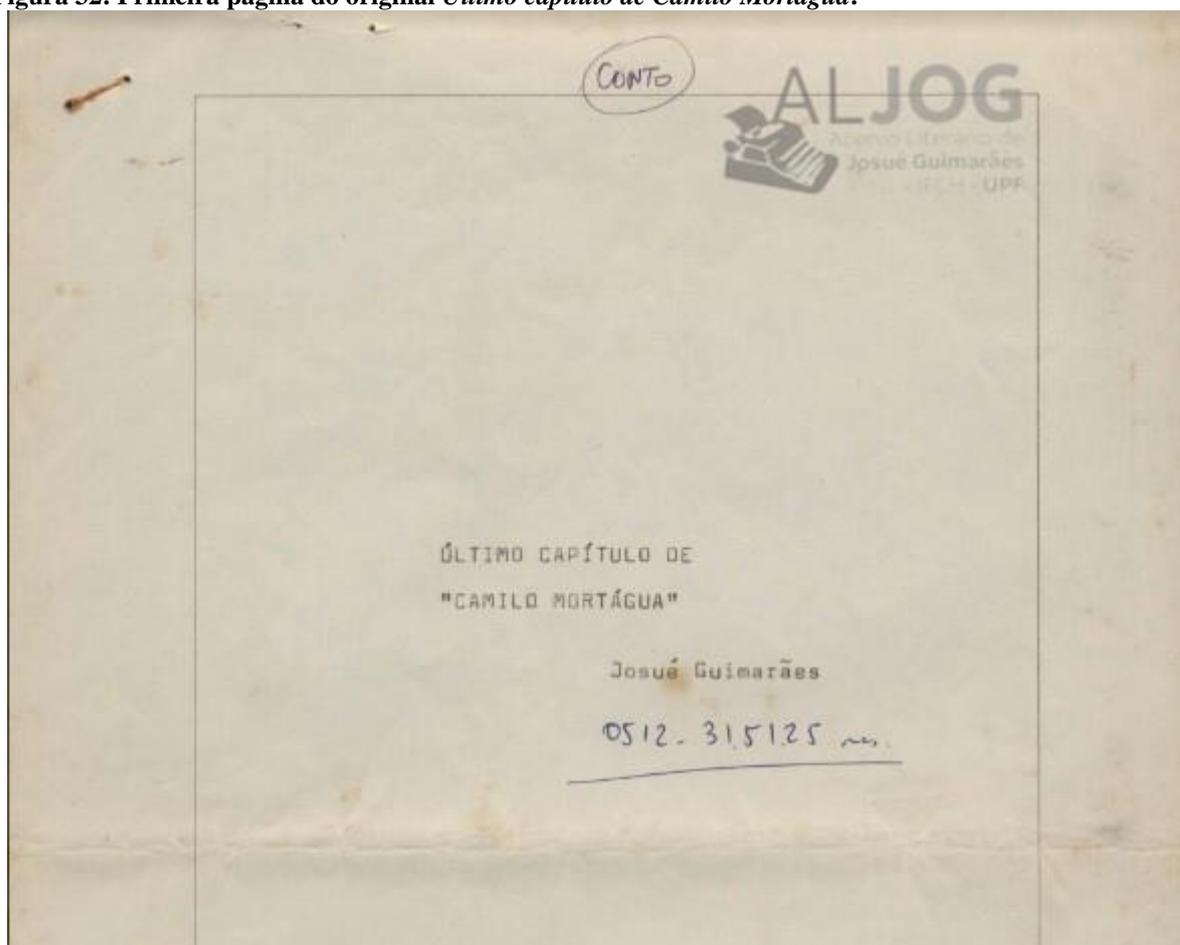
leitores canibais – fantasmas, diria Kafka – engoliram sem consideração pela nossa sobrevivência.

Os exemplos das Figuras 30 e 31 são pequenos fragmentos que testemunham a leitura e a recepção de uma das principais obras de Josué Guimarães. Porém, para além do testemunho, também revelam esse seio epistolar da confiança, do desnudar-se e do confiar aos olhos do outro, através de um gênero. Ao enviar seus relatos a Josué, imbuídos de um retorno a si, de um autotestemunho, os leitores estavam, em uma primeira instância, vivificando a narrativa de *Camilo Mortágua*, a qual, em determinados momentos da história gaúcha, assemelha-se muito com a vivência das pessoas.

Sabemos que o objetivo desses leitores não era, de fato, modificar uma história publicada, e muito menos menosprezar o livro por ter dado ao protagonista um rumo diferente ao da felicidade plena, rotineira nos finais das narrativas. A infelicidade pela morte de Camilo, no entanto, ponto em comum em diversas cartas, pareceu ser motivo de peso para que Josué propusesse um final alternativo a *Camilo Mortágua*, mesmo após algum tempo.

