UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

FREDERICO ANTONIO CAMILLO CAMARGO

**DA MONTANHA DE MINÉRIO AO METAL RARO: OS ESTUDOS PARA
OBRA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

(VERSÃO CORRIGIDA)

São Paulo

2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

FREDERICO ANTONIO CAMILLO CAMARGO

**DA MONTANHA DE MINÉRIO AO METAL RARO: OS ESTUDOS PARA
OBRA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

(VERSÃO CORRIGIDA)

Dissertação apresentada ao Departamento de
Teoria Literária e Literatura Comparada da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos

São Paulo

2013

*É preciso uma montanha de minério para poder-se
extrair uma grama de metal raro.*

João Guimarães Rosa

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Marinei e Jomar, e irmãs, Fernanda e Francine, que me acolheram de volta, quando escolhi uma nova carreira.

À Profa. Sandra Vasconcelos, que me levou para trabalhar com o arquivo de João Guimarães Rosa.

Ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada e à CAPES, pela bolsa de estudos.

À Lurdes, Geraldo e Luciana, por me receberem com tanto carinho na família.

À Elisabete, meu apoio, minha alegria.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo a descrição e análise de documentos do arquivo literário de João Guimarães Rosa salvaguardado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, agrupados sob a designação de *Estudos para Obra*. Esses papéis, compostos ou coletados pelo autor de *Grande sertão: veredas*, formam um volumoso e diversificado material de apoio à criação literária, no qual podemos visualizar três grandes usos e funções que apresentaremos separadamente: o registro das experiências cotidianas, na forma de diários e apontamentos avulsos; o arquivamento de notas de leitura, pesquisas temáticas e estudos linguísticos; a experimentação literária, por meio de numerosas listas de elaborações textuais fragmentárias e planos poéticos, ficcionais e ensaísticos. Dialogando com a Crítica Genética, os estudos de Intertextualidade e as reflexões sobre as práticas de “arquivamento do escritor”, demonstraremos como Guimarães Rosa se utilizava de fontes variadas para a escrita de seus textos e daremos a ver diferentes aspectos que envolvem seu processo de criação literária.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, arquivos literários, criação literária, IEB-USP, manuscritos

ABSTRACT

This work aims to describe and analyze documents that are part of João Guimarães Rosa's literary archive kept by the Institute of Brazilian Studies of University of São Paulo and are grouped under the classification of *Estudos para Obra*. These documents, composed or collected by the author of *Grande sertão: veredas*, assumes the form a voluminous and varied material that supported his literary creation, having at least three primary functions: the recording of everyday events in diaries or sparse notes; the preservation of reading notes, researches and linguistic studies; literary experimentation achieved by the composition of lists of textual fragments and plans for poems, narratives and essays. Dialoguing with Genetic Criticism, Intertextuality and studies on literary archives, we intend to show Guimarães Rosa's practice of using multiple resources for writing his texts, and present different aspects that are involved in his literary creation.

Keywords: Guimarães Rosa, literary archives, literary creation, IEB-USP, manuscripts

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1. CARACTERIZAÇÃO GERAL DO OBJETO DE PESQUISA	16
1.1. INTRODUÇÃO	16
1.2. OS VOLUMES DE FOLHAS AVULSAS	26
1.2.1 Europa, Cidade, Alemanha, Itália	26
1.2.2. Colômbia – [Ásia].....	32
1.2.3. Paris.....	34
1.2.4. Alemanha	37
1.2.5. [Russismos] / Letrismo / [Enriquecendo o idioma].....	39
1.2.6. Tradutores: “Queeries e Notas”	41
1.2.7. [Provérbios] / Marimata / Roça.....	42
1.2.8. Animais	46
1.2.9. [Animais]	48
1.2.10. Animais (Vocabulários, Zoos)	51
1.2.11. Mar / Rios / Navegação.....	54
1.2.12. Geografia (Ar&Terra).....	56
1.2.13. Poesia: Elementos.....	57
1.2.14. MS% (1) e MS% (2)	58
1.2.15. Expressões e termos	59
1.2.16. [Citações]	60
1.2.17. Dante / Homero / La Fontaine / Artes.....	62
1.2.18. Religião / Música	64
1.2.19. Comidas, bebidas / [Rosa]	66
1.2.20. Casa, Móveis.....	67
1.2.21. [Estudos de Gramática].....	68
1.2.22. Pedras, cores, artes, formas e qualidade, roupas	68
1.2.23. Locuções	69
1.2.24. Comércio, Heráldica, Armas, Jogos, Esportes	70
1.2.25. Nomes e Lugares.....	70
1.2.26. Botânica e Agricultura	72
1.2.27. Físico e Moral.....	73
1.2.28. Insetos	74
1.2.29. Regional.....	76
1.2.30. Notas da Grande Excursão a Minas (3/XII/45 a 13/XII/45)	78
1.2.31. [Saída / Boiada].....	80
1.2.32. Boiada.....	81
1.2.33. A Boiada 1 e A Boiada 2	83
1.2.34. Primeiras Estórias / [Estas Estórias]	84
1.2.35. Tutameia.....	85
1.2.36. O Riachinho Sirimim / Sirimim	86
1.2.37. Jardim Abandonado	86
1.2.38. [Ave, palavra]	87
1.2.39. [Ave, palavra]	88
1.2.40. [Aquário / Vivarium].....	90
1.2.41. [Inéditos I]	90
1.2.42. Pelo avesso (Congonhas) / Sete histórias do papagaio / [O preto no lotação] / [A fazedora de velas].....	91
1.2.43. Jimirulino / A em-todas-as-partesviagem de Nhô Sofrosínio Nhércio / Arrozal	93
1.2.44. In terrorem / O japonês de Ara	94
1.2.45. Excursão a Ruão / Correio Diplomático / As Niobides / Passagem na Pedra /Toossa / Dia, Dia / Dia Cheio.....	95
1.2.46. [Pássaros].....	98
1.2.47. [Mar]	98
1.3. OS CADERNOS DE ESTUDOS.....	99
1.3.1. Caderno 01	99