Diferentemente de outros estudos com a epistolografia do escritor gaúcho, a descoberta de um final alternativo não se deu através das correspondências, já que não há menção desse movimento em nenhuma carta lida até o presente momento. O arquivo tinha conhecimento do resguardo de um original intitulado como *Último capítulo de Camilo Mortágua*, como mostra a Figura 32.

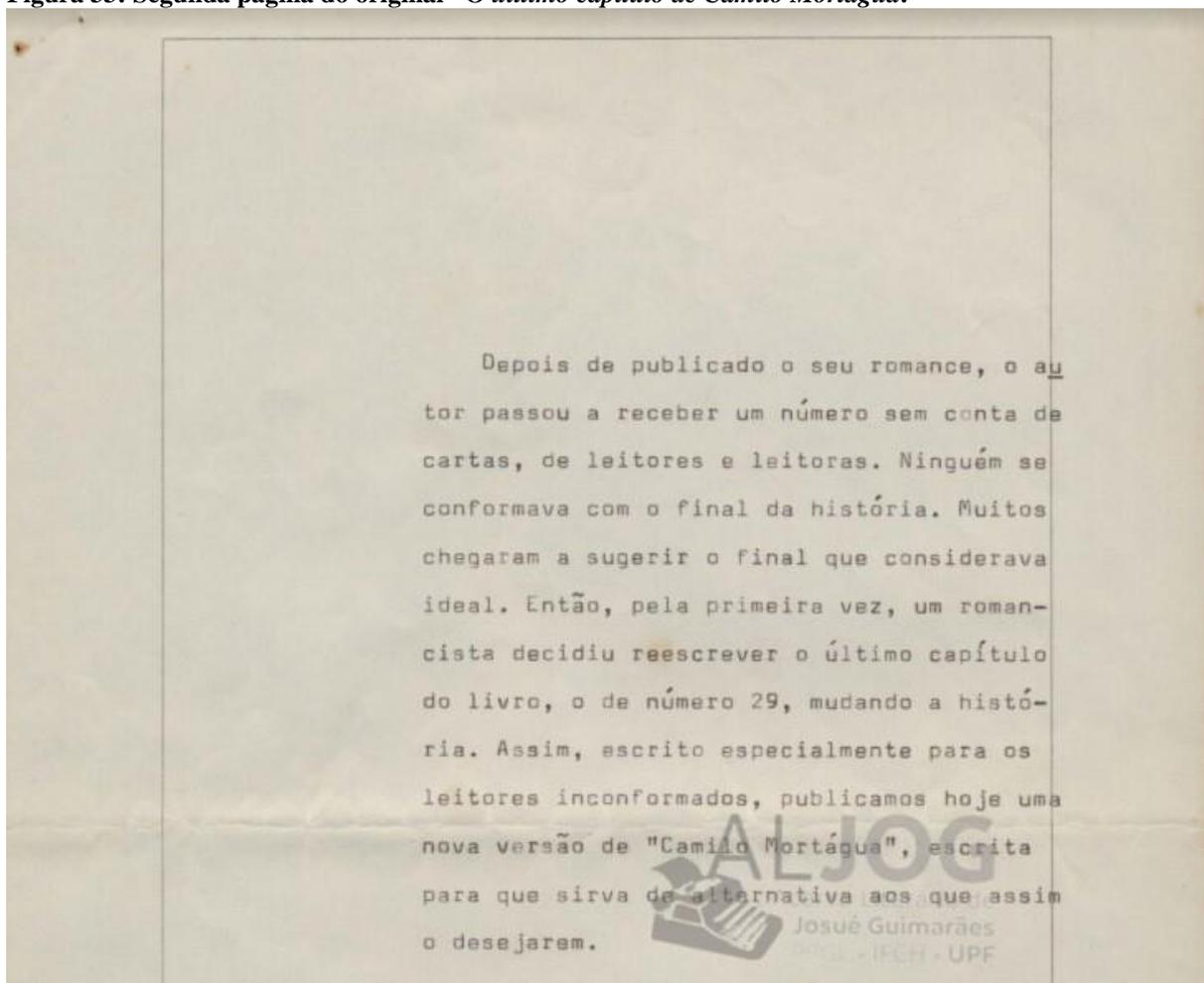
Figura 32: Primeira página do original *Último capítulo de Camilo Mortágua*.



Fonte: ALJOG/UPF.

Assim dizendo, há a ciência de que Josué Guimarães pensou em outro final para a que foi uma das suas principais obras, e que esse adendo no texto se deu pelo poder propulsor da correspondência dos leitores, como o próprio autor introduz na segunda página do original (Figura 33).

**Figura 33: Segunda página do original *O último capítulo de Camilo Mortágua*.**



Fonte: ALJOG/UPF.

Nesse original de dez páginas, Guimarães, ao introduzir a finalidade do material, especifica se tratar de uma versão do último capítulo, o de número 29, que altera o final do livro. Desse modo, o autor reitera que a motivação para tal realmente fora as múltiplas cartas dos leitores inconformados e que, por isso, a nova versão poderia servir como uma alternativa àqueles que desejassem.

A correspondência recebida pelo autor diante do processo de criação desse material em especial, como já elucidamos, não pode ser considerada como um prototexto, se fixada em uma visão centrada. A partir da confirmação que essas missivas foram, de fato, propulsoras de uma movimentação, elas se tornam motivações que dão vida à criação, tendo o poder de ampliá-la ou modificá-la. Agrupadas com a classe “originais”, acabam comprovando a introdução de um manuscrito para um final que teve o desejo de ser modificado, escutando a voz dos leitores. No entanto, acreditamos que o que Josué intitulou como “conto” (no canto superior da Figura 32) tenha permanecido inédito, não chegando a satisfazer o desejo daqueles que buscavam por um novo fim ao protagonista. As motivações para que o escritor gaúcho apresentasse a crítica com

um novo final, obviamente, partiram dela; porém, mais profundamente, poderíamos afirmar que houve uma motivação própria, interna, de uma autovalidação enquanto escritor.

Ouvir esses leitores torna a carta um terreno de experimentação, conceito abordado por Bouzinac (2016), quando a autora defende que

a carta se torna um terreno de experimentação em que o destinatário vale como exemplo público futuro. Busca-se conhecer-lhe o gosto, não só para escrever atendendo às expectativas, como também para evitar críticas. Fazer com que os leitores privilegiados participem da criação (protetores, membros da academia) é uma forma de garantir audiência e apoio por parte deles, é também permitir que se crie segurança relativa num campo em que esta se faz tão rara (BOUZINAC, 2016, p. 165).

Nesse caso em especial, o destinatário era o próprio autor, o que repercute em outras questões. Se observarmos a correspondência da Figura 31, veremos que há a inscrição “respondida em”, confirmando a tese de que Josué enviou uma resposta à leitora. Nesse momento, o escritor gaúcho fixou o epistolar como um terreno experimental, talvez, para entender mais sobre o que esses leitores esperavam para o final de seu livro. Tanto como pôde realizar tal sondagem, o escritor simplesmente pode ter se justificado por escrever um final tão trágico ou, ainda, ter somente agradecido o carinho da crítica em enviar-lhe cartas. O que nos importa, contudo, é que ele de fato via esses leitores como parte importante de sua produção literária, ouvindo e solidarizando-se com as dores de uma pós-leitura, como aconteceu em *Camilo Mortágua*.

Acontece que, se as demais correspondências fossem somatizadas em hierarquia de “assuntos”, verificaríamos que as missivas dos leitores também aparecem em grande quantidade para diversos livros, como *A ferro e fogo* e *É tarde para saber*. Assim, vale ressaltarmos que tal adendo dá um significado para uma parte da correspondência do escritor: o quanto era importante o olhar de seus leitores em movimentos genéticos em curso e em futuros projetos. Era através dessa crítica que provavelmente Josué buscava uma validação, fosse ela positiva ou negativa.

Ademais, mesmo as cartas em torno de *Camilo Mortágua* não podendo ser consideradas como gênese, por não constarem processo criativo, elas incorporam um caráter propulsor à criação de uma ramificação pós-editorial. Consideradas, por isso, como correspondência de pós-processo, alimentam um desassossego pessoal do escritor em realizar a vontade de seu público, modificando a história. Em termos genéticos, tal ampliação do texto, movida por tais circunstâncias, significa muito dentro de um arquivo. As missivas, além de atestar o que foi posto no manuscrito, ainda complementam o caráter resignificador e de amparo que o

epistolário de um escritor pode dar a seu arquivo. Apesar de tudo, não pode ser menosprezado o fato de que esta seção trouxe materiais de diferentes categorias, os quais estão vinculados por uma associação topográfica de assuntos. Esse fato repercute ainda na questão anarquivista<sup>42</sup> de um curador – já citada aqui e discutida por Derrida (2007) – que tangencia o fato de uma organização desordeira, que atrai e refrata os principais propulsores de um arquivo.

Nesse intento, de arrebato de um arquivo que une categorias de acordo com uma diplomação específica dos materiais, ao passo que distância movimentos próximos entre categorias tipografadas e separadas, atua a interpretação do pesquisador, atuante investigador. Sobre isso, Hay (2007, p. 148) destaca que

o manuscrito apresenta um desafio à interpretação, pois que suas propriedades são ao mesmo tempo perfeitamente solidárias e perfeitamente heterogêneas. Solidárias, porque a escritura faz surgir com um mesmo movimento, e no mesmo instante, significações verbais, formas gráficas, dispositivos espaciais; emprega instrumentos e suportes que contêm cada um, por sua vez, uma informação – e que tudo isso, inscrições e materiais reunidos, faz sistema constituindo um único e mesmo objeto. Heterogêneas, entretanto, pois que se trata de procedimentos outros, quando se analisa o nascimento de um texto ou uma flutuação de um traçado, a organização de um sistema gráfico, os componentes de um papel ou de uma tinta.