1.3.2. Caderno 02	99
1.3.3. Caderno 03	100
1.3.4. Caderno 04	101
1.3.5. Caderno 05	102
1.3.6. Caderno 06	102
1.3.7. Caderno 07	103
1.3.8. Caderno 08	104
1.3.9. Caderno 09	105
1.3.10. Caderno 10	106
1.3.11. Caderno 11	106
1.3.12. Caderno 12	107
1.3.13. Caderno 13	109
1.3.14. Caderno 14	109
1.3.15. Caderno 15	110
1.3.16. Caderno 16	110
1.3.17. Caderno 17	111
1.3.18. Caderno 18	112
1.3.19. Caderno 19	112
1.3.20. Caderno 20	113
1.3.21. Caderno 21	114
1.3.22. Caderno 22	114
1.3.23. Caderno 23	115
1.3.24. Caderno 24	116
1.3.25. Caderno 25	116
1.3.26. Caderno 26	117
1.3.27. Caderno 27	117
1.4. AS CADERNETAS DE VIAGENS E ESTUDOS	118
1.4.1. Caderneta 01	118
1.4.2. Caderneta 02	119
1.4.3. Caderneta 03	119
1.4.4. Caderneta 04	120
1.4.5. Caderneta 05	120
1.4.6. Caderneta 06	121
1.4.7. Caderneta 07	122
1.4.8. Caderneta 08	122
CAPÍTULO 2. NOTAS DE TEOR AUTOBIOGRÁFICO OU TESTEMUNHAL: A PERMEABILIDADE ENTRE VIDA E OBRA	125
CAPÍTULO 3. LISTAS DE PALAVRAS/EXPRESSÕES E NOTAS DE PESQUISA: UM DICIONÁRIO E UMA ENCICLOPÉDIA PESSOAIS	171
CAPÍTULO 4. NOTAS DE LEITURA: A PRESENÇA DO OUTRO NA FORMAÇÃO E PRÁTICA DO ESCRITOR	205
CAPÍTULO 5. EXERCÍCIOS DE COMPOSIÇÃO LINGÜÍSTICO-LITERÁRIOS, TÍTULOS E MOTIVOS: OS ESTUDOS PARA OBRA COMO LABORATÓRIO DA CRIAÇÃO	248
CONSIDERAÇÕES FINAIS	287
ANEXOS	293
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	301

Introdução

O interesse sistemático pela análise de manuscritos e notas de trabalho de escritores, com o objetivo de compreender os procedimentos de elaboração de obras literárias, tem início na França, a partir do final da década de 1960, e leva ao surgimento de uma nova disciplina na área dos estudos de Literatura: a Crítica Genética. A possibilidade de acesso aos materiais que integram os bastidores da criação artística erige-se quase em fetiche e apresenta-se repleto de promessas: vislumbrar, nas diferentes fases da construção de um texto, o mecanismo de funcionamento do que seria a inspiração criativa; mapear, desde a primeira anotação até a última versão de uma peça literária, todas as etapas de sua escrita, na tentativa de quantificar e descrever um suposto número finito de processos de composição; descobrir ou confirmar os significados “ocultos” do texto final, agora desnudados pelas marcas da escritura presentes nos planos, esquemas, roteiros e rascunhos das obras; formular uma “estética da produção”. Essas abordagens, com o passar do tempo, tiveram graus diferenciados de sucesso. É inegável, no entanto, que o estudo de manuscritos literários e outros prototextos “instaura um novo olhar sobre a literatura” (GRÉSILLON, 2007, p. 19).

Em outro patamar, mas também fazendo parte do grupo de elementos que orbitam ao redor da construção do texto literário (e, eventualmente, a condicionam, de alguma forma), encontram-se os documentos e objetos que fizeram parte da vida e dos interesses de um autor: sua correspondência, seus diários, sua biblioteca, os recortes de jornais e outros *souvenirs* que colecionou, etc. Eles, muitas vezes, servem como testemunhas das etapas, dos propósitos, das escolhas, dos impasses e das angústias que constituem o processo de composição de uma obra; não raro, fazem também referência às (ou são, eles mesmos) fontes e influências que moldaram o trabalho literário.

Atualmente, manuscritos e notas de trabalho, cartas e diários, e outros materiais produzidos e colecionados por escritores têm sido, com maior frequência, transferidos, por meio de compra ou doação, para instituições de pesquisa especializadas no gerenciamento e conservação de patrimônio cultural. Nesses locais, esses bens são mantidos em maior segurança contra extravios ou desgaste promovido pelo tempo, são organizados, catalogados e acondicionados adequadamente, e cada instituição, segundo suas normas específicas, disponibiliza-os para a consulta do público interessado. Em

certos casos, esses acervos são também publicizados de forma mais ampla, como, por exemplo, através de exposições.

No Brasil, a Crítica Genética passa a ser adotada a partir de meados da década de 1980, mas as pesquisas sobre manuscritos literários e sobre os processos de criação de escritores iniciam-se alguns anos antes, acompanhando a constituição de centros de documentação literária pelo país: o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, em 1972; o Acervo de Escritores Sulinos da PUC-RS, em 1982; o Centro de Documentação Alexandre Eulálio da UNICAMP/SP, em 1984. Na Universidade de São Paulo, seu arquivo mais importante, localizado no Instituto de Estudos Brasileiros, é criado em 1968, com a chegada do acervo de Mário de Andrade.¹ A ele irão juntar-se, em seguida, o acervo de João Guimarães Rosa, em 1973, e o de Graciliano Ramos, em 1980, só para citarmos outros dois autores brasileiros de grande apelo acadêmico.

Dois dos primeiros trabalhos sobre acervos de escritores brasileiros, todavia, desenvolveram-se antes mesmo que esses materiais estivessem depositados em instituições de pesquisa. É o caso dos estudos de Telê Ancona Lopez, pesquisadora da marginália de Mário de Andrade na biblioteca do autor, num período anterior à transferência dessa coleção para o IEB/USP. Também o acervo de Guimarães Rosa teve história semelhante: Suzy Sperber, para analisar as anotações presentes nos livros da biblioteca do escritor, frequentou a própria casa de Rosa, pouco depois da morte deste último.

Cronologicamente, o primeiro trabalho acadêmico dado a público que toma como material de base documentos do acervo literário de Guimarães Rosa, com o objetivo de “rastreamento de elementos de cultura popular registrados por Rosa e seu reaproveitamento na sua obra” (p. 2), é *Baú de alfaías*, de Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, em 1984. Para o desenvolvimento dessa pesquisa, a autora compulsou manuscritos, diários de viagens, e materiais de estudo e pesquisa do escritor mineiro, a maior parte deles classificado, no arquivo, num conjunto chamado *Estudos para Obra*. Já no ano subsequente, Maria Célia de Moraes Leonel, uma das principais responsáveis, juntamente com Sandra Vasconcelos, pela primeira organização do acervo de Rosa, defende a tese de doutoramento *Guimarães Rosa alquimista: processos de criação do texto* (1985). Seu intuito também é a “caracterização e análise de alguns processos de

¹ Os dados sobre as implantações dos centros de documentação, com exceção daqueles referentes ao Arquivo IEB/USP, são retirados de Marques (2007, p.16).

criação do escritor, a partir do confronto entre apontamentos do Arquivo e textos literários com ele relacionados” (p. ii). Novamente, os documentos utilizados na pesquisa faziam parte dos *Estudos para Obra*. Leonel realiza, a partir principalmente dos diários de viagem de Rosa pelo interior de Minas Gerais, uma extensa e detalhada demonstração de sua utilização na composição de alguns textos do autor, com ênfase na novela “Buriti”, de *Corpo de Baile*. Uma observação posta na introdução desse trabalho é de interesse para a nossa discussão:

Com o levantamento e análise de dados prontos e a redação em sua fase final, verifiquei que o trabalho, apesar do caráter exploratório de que se reveste, tanto em relação a parte de seu objeto - documentos do Arquivo Guimarães Rosa -, como em relação à maneira de abordá-lo, vem ao encontro de estudos efetivados pela crítica genética na França que avança em suas realizações.

(Leonel, 1985, p. iii)

Percebemos, portanto, que os estudos feitos no Brasil, à época, sobre manuscritos de escritores e outros “documentos de processo”² somente de forma acidental se filiavam à Crítica Genética.

Os métodos e pressupostos dessa disciplina, no entanto, passam logo a ganhar terreno nos trabalhos realizados sobre os manuscritos de Guimarães Rosa presentes no seu arquivo. Cavalcante (1991) analisa o processo de criação do conto “Bicho Mau”, de *Estas Estórias*; Ziani (1996) estuda as diferentes versões de uma narrativa inacabada e inédita intitulada “Remimento”; Martins (1996) discute os rascunhos do romance interrompido *A fazedora de velas*. Os manuscritos não-redacionais serão abordados novamente em Romanelli (1995) e Gama (2008), ambas preocupadas com a construção dos textos de *Tutameia*. Nesse intervalo, o estudo mais diferenciado sobre os materiais do arquivo de Guimarães Rosa é o de Costa (2002), que retoma os diários de viagem ao interior de Minas Gerais e analisa, adicionalmente, um conjunto de notas de leitura de Homero feitos por Rosa.³

Essa breve retrospectiva que vimos fazendo serve a dois propósitos: o primeiro é contextualizar este trabalho dentro de uma certa linha de estudos da literatura de Guimarães Rosa: aquela que se utiliza prioritariamente da documentação salvaguardada em seu arquivo no IEB/USP – em especial, os manuscritos das obras editas e inéditas,

² Salles (2007, p. 17) define “documentos de processo” como “registros materiais do processo criador”.

³ Partes dessa pesquisa recebem publicação avulsa e modificada em Costa (1997-1998) e Instituto Moreira Salles (2006). Para a concretização da tese, a autora se valerá de amplo material de arquivos e de depoimentos de terceiros.

suas anotações de viagem e notas de trabalho. Esses estudos não são numerosos e nem sempre alcançam visibilidade e importância entre a enorme quantidade de trabalhos produzidos sobre o autor, como acontece, em larga medida, com muitas das pesquisas de Crítica Genética, seja qual for a obra ou o escritor de interesse. Esse fato nos conduz ao segundo propósito: sustentar o argumento de que, contrastando com a profusão de materiais existentes no acervo literário de Guimarães Rosa, o volume de pesquisas que o tomam por base é extremamente diminuto.⁴

Se considerarmos somente os manuscritos de natureza redacional do arquivo do escritor, ainda há disponíveis para análise esboços e diferentes versões de algumas dezenas de narrativas completas ou inacabadas. Além deles, o conjunto de notas que compõe os *Estudos para Obra*, objeto desta dissertação, foi abordado de maneira bastante parcial, tendo sido dada preferência, como já mencionado de passagem, aos diários de viagem ao interior de Minas Gerais, às notas pré-redacionais relacionadas a *Tutameia*, e aos estudos que Guimarães Rosa fez da *Odisseia* e da *Ilíada*. Como veremos mais adiante, esses recortes temáticos, ainda que abordem seções relevantes da documentação, correspondem a uma fração mínima do material dos *Estudos*. Em consequência disso, quantidade não desprezível do que Rosa pensou, leu, anotou e compôs permanece completamente desconhecida da grande maioria dos estudiosos de sua obra – “escondida” em caixas de arquivo.