Como vimos, a intimidade epistolar nem sempre permite resposta. Mesmo tendo certa autonomia, em determinados dossiês, como este, há a necessidade de se trabalhar conjuntamente com as categorias. Quando tal procedimento não for possível, a carta que poderia ter um potencial genético confirmado acaba permanecendo no gênero, seja como evento testemunhador ou como a memória do que passou ao seu remetente; grava o seu papel na matéria do relato, quer seja do biografismo, quer seja da beleza que um trânsito sobre distância tem. Todavia, não pode se fixar como uma restauradora do processo de criação, da busca por esse passado intermitente da escritura; um dos interesses principais da crítica genética.

Rettenmaier (2008, p. 138) comenta que “o manuscrito de um autor, por exemplo, aparentemente tem uma semântica de maldição. É algo que pode não ter sido levado a cabo pela mão que escreveu; é um texto que pode ser visto como uma coisa provisória, não a coisa em si, mas um passo antes de si”. De fato, o final alternativo de *Camilo Mortágua* desempenha essa semântica da maldição. Texto flutuante, sabíamos que havia sido escrito por intento aos leitores, mas não há indícios de publicação ou qualquer agradecimento em correspondência pelo autor ter aceitado as considerações da crítica – se o texto tivesse chegado até ela.

---

<sup>42</sup> Termo utilizado por Derrida (2001), que diz respeito à tentativa de organização que, na verdade, passa a ser desordeira dentro de um arquivo.

O final alternativo de *Camilo Mortágua* deu ao seu protagonista uma chance de encontrar a sua Mocinha, aquele amor da juventude que deixou escapar dentre os dedos. Josué, por outro lado, deixou em seu arquivo uma alternância do que poderia ter chegado à crítica, mas que, provavelmente, diluiu-se antes, restando apenas a maldição da incerteza. Willemart (2019, p. 58-59), em um pensamento parecido, faz o seguinte questionamento: “devemos analisar um fragmento ou a totalidade do manuscrito, para ler os processos de criação?”; e, em seguida, tece uma resposta:

a página, embora seja uma parte de um todo, é comparável a uma mão separada do corpo. Ela reúne palavras ao redor de um sentido, temporário, é verdade, que provavelmente receberá uma marca de negação na próxima reescritura, como a cruz de Santo André, em Flaubert, mas antes, ela significou um momento, coincidiu com um pensamento de escritor-autor, foi síntese do que antecedia e o cruzamento de coordenadas de tempo e espaço, representava o autor que certamente estava orgulhoso dela, antes de afundar sob a rasura, consequência de uma releitura (WILLEMART, 2019, p. 58-59).

Em *Camilo Mortágua*, temos, portanto, a face de vários “Josué Guimarães”, *personas* que se alternam desde o início da escritura. Um deles quis fazer do texto uma autobiografia mais ou menos confessa, como apresentado na Figura 1, no primeiro capítulo deste texto. Outra face deu um movimento trágico ao final da narrativa, irrompendo, de certa forma, o padrão romanesco do final feliz. E outro Josué, ainda, pretendeu modificar o que já estava ao alcance da recepção, não apenas em um novo final, mas no que acentua Willemart (2019, p. 59-60): “o momento, a circunstância, os contatos do escritor durante seu trabalho interferem na sua escritura”.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: PREZADO JOSUÉ GUIMARÃES, AGRADECEMOS PELAS CARTAS**

Willemart (2009, p. 99), em *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*, afirma que “é impossível saber a origem da escritura, a dos escritores ou a nossa, haja vista que brota de mil fontes. Quando perguntamos aos escritores sobre o que desencadeia o trabalho de criação, a resposta é bastante parecida”. De fato, é difícil afirmarmos o que desencadeia uma obra de arte a se desenvolver, ou não, até o final. Os mecanismos adotados na escrita são múltiplos e plurais, e os “grãos de gozo” nem sempre podem ser delimitados. À vista disso, esta dissertação tratou as correspondências de Josué Guimarães como prototextos, epitextos ou documentos testemunhais que podem explicar certos pontos sobre uma obra, publicada ou não, sem jamais prometer desvendar as aspirações e as expectativas de um texto.

As cartas, por si só, apresentam-se como documentos diferenciados, dada a amplitude dos discursos, das cenas discursivas e dos “personagens correspondentes” que podem ser criados de acordo com o trânsito e com o assunto. A pluralidade, por isso, é inquestionável, já que herança no gênero, inevitavelmente, acabou transbordando também neste trabalho. Assim, a correspondência foi tratada como um material de descoberta, mas principalmente como uma iniciativa de coleta de memórias e de lembranças, uma vez que não podemos delimitar um traçado da escritura. Por mais que esses materiais sejam suficientemente autônomos dentro de suas conjecturas, teremos apenas a fossilização evanescente da criação, aquilo que é permitido ser acessado, mesmo que (in)conscientemente pelo seu autor.

Associarmos os parâmetros de análise da crítica genética (se é que eles existem) com a correspondência íntima de um autor, seja ele qual for, foi-nos uma tarefa audaciosa. O ALJOG/UPF, assim como todo centro de pesquisa da criação, guarda muito mais que traços, produtos e itens pessoais; ele resguarda intimidade, comprometimento e zelo com a memória. Logo, trabalharmos com essa imaterialidade imbrica em limitações éticas extremamente estreitas e que podem deixar um trabalho genético impúblicável.

Ao longo de todo este estudo, percebemos que as cartas de um escritor são muito mais do que documentos capazes de afagar a saudade e resguardar afetos. Elas são indicativos sensíveis de ciclos iniciados, interrompidos e de modificações amplas que não poderiam ser acessadas, senão por esses materiais. Para além da materialização de uma descontinuidade, como uma rasura, as cartas representam a memória que desencadeia uma busca mais profunda dentro de um espaço. Podem ser documentos parceiros de uma busca, mobilizadores, aqueles que conduzem e deslocam as demais categorias de um acervo, para unir e trabalhar de forma

conjunta com pesquisadores da biblioteca, por exemplo. No entanto, podem ser documentos solitários, podendo facilmente montar dossiês de forma autônoma, explicando a arte por uma percepção hegemônica. Quer mobilize, quer seja mobilizada, a correspondência dentro do escopo da crítica genética ainda é pouco explorada, não por uma questão de desprestígio, mas por razões existenciais e éticas que entornam a condução de pesquisa com esses itens. Longe de ser o centro da atenção, sendo eventualmente acessada em movimentos menores, é comum observarmos a carta sendo utilizada como lembrança, para enriquecer o quão saudoso foi o epistológrafo. Raramente, este vira o centro do escopo genético, a parte que se transforma em agente mobilizador; justamente, às vezes, por não fornecer de fato subsídios manuscritos, e outras, pela nulidade de o escritor falar de sua escrita através da epistolografia.

Além do mais, a carta é um objeto que está ligado a certas oscilações, seja de discursos, seja de humor dos missivistas, podendo dissimular os fatos que, se não bem interpretados, provocam equívocos nas buscas e nos traçados dos estudos. Por isso, todo estudo genético que busca por um percurso literário é, sem dúvidas, uma história que possui a narrativa contada por um narrador onisciente. Esse narrador, o pesquisador, é que decide o rumo, já que é ele que escolhe com o que trabalhar e por quê, dependendo de suas apostas. Maria da Glória Bordini (2020, p. 125, ) diz que não existe uma definição para quem trabalha em acervo literário:

usualmente chamado de arquivista precisa ser, no trato de um acervo, de tudo um pouco: bibliófilo, restaurador, editor, crítico literário, historiador, teórico, comparatista, multiculturalista, um faz-tudo, enfim, que não pode especializar-se em todas essas atividades, mas é forçado a empreendê-las para manter e operacionalizar o acervo de sua responsabilidade, cuja característica primordial é a materialidade das fontes. Como *bricoleur*, ele percebe as possibilidades de uma fonte para funções não aparentes, que dependem de uma remontagem.

Foram muitas as colagens e comparações que realizamos nesta dissertação, o que endossa um caráter multicêntrico da pesquisa que, apesar de ter um *corpora* epistolar, transita entre todas as funções do se fazer arquivista, atento, a outras movimentações. Toda e qualquer pesquisa comprometida em utilizar o manuscrito como ferramenta de análises deve estar ciente que o percurso será longo, interminável e, primordialmente, inconclusivo.

*Prezada palavra, literatura e correspondência em Josué Guimarães*, certamente, não se comprometeu em elaborar um manual de pesquisa com cartas, tampouco prometeu responder a perguntas. Pelo contrário, as considerações aqui tecidas, muito subliminares, são cênicas em um autor, em um arquivo e em aspirações próprias. Calcada em escolhas, cada material foi aqui exposto intencionalmente para que a linha de investigação se consolidasse, mesmo que de forma

não linear. As datas de uma carta, por exemplo, que comentam de um mesmo assunto não tiveram o objetivo de serem obedecidas. Em muitos momentos, inclusive, repostas foram evidenciadas antes na carta matriz. Isso pode ser considerado como uma certa “desorganização”, mas, na verdade, mostra a não linearidade da leitura da pesquisa em acervo literário; os pequenos blocos que surgem e diluem, assim como as camadas sobre a escritura deixadas pelo autor.