Assim, este trabalho encontra sua justificativa e erige seus objetivos a partir de dois pontos de apoio: 1) a necessidade de dar a conhecer, de forma integral, um material volumoso e relativamente inédito, composto e reunido segundo condicionamentos muito específicos por um dos maiores escritores brasileiros; 2) a constatação de que os registros que constituem os *Estudos para Obra* podem enriquecer de várias formas o conhecimento que temos de Guimarães Rosa, de sua obra, de seu processo de criação e da dinâmica de sua formação como escritor. Ou, como já afirmou Leonel (1985) sobre os *Estudos*, há mais de 30 anos:

[...] provavelmente a parte mais rica do Arquivo Guimarães Rosa, possibilitando pesquisas variadas e inovadoras quer voltadas para a investigação de componentes temáticos, psicológicos, psicanalíticos, sociais, etc., quer centradas nas diferentes etapas de construção do texto, nos procedimentos de elaboração ou de qualquer outra ordem. (p. iii)

⁴ Poderíamos citar ainda alguns outros trabalhos desenvolvidos, sem a intenção de esgotar a bibliografia possível, mas isso não alteraria significativamente o quadro exposto.

Esta dissertação, portanto, tem como propósito fazer uma descrição e uma avaliação crítica dos *Estudos para Obra*, procurando mostrar quais foram suas regras de formação, qual a sua estrutura e conteúdos, o papel que desempenharam dentro do processo de criação literária de Guimarães Rosa, a sua relação com as obras editadas e inéditas, e como eles permitem traçar um perfil do escritor e de seu processo de aprendizagem e formação. Em outras palavras, queremos fornecer um panorama das práticas de pesquisa, arquivamento e criação de Guimarães Rosa, evidenciados por uma das partes principais de seu acervo documental.

O tipo de abordagem que proponho encontra inspiração no trabalho de Costa (2002): ao estudar as cadernetas de viagem de Rosa, a pesquisadora afirma ser seu objetivo “analisar as cadernetas em si, como um texto, como um modo específico de escrita” (p. 5); e no alerta de Falconer (1995), quando teoriza sobre “cadernos de trabalho” de escritores (tipo de material com o qual, argumentaremos, os *Estudos* se assemelham): “*l’interêt des carnets ne se limite pas à la pré-histoire de l’oeuvre; méfions-nous de la tentation de n’y lire que ce que nous savons déjà*”. Esse autor propõe, então, “*la possibilité d’une autre type de lecture – une lecture que envisage le carnet comme un genre en soi*” (p. 390). Ainda que não adotemos sempre essas diretivas de forma estrita e radical, elas constituirão pano de fundo desta pesquisa.

Na verdade, a rigor, devido a sua extensão e complexidade, não é possível esgotar a descrição dos volumes que integram os *Estudos*. Um trabalho que pretende abordá-los na sua integralidade conseguirá apenas apresentá-los de modo sumário e esquemático, destacando algumas passagens interessantes e abandonando um número ainda imenso de registros para a curiosidade do leitor, que deverá buscá-los no contato direto com a documentação. Veremos, além disso, que muitos dos volumes dos *Estudos* ficarão a esperar análises individuais e detalhadas.

Isso nos obriga a esclarecer o nosso método e a delinear o percurso a ser percorrido neste trabalho. Abordaremos os *Estudos para Obra* segundo três perspectivas, sugeridas pela própria configuração do conjunto: 1) a perspectiva *biográfica*, na medida em que os *Estudos* guardam, nas suas notas de teor autobiográfico ou testemunhal, o registro da trajetória pessoal de Guimarães Rosa, e do aproveitamento de suas experiências no seu trabalho literário; 2) a perspectiva da *pesquisa*, que se reflete no esforço rosiano de acumular material bibliográfico e documental para a elaboração de sua obra; 3) a perspectiva da *criação*, onipresente nos

papéis do escritor mineiro, manifestada, sobretudo, no volume extraordinário de invenções linguístico-literárias de caráter fragmentário que os compõe.

O Capítulo I fará uma caracterização geral dos *Estudos para Obra*. Serão abordadas questões do seguinte gênero: a maneira como esse material foi reunido, seu processo de classificação durante a organização do arquivo, o caráter heteróclito e fragmentário dos registros, e os tipos de apontamentos que o constituem. Em seguida, cada um dos volumes será sumariamente descrito, conforme seu conteúdo, contexto de produção e função dentro do projeto literário de Guimarães Rosa.

O Capítulo II focaliza um dos tipos de registro que constituem os *Estudos para Obra*: as notas de teor autobiográfico ou testemunhal que se espalham assistematicamente pelos volumes de folhas avulsas, cadernos e cadernetas. Registros significativos serão analisados, na tentativa de moldar um itinerário do escritor Guimarães Rosa, com ênfase nas suas preocupações morais, políticas e estéticas. Como estudo de caso, faremos um exame mais detido das notas das viagens que o autor fez a Brasília, em 1958, das quais resultaram dois contos de *Primeiras Estórias*: “As margens da alegria” e “Os cimos”.

O Capítulo III ocupar-se-á da discussão das numerosas listas de palavras e expressões preparadas por Guimarães Rosa, apontando seus diferentes formatos e usos. Também aqui serão estudadas as pesquisas temáticas realizadas pelo autor e seu papel na composição de narrativas. Tomaremos como meta, além disso, mostrar como esse material comporta-se a partir de sua comparação com formas canônicas de organização de informações: o dicionário, a coleção, o inventário e a enciclopédia.

O Capítulo IV concentrar-se-á na seleção e análise de notas de leitura profícuas para o estabelecimento de relações intertextuais entre Guimarães Rosa e outros autores e obras, sejam do campo literário, sejam de outras áreas de conhecimento pelas quais Rosa tinha acentuado interesse. Esse tipo de investigação complementa outro gênero de abordagem que vem sendo realizada em acervos de escritores, incluindo o de Guimarães Rosa – o estudo de sua biblioteca e marginália. No caso de Rosa, essa visada é fundamental, tendo em vista que o volume de notas de leitura presentes no seu arquivo é extremamente avantajado.

O Capítulo V apresentará os *Estudos para Obra* como um verdadeiro laboratório da criação. Neles, Guimarães Rosa, acima de tudo, planeja e exercita seu fazer literário, compondo extensas listas de unidades frásicas de natureza fragmentária a que poderá recorrer, futuramente, para a escrita de seus textos. Também vislumbraremos os projetos

rosianos explícitos nos índices de obras e narrativas que o autor compõe em diferentes épocas de sua carreira literária.