Este trabalho não é somente sobre a correspondência e um processo criativo em torno de uma ou duas obras. É sobre sete anos de pesquisa literária com o mesmo assunto, os quais contribuíram para que uma linha de investigação pudesse ser formatada. Totalmente inéditas, as conjecturas traçadas saíram de aspirações de anos atrás, quando a pesquisa ainda estava em maturação, e os elementos ainda eram muito proteiformes para render qualquer amplificação.

Vimos, no segundo capítulo, aspectos importantes biografados na correspondência que, apesar de trazer cartas não manuscritas, acabam influenciando em um todo escritural. Já o terceiro capítulo objetivou aproximar o gênero epistolar e a crítica genética, equivalendo as duas linhas de estudo, ao passo que os documentos do ALJOG/UPF foram trazidos para acompanhar todas as implicações e as aspirações de se obter resposta através de fontes íntimas. Por fim, o último capítulo reviveu algumas diferenciações em torno de cada agrupamento de correspondência, exposto no capítulo três, em alguns processos escriturais que foram percebidos com mais força.

Todo esse percurso que percorremos – em alguns momentos, de forma muito intuitiva, precisando ter páginas abandonadas e reescritas por estarmos indo longe demais – fez-nos repensar as primeiras linhas da introdução deste trabalho – a de que tanto inícios e fins possuem seus traumas. Ao iniciar, escolhas precisam ser feitas, e muito pode ser deixado para trás. Ao colocarmos o ponto final, fica gravado o circuito interno da indecisão, do questionamento. Terminar um projeto pode até ser um ensejo, mas, quando a pesquisa está centrada em acervo literário, sabemos que isso nem sempre é prazeroso, justamente porque os movimentos não possuem início nem fim para o arquivista.

A própria retórica do arquivo é uma certa maldição. Quanto mais se lê, mais se quer ir à frente, o que faz necessário citarmos Pino e Zular (2007), que mencionam o tempo como inimigo, e o prazo final como propositivo de entrega. Trabalhar com correspondência e as inquietações de associá-las com a crítica genética nos foi, sem dúvidas, um grande desafio. Sabemos que muito mais poderia ter sido entregue em termos de material; bem como, tantas outras cartas, mesmo que de forma fragmentada, como optamos por fazer, poderiam ocupar o palco da divulgação pública. Acontece que, ao irrompermos essas barreiras, são muitos os

movimentos que precisam ser feitos. Centenas de propulsores precisam ser checados, para que não haja equívocos, e qualquer dossiê precisa ser forte o suficiente para alavancar uma tese. Certamente, não cumprimos o objetivo a contento, já que, mesmo com o ponto final, estudos deste cunho nunca se finalizam.

Não sabemos o que Josué pensaria em ter um estudo realizado com suas cartas. O fato é que ninguém gosta de ter sua intimidade exposta. O que sabemos é que, em cada ponto final conduzido com sua memória, traceja-se na linha do horizonte um Josué Guimarães cuja presença sempre será notada e sentida. O ALJOG/UPF, espaço vivo, com seus curadores e leitores atentos, agradece por cada movimento, documento e correspondência que o escritor deixara e que foram entregues por seus herdeiros. O ponto final, aqui colocado, é necessário, mas não significa um término.

## REFERÊNCIAS

A Jornada de Josué. Direção: Deise Fanfa. Produção: Jornada de Literatura; UPFTV, ALJOG/UPF. Música: Gerson Werlang. Passo Fundo, RS: UPF, 2011, DVD (90 min).

AMADO, Jorge. **Toda a saudade do mundo**: a correspondência de Jorge Amado e Zélia Gattai: do exílio europeu à constituição da casa no Rio Vermelho (1948-67). AMADO, João Jorge (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AMARAL, Glória Carneiro. Sévigné em ação: sévignações. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella.(orgs.) **Prezado senhor, prezada senhora**: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In: BARTHES, Roland. O rumor da língua. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2012a.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BIASI, Pierre-Marc de. **A genética dos textos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

BORDINI, Maria da Glória. **Matérias da memória**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020.