Ao contrário de muitos trabalhos de Crítica Genética, não é meu objetivo aqui selecionar e mapear de modo sistemático como as notas de Guimarães Rosa (sejam elas autobiográficas, de leitura, ou elaborações manifestamente literárias) são aproveitadas nos seus textos redacionais. Esse tipo de esforço será restrito a um número reduzido de anotações, nas quais vislumbramos maior potencial ilustrativo dos métodos criativos do autor. Na verdade, interessa-me, antes, interpretar, de maneira geral, como os registros se encaixam dentro de um programa consciente de capacitação do escritor para o exercício de seu ofício. Também, pelas mesmas razões apontadas, salvo quando excepcionais ou motivadoras de análise específica, não me interessam as configurações espaciais dos apontamentos nas páginas. A própria ortografia instável, erros de escrita/datilografia e rasuras não serão transcritas ou indicadas, a não ser quando importantes para a interpretação dos registros. Quando isso não acontecer, eles serão transcritos de modo que sua leitura e o entendimento sejam facilitados (ortografia corrigida e modernizada, e supressão de inscrições marginais).

Capítulo 1. Caracterização geral do objeto de pesquisa

1.1. Introdução

Já foi observado por Cavalcante (1996, p. 236) que Guimarães Rosa pertence ao grupo dos *écrivains-chercheurs*, isto é, daqueles escritores que, para a composição de sua obra, reúnem e utilizam vasta documentação de pesquisa, extraída de fontes diversas. Ou, segundo Biasi (1990, p.23), criador do termo ao falar de Flaubert, são escritores

pour qui la création implique non seulement toutes sortes d'investigations et de vérifications dans les différents domaines du savoir; mais aussi une curiosité "intempestive" qui déborde largement les exigences documentaires de l'oeuvre et qui se solde par une véritable remise en cause du concept de vérité.

Prova dessa característica rosiana é, evidentemente, a profusão de dados factuais sobre os espaços e personagens que povoam sua obra: os nomes de plantas, animais e acidentes geográficos, as práticas, os costumes, etc. Também é prova seu arquivo, onde se mostram as diversas maneiras como o autor acumulou material de pesquisa e o reconfigurou em criação literária. Uma dessas maneiras deu origem ao que se convencionou chamar de seus *Estudos*.

Os *Estudos para Obra* são, numa primeira instância, um conjunto documental resultante de uma operação de processamento arquivístico. O Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) adquire, em 1973, o arquivo pessoal de João Guimarães Rosa, junto a seus herdeiros. A organização efetiva do acervo, no entanto, inicia-se somente a partir de 1979, sob a coordenação da Profa. Dra. Cecília de Lara. As primeiras análises dos materiais conduzem à sua distribuição no seguinte arranjo de séries e subséries:

I – Vida

1. Documentos pessoais
2. Correspondência

II – Obra

1. Recortes de periódicos sobre JGR
2. Recortes de periódicos de JGR
3. Recortes-duplicatas
4. Fontes para elaboração de obras
5. Estudos para a elaboração de obras
6. Originais (em fases diversas de elaboração)

III – Diversos

1. Traduções
2. Originais de outros autores
3. Impressos avulsos
4. Recortes vários (a classificar)

(LEONEL; VASCONCELOS; 1982, p. 179)⁵

Desse quadro, depreendemos, primeiro, que o que chamamos hoje de *Estudos para Obra* recebeu, à época, a designação mais analítica de “Estudos para elaboração de obras”.⁶ Essa nomeação, entretanto, ainda que de compreensão intuitiva, não deixa de ser peculiar: nem no âmbito da Arquivologia, nem na área dos Estudos Literários, o termo “estudos” é, até hoje, corrente. Mesmo a Crítica Genética, que se defronta com os materiais de trabalho de escritores, faz uso oficial ou frequente desse tipo de designação. Como, então, podemos justificar seu uso no caso do acervo de Guimarães Rosa?

Antes de respondermos a essa pergunta, é preciso ressaltar o segundo ponto de interesse que advém da análise do quadro organizacional preliminar do Fundo⁷ João Guimarães Rosa: a separação efetuada entre os materiais que formam os “Estudos para

⁵ Em Vasconcelos (1984, p. 11), as subséries 1 e 2 da série Obra são nomeadas diferentemente, representando, no entanto, o mesmo conjunto documental: 1. Fortuna crítica; 2. Produção jornalística de J. Guimarães Rosa.

⁶ Já em Leonel (1985), a subsérie passa a ser denominada “Estudos para a obra”.

⁷ Passamos a utilizar, de agora em diante, o termo técnico da área de Arquivologia para melhor designar a especificidade do arquivo de Guimarães Rosa dentro do IEB: “unidade constituída pelo conjunto de documentos acumulados por uma entidade que, no arquivo permanente, passa a conviver com arquivos de outras” (Dicionário de Terminologia Arquivística, 1996)

elaboração de obras” e os “Originais (em fases diversas de elaboração)”. Lara (1987, p. 154) explica essa diferenciação:

A necessidade de reservar uma seção especial para abrigar papéis que hoje compõem esta série [os estudos] foi imposta pela existência de considerável quantidade de documentos envolvendo matéria criada, colhida e alterada ou apenas coleta[da] que, de algum modo, integrou ou poderia integrar a obra rosiana.

Os documentos que compõem a série “Originais” não são descritos pela pesquisadora, mas podemos afirmar, segundo a tradição da crítica textual, e após o contato com a documentação, serem eles os manuscritos de fase redacional que representam as diferentes versões de textos em elaboração, acabados ou inacabados.⁸ Temos, portanto, nessa oposição “Originais” versus “Estudos”, uma diferenciação formal que se baseia na natureza e na função dos documentos de trabalho do autor: os “originais” apresentam, relativamente, uma unidade e uma conexão com um futuro texto maior do que os “estudos”. Deles vão resultar, por exemplo, narrativas editas, como as de *Sagarana*, *Primeiras estórias*, *Tutameia*, ou, por outro lado, textos incompletos ou inéditos, como o romance *A fazedora de velas* e o conto *Remimento*. Os “estudos”, mesmo incluindo “matéria criada”, caracterizam-se por um estado mais fragmentário e descompromissado: sua unidade é problemática e, em regra, eles não sugerem a construção de um texto particular, ainda que, eventualmente, possam “integrar a obra rosiana”.

A distinção entre “Originais” e “Estudos” pode ficar mais clara, se retomarmos a questão da terminologia. Não havendo, como vimos, uma filiação manifesta do termo a nenhuma das disciplinas que investigam os manuscritos literários, só podemos especular que ele seja tomado de empréstimo de outros campos de conhecimento e atuação humana, como as artes plásticas e a música. As definições de *estudo* para ambas as áreas vão enfatizar, naturalmente, o caráter provisório e a função de aprendizado do artefato que leva esse nome:

Peça musical, que visa determinada qualidade técnica ou estética de execução.

(SINZIG, 1959, p.249)

The practice necessary to artistic education; [...] The term is also applied to the work of a student [...] and also to a finished sketch from nature,

⁸ De fato, numa etapa mais adiantada da organização do Fundo João Guimarães Rosa, a série “Originais” será renomeada para “Manuscritos”

generally intended to aid in the composition of a larger and more important work [...]

(FAIRHOLT, 1903, p. 418)

Na esfera cotidiana, o *estudo* está vinculado ao aprendizado escolar; à obtenção de conhecimento através da reunião e absorção de informações relacionadas a um tema; ao exercício repetitivo de técnicas; ao uso do raciocínio e da inteligência, a fim de se tecer relações entre o que já se sabe e o que se deseja saber ou compreender. Finalmente, entre as acepções menos explícitas da palavra, estão as de *ensaio* e *experimentação*.

Adotando como base sejam as definições tomadas de empréstimo de outras áreas, sejam aquelas extraídas do senso comum, todas elas, como veremos, terão seu grau de relação com o material produzido e reunido por Guimarães Rosa. Nele vamos encontrar a extensa coleta de informações, o estabelecimento de relações entre os dados obtidos e os propósitos literários, o exercício repetitivo das técnicas, os esboços fragmentários em que se vislumbram as obras futuras, e a experimentação contínua dirigida para o aperfeiçoamento do trabalho de escrita. Nesse sentido, ainda que ímpar (talvez tão ímpar quanto o material que nomeia), o termo “Estudos” termina por se revelar extremamente apropriado.⁹

Uma vez discutida a nomeação do nosso objeto de pesquisa, e justificada sua alocação numa categoria de documentos própria e diferenciada, passamos a descrever o seu modo de formação e a sua constituição. No que diz respeito aos formatos, foram incluídos nos *Estudos para Obra*: 8 cadernetas com notas de viagens de Guimarães Rosa; 27 cadernos escolares com notas de trabalho variadas; e 38 volumes de folhas avulsas, com notas manuscritas e datilografadas, e alguns impressos. Esse conjunto, assim constituído, ultrapassa facilmente o número de 5000 páginas.

Grande parte do material que pertenceu a Guimarães Rosa e foi transferido ao Arquivo IEB/USP já apresentava uma espécie de pré-organização realizada pelo próprio autor. Os documentos eram acondicionados empastas de cartolina, muitas delas identificadas com inscrições autógrafas manuscritas. Isso se deu, sobretudo, com os

⁹ Leonel (1986) oferece uma explicação mais prosaica, com base no Contrato de Cessão do acervo de Guimarães Rosa ao Instituto de Estudos Brasileiros. Segundo ela, a designação Estudos para a Obra “se liga ao título ‘Cadernos de Estudos’” (p. 98), atribuído pelo inventariante do acervo designado pela família, Paulo Rónai, aos cadernos e cadernetas de Rosa. De qualquer forma, ainda que isso esclareça a origem do nome da subsérie, o problema é apenas transferido para o título que lhe serve de inspiração: porque “Caderno de Estudos”, e não “Cadernos de Notas” ou “Cadernos de Trabalho”?

manuscritos e com os *Estudos*.¹⁰ Assim, por exemplo, o conto “Bicho Mau” possuía pasta específica, onde Rosa agrupou as diferentes versões do texto em composição. No caso das folhas avulsas dos estudos, quando não reunidas originalmente dentro de uma pasta, encontramos, então, anexado a elas, um cartão improvisado, também portador de um título ou designação que as identifica. Isso demonstra a existência de um “princípio arquivístico” no gerenciamento e formação desse material, além de evidenciar a intencionalidade na sua reunião e separação temática, ao estarem subordinados a títulos específicos. Gama (2008, p. 35) confirma essa hipótese:

O processo geral de formação dessas pastas com listagens¹¹ consistia em reunir material recolhido e registrado em papéis soltos e/ou cadernetas, datilografá-los posteriormente (passando-os a limpo) e reuni-los no espaço da pasta de acordo com a temática.

Dessa forma, Guimarães Rosa foi preenchendo, ao longo dos anos, vários cadernos e cadernetas, além de dossiês temáticos que agrupam os resultados de suas pesquisas e leituras, as marcas de seu trabalho literário e, até mesmo, o registro de suas experiências autobiográficas. Dentre os assuntos que circunscrevem esses materiais, só para citarmos alguns, estão as suas viagens ao exterior, dando origem aos volumes “Europa”, “Alemanha”, “Colômbia” e “França” e às suas cadernetas sobre a Itália; as suas excursões ao interior do Brasil, gerando os volumes “Notas da Grande Excursão a Minas”, “A Boiada 1”, “A Boiada 2” e a única caderneta que restou de sua viagem a Minas, em 1952; as suas pesquisas – os volumes “Geografia (Ar&Terra)”, “Mar, Rios, Navegações”, “Botânica e Agricultura”; as suas leituras – os volumes “Dante, Homero e La Fontaine” e “Citações” e, por exemplo, seu caderno sobre Plotino; os seus ensaios de composição linguístico-literários – os volumes “MS% 1” e “MS% 2” e a maioria de seus cadernos.

Fator de complicação para a análise e descrição dos cadernos e dossiês que formam os *Estudos* é a constatação de que a associação tema-tipo de registro não é unívoca. Assim, um material que se caracteriza inicialmente como uma reunião de notas de viagem pode apresentar numerosas notas de pesquisa ou leitura; ou, inversamente, um volume preenchido essencialmente de estudos sobre flora e fauna pode estar permeado de anotações de caráter autobiográfico; finalmente, todos eles, sem exceção,

¹⁰ Um outro tipo de organização efetuada por Rosa são os álbuns de recortes em que colecionava seus próprios textos publicados em periódicos e as críticas à sua obra.

¹¹ A referência a “pastas com listagens” é uma simplificação contextual da pesquisadora, cujo trabalho centra-se nesse tipo de material. A tipologia dos registros dessas pastas é bem mais ampla, como veremos.

estão contaminados pelo fazer literário do autor, que, invariavelmente, retrabalha suas notas visando a um resultado estético.

Os *Estudos para Obra* de Guimarães Rosa podem ser comparados a um grande conjunto de *carnets d'écrivain*, se nos for permitido também considerar os volumes de folhas avulsas como *carnets* especiais. Os *carnets* propriamente ditos, exemplificados pelos cadernos e cadernetas de Rosa, têm assegurada uma suposta unidade em decorrência de sua configuração física: as folhas estão ligadas por meio de cola, arame, costura ou outro elemento de encadernação. Também o caderno (ou a caderneta – não é nosso objetivo, aqui, fazer diferenciação rigorosa) pode ser, eventualmente, levado a tiracolo (nesse caso, mais a caderneta do que o caderno), possibilitando que os registros que o compõem sejam efetuados em lugares distintos e “em tempo real”. Esse tipo de objeto, portanto, privilegia a nota manuscrita provisória e fragmentária, tomada no “calor do momento”, ou, quando muito, a colagem ou anexação de impressos ou outros fragmentos.

Os volumes de folhas avulsas, por sua vez, têm a sua unidade fragilmente estabelecida por uma pasta ou por um rótulo – nenhum elo físico intrínseco organiza suas páginas constituintes. Ao mesmo tempo, e por essa razão, eles não conhecem limites arbitrários: inevitavelmente, o espaço de escrita disponível num caderno se esgota, enquanto que a pasta ou as folhas conjuntas simplesmente rotuladas apresentam uma considerável elasticidade para a absorção de novos itens, ainda que não infinita. O escritor, portanto, não corre o risco de ver seu projeto de dossiê perturbado pelo fim de um caderno, nem se sente ameaçado pelas folhas deixadas em branco: o espaço de construção do volume é de invejável liberdade.¹² As formas de preenchimento desses conjuntos são igualmente multiplicadas, não estando mais limitadas ao predomínio do registro manuscrito: o datilografado e o impresso de variados tamanhos e espessuras poderão ser incluídos sem maior incômodo – brochuras, cardápios, fotografias, etc. As folhas avulsas, agora, podem ser reunidas em qualquer tempo e em qualquer ordem, num formato dinâmico e flexível que, se para o pesquisador pode apresentar-se caótico e quase ininteligível, para o escritor representa a possibilidade de criar diferentes e mutáveis relações. Além disso, tal como o caderno ou caderneta, o volume de folhas avulsas também compartilha das características de um *carnet d'écrivain*, ou *carnets de travail*, segundo os define Biasi (1990, p. 30):

¹² Testemunham essa liberdade os diferentes tamanhos de volumes dos *Estudos*, variando de 50 a mais de 200 folhas.

Le Carnet de travail est utilisé par l'auteur comme le support (éventuellement transportable) où il consigne et souvent regroupe, sans égard particulier pour la chronologie, les résultats d'un travail préparatoire (réflexions, observations, recherches, enquêtes, etc.) dont la finalité appartient à un espace exclusivement littéraire.

Nesse sentido, levando-se em conta as diferenças formais acima sugeridas, as folhas avulsas agrupadas tematicamente fazem, de certa forma, o papel de um *carnet de travail* um pouco mais sofisticado. Por um lado, elas continuam sendo receptáculo das reflexões, observações e notas de pesquisas do escritor (se, na prática, o volume todo não pode ser facilmente transportado, a folha individual e o pequeno fragmento de papel ou similar pode ser trazido e incorporado a ele). Por outro lado, a ampliação dos limites físicos, a facilidade de inserção de material heterogêneo e a possibilidade quase infinita de permutação das folhas propiciam uma liberdade que um mero caderno ou caderneta não é capaz de oferecer. A contrapartida mais desafiadora desse tipo de suporte será a capacidade do autor de manter “unidas” as suas notas.

A maioria dos pesquisadores que entrou em contato com os *Estudos para Obra* de Guimarães Rosa tentou, de alguma forma, dar uma ideia da natureza desse conjunto documental. Leonel (1985) inicia fazendo uma relação dos suportes e formatos existentes:

Páginas de bloco, de caderno, tiras e fragmentos de papel, tudo servia para os registros, manuscritos ou datilografados, às vezes, em até três versões. Entre as notas aparecem croquis, desenhos de punho próprio, páginas de jornal, de revista e mesmo de livro; fotos, ilustrações, folhetos e toda sorte de publicação. (p. 7)

Em seguida, a autora destaca os conteúdos:

Nas pastas e cadernos salientam-se relações, por vezes bastante longas, de palavras, expressões e frases. Há muitos vocabulários, alguns referentes a determinado assunto [...] Listagens de antropônimos de diferentes países, além do Brasil, são comuns. Mas há também relações de nomes de animais, sobretudo de vacas, e de topônimos.

Com frequência surgem citações dos mais variados autores, bem como estudos de línguas, de dialetos, de religiões diversificadas. As anotações de viagem constituem também parte significativa dos “Estudos”. [...] Relacionadas com a ficção de modo imediato, há as listas de títulos, temas, motivos, inícios e finais de contos. [...] Há narrativas ou descrições feitas por outras pessoas, ambientadas na zona rural na maior parte [...] (p. 8-10)

Em estudo mais recente, Gama (2008, p. 36) ressalta um aspecto particular dessas notas:

O autor pode ser caracterizado como um colecionador de expressões e palavras que registrava em listas o que lhe interessava. Percebe-se nesse material o quão heterogêneas eram as fontes de estudo do escritor, pois há tanto citações de falas de vaqueiros, como de filósofos e literatos – além de registrar suas leituras de revistas e jornais, elementos colhidos no rádio, conversas em restaurantes e com colegas do Ministério das Relações Exteriores.

Socorrer-me das descrições de terceiros para ilustrar as características dos materiais que formam os *Estudos para Obra* tem o objetivo demonstrar, através das enumerações desses pesquisadores, a diversidade e complexidade dos registros existentes. A quantidade, a heterogeneidade, a ausência de uma sistematização rígida e o caráter acentuadamente fragmentário das notas de trabalho de Guimarães Rosa têm sido, desde os primeiros trabalhos com seu arquivo, um empecilho para a sua análise completa e exaustiva, como já argumentamos na introdução desta dissertação.

Numa tentativa de regularizar esse conjunto volumoso, heteróclito e desordenado de anotações, procuramos classificar o conteúdo dos *Estudos* em alguns poucos grupos que concentram quantidade mais numerosa de apontamentos. Assim, obtivemos as seguintes categorias, as quais chamamos de tipos de registros:

Notas de teor autobiográfico ou testemunhal: registros que fazem referência a experiências vividas por Guimarães Rosa ou reflexões íntimas do autor. Também incluem as notas de viagem;

Notas de leitura: transcrições literais ou paráfrases de trechos de obras lidas ou consultadas;

Pesquisas temáticas: conjuntos de notas mais extensas abordando assuntos determinados, extraídas de obras de referência, observação direta ou relatos de terceiros. Páginas de livros ou de periódicos, e outros impressos também estão incluídos;

Listas de palavras/expressões: relações de vocábulos e locuções, geralmente acompanhados de definição, explicação ou tradução, em formato de verbete de dicionário. Pela afinidade, aqui se incluem também as listas onomásticas de pessoas e lugares.

Exercícios de composição linguístico-literários: a rigor, os estudos propriamente ditos. Usualmente acompanhados do marcador m%, representam ensaios de criação linguística ou literária do autor. Pode ser uma palavra, locução, sintagma, frase ou todo um parágrafo. Também incluímos aqui os projetos e planos de narrativa, as listagens de títulos e motivos, e os inícios e finais de narrativas.

Comentários críticos sobre arte e literatura: notas em que Rosa comenta livros, autores, obras de arte e pressupostos de seu fazer literário.

Essa classificação, como toda classificação, é simplificadora. Um mesmo registro pode ter função múltipla: ser lista de palavras e exercício de composição; ser nota autobiográfica e nota de pesquisa. Em todos os casos sem que for importante mostrar essa polivalência, isso será realizado.

O trabalho de Gama (2008), apesar de ter como objetivo principal a análise das partes dos *Estudos para Obra* que estão ligadas à composição de *Tutameia*, é o que faz uma reflexão teórica mais diferenciada sobre o material na sua integralidade, propondo sua visualização segundo três aspectos: “a acumulação enquanto método, a listagem como forma e a citação enquanto desejo de apropriação do outro” (p. 31). Aproveito essa síntese para dialogar com a autora e acrescentar minhas próprias breves reflexões.

Sobre o primeiro aspecto, Gama afirma: “O princípio norteador do colecionador Guimarães Rosa é a acumulação.” (p. 41). De fato, essa característica rosiana se depreende facilmente, como já vimos, do volume de suas notas. A palavra “acumulação”, no entanto, pode sugerir ausência de critérios, ainda mais porque a amplitude dos interesses do autor faz com que registros díspares sejam justapostos e alternados, dando a impressão de uma coleção desenfreada e acrítica. Está em funcionamento, na verdade, o conceito da “montanha de minério”: é preciso muito acumular para que disso algo possa ser aproveitado: a “grama de metal raro” (LIMA, 1997, p. 60).

A acumulação algo desordenada é contrabalançada por outro processo: a criação de listas, onde, minimamente, registros de um mesmo tipo podem ser enfileirados e agrupados. Rosa faz delas largo uso: listas de palavras ou expressões em forma de dicionário, ordenadas, muitas vezes, alfabeticamente; listas onomásticas; listas de possíveis títulos de narrativas; listas de citações; e, finalmente, listas de elaborações literárias fragmentárias. A lista permite a fácil identificação e localização do registro entre seus pares, minimizando o esforço de consulta às notas. Além disso, ela cria um

espaço que potencializa o estabelecimento de relações, uma vez que, em poucas visadas, é possível avaliar a adequação de um determinado registro em comparação com outros da mesma natureza.

Esse dado nos remete à questão do reuso, “o desejo de apropriação do outro”: outro que, às vezes, é o próprio Guimarães Rosa. As notas são reunidas e criadas para que possam servir, a médio e longo prazo, num trabalho de criação literária. As cadernetas, os cadernos e os volumes de folhas avulsas vão constituindo, ao longo do tempo, um “enorme dicionário de temas e formas literárias” (LEONEL, 1985, p. 23) ao qual Rosa recorre para a composição de suas obras. Virtualmente, todos os tipos de registros, enciclopédicos ou autobiográficos, de autoria de terceiros ou criados pelo próprio autor, podem e vão ser reutilizados, de alguma forma. Mas, são esses últimos – os ensaios de composição linguístico-literários – que mais vamos encontrar transpostos em narrativas e outros textos rosianos.

Os exercícios de composição, geralmente acompanhados do símbolo m%, que indica