BORDINI, Maria da Glória. **Cadernos do centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**: manual de organização do acervo literário de Erico Verissimo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

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

CAMPOS, Nathalia. A narrativa do eu: a carta como intriga biográfica e como gênero literário. In: SAID, Roberto; NUNES, Sandra (org.). **Margens teóricas**: memória e acervos literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CARDOSO, Marília Rothier. Carta de leitor. Reflexões a partir de uma seção do arquivo de Pedro Nava. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (orgs.). **Prezado senhor, prezada senhora**: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CASTRO, E. M. de Melo e. Odeio cartas in: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella.(orgs.) **Prezado senhor, prezada senhora**: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: Noronha, Jovita M. G. (org.). **Ensaio sobre autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAZ, Brigitte. **O gênero epistolar ou o pensamento nômade**: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX. Tradução: Brigitte Hervot, Sandra Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

- DIAZ, José-Luis. **Qual genética para as correspondências?** Tradução Cláudio Hiro e Maria Sílvia B. Ianni. In: *Manuscrita. Revista de crítica genética*, São Paulo, n. 15, 2007.
- FOUCAULT, Michel. Escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Desconversa**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê editorial, 2009.
- GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- GUIMARÃES, Josué. **A ferro e fogo, I: tempo de solidão**. Rio de Janeiro, Sabiá, 1972.
- GUIMARÃES, Josué. **A ferro e fogo, II: tempo de guerra..** Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.
- GUIMARÃES, Josué. **É tarde para saber**. Porto Alegre, L&PM, 1977.
- GUIMARÃES, Josué. **Os tambores silenciosos**. Porto Alegre, Globo, 1977
- GUIMARÃES, Josué. **Enquanto a noite não chega**. Porto Alegre, L&PM, 1978.
- GUIMARÃES, Josué. **Camilo Mortágua**. Porto Alegre, L&PM, 1980
- HAY, Louis. A literatura sai dos arquivos. In: SOUZA, Eneida Maria; MIRANDA, Wander Mello. **Arquivos literários**. Ateliê editorial, 2003.
- HAY, Louis. **A literatura dos escritores: questões de crítica genética**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- HAY, Louis. A literatura sai dos arquivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org.). **Arquivos Literários**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HOISEL, Evelina. **Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos**. Rio de Janeiro: Editora Civilização, 2019.
- INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. **Josué Guimarães**. Porto Alegre: IEL, 1988.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MARQUES, Reinaldo. **Arquivos literários: teorias, histórias, desafios**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- MIRANDA, Wander Mello. Arquivos e memória cultural. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org.). **Arquivos Literários**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MORAES, Marcos Antonio de. **Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa**. São Paulo: Moderna, 2005.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- RETTENMAIER, Miguel. Cartas a um não tão jovem escritor: a correspondência de Josué Guimarães. **XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações e Convergências**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em:

<[https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/035/MIGUEL\\_SILVA.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/035/MIGUEL_SILVA.pdf)>. Acesso em: Jul. de 2022.

RETTENMAIER, Miguel. Pesquisa literária e acervo: a maldição dos manuscritos. **Revista Desenredo**, v. 4. Passo Fundo, 2008. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/701>> Acesso em: 12 de jan. de 2023.

ROCHA, Vanessa Massoni da. **Por um protocolo de leitura do epistolar**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2016.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: SANTIAGO, **Silviano. Ora (direis) puxar conversa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTOS, Matilde Demétrio dos. **Ao sol carta é farol**: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. São Paulo: Annablume, 1998.

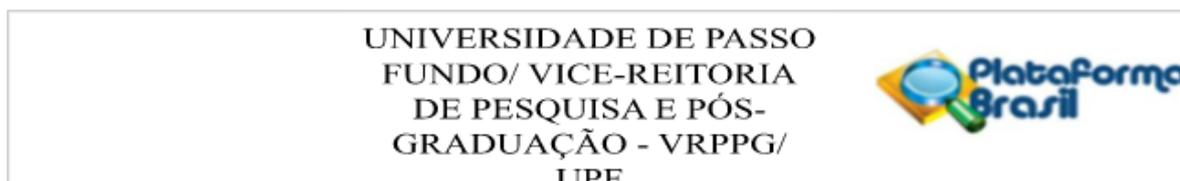
SMITH, Patti. **Devoção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

WILLEMART, Philippe. **Crítica genética e psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

WILLEMART, Philippe. **Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

WILLEMART, Philippe. **A escritura na era da indeterminação**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

## ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP QUE PROMOVEU A APROVAÇÃO DO PROJETO<sup>43</sup>



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Sobre o ato de amor: literatura e correspondência de Josué Guimarães

**Pesquisador:** BRUNA SANTIN

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 58330422.3.0000.5342

**Instituição Proponente:** UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 5.442.604

#### Apresentação do Projeto:

Projeto de dissertação do Mestrado em Letras da UPF, cujo tema será a verificação das correspondências ativas, passivas e editoriais de Josué Guimarães sob o viés da Crítica Genética e do estudo do gênero epistolar, articulado à função de prototexto ou testemunho, pretenderá, em primeira instância, averiguar o processo criativo do escritor Josué Guimarães. Isso será realizado através de uma triagem dentro das mais de quinhentas missivas resguardadas no Acervo Literário de Josué Guimarães, sob guarda da Universidade de Passo Fundo. Tal abordagem vem sendo desenvolvida desde o ano de 2016, quando na ocasião obteve-se uma bolsa de iniciação científica que se sucedeu até 2020. A carta neste estudo será vista como prototexto, ou seja, documento anterior a um texto publicado, e que pode dizer muito sobre um escritor, sua maneira de escrever e sua obra. Em vias iniciais, o gênero epistolar será a única corpora, protagonizando assim os estudos genéticos.

#### Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Identificar nas correspondências ativas, passivas e editoriais, sob guarda do ALJOG/UPF, possíveis elementos prototextuais capazes de permitir inferências sobre o processo criativo de Josué Guimarães em torno de sua produção estética.

Objetivo Secundário:

---

<sup>43</sup> Em um primeiro momento o título provisório da dissertação era: *Sobre o ato de amor: literatura e correspondência de Josué Guimarães*, porém, no trabalho final o título foi alterado para *Prezada palavra: literatura e correspondência em Josué Guimarães*, sem que houvesse qualquer mudança de curso no que tange ao objetivo apresentado no projeto ao CEP.

- a. Classificar as correspondências com teor manuscrito e prototextual sob guarda do ALJOG/UPF;
- b. Investigar através das cartas, fatores sócio-históricos, contextuais e interpessoais, associados a produção estética de Josué Guimarães;
- c. Refletir sobre a produção estética de Josué Guimarães;
- d. Relacionando possíveis associações entre a correspondência do autor e sua literatura.

### **Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

#### Riscos

Este estudo não possui potencial de oferecer riscos, justamente por envolver memórias, as quais serão respeitadas e zeladas ao máximo, dentro do que se configura como uma pesquisa de caráter ético e comprometido realizada dentro de uma acervo literário. O objetivo é investigar a produção estética de Josué Guimarães, e para isso é necessário transitar em diálogos interpessoais do escritor com seus correspondentes, os quais em sua maioria, terão as suas identidades resguardadas. Quando o nome de um correspondente for divulgado, asseguramos, que, o conteúdo a ser explanado dirá respeito à pesquisa em foco, sem que haja constrangimento às partes envolvidas.

#### Benefícios:

- a) Trilhar um caminho diferente do já conhecido sobre a literatura de Josué Guimarães; b) Reconhecer um tempo e uma época de forma mais pessoal;
- c. Contribuir para estudos da gênese da criação artística de Josué Guimarães;
- d. Averiguar de perto uma pesquisa de cunho genético que cruzará fontes e documento da rede hipertextual que é o Acervo Literário de Josué Guimarães.

### **Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Projeto de dissertação de Mestrado em Letras da UPF, que atende todas as exigências metodológicas e éticas. O TCLE assegura o sigilo dos nomes dos autores das correspondência que serão selecionadas para o desenvolvimento da investigação. Todo o material a ser utilizado encontra-se sobre a guarda do ALJOG/UPF, que autorizou sua utilização.

### **Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Os direitos fundamentais do(s) participante(s) foi(ram) garantido(s) no projeto e no TCLE. O protocolo foi instruído e apresentado de maneira completa e adequada. Os compromissos do (a) pesquisador (a) e das instituições envolvidas estavam presentes. O projeto foi considerado claro

Continuação do Parecer: 5.442.604

em seus aspectos científicos, metodológicos e éticos.

### **Recomendações:**

Após o término da pesquisa, o CEP UPF solicita:

- a. A devolução dos resultados do estudo aos sujeitos da pesquisa ou a instituição que forneceu os dados;
- b. Enviar o relatório final da pesquisa, pela plataforma, utilizando a opção, no final da página, "Enviar Notificação" + relatório final.

### **Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Diante do exposto, este Comitê, de acordo com as atribuições definidas nas Resoluções n. 466/12 e n. 510/16 do Conselho Nacional da Saúde, Ministério da Saúde, Brasil, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa na forma como foi proposto.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	<u>PB_INFORMACOES_BASICAS_DO_PROJETO_1929748.pdf</u>	26/04/2022 21:32:28		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	5.pdf	26/04/2022 21:10:47	BRUNA SANTIN	Aceito
Cronograma	4.pdf	26/04/2022 21:01:34	BRUNA SANTIN	Aceito
Outros	3.pdf	26/04/2022 20:52:33	BRUNA SANTIN	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	2.pdf	26/04/2022 20:38:57	BRUNA SANTIN	Aceito
Orçamento	1.pdf	26/04/2022 20:37:54	BRUNA SANTIN	Aceito
Folha de Rosto	termos.pdf	26/04/2022 20:31:32	BRUNA SANTIN	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

Continuação do Parecer: 5.442.604

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

PASSO FUNDO, 01 de  
Junho de 2022

**Assinado por:**  
**Cassiano Mateus Forcelini**  
**(Coordenador(a))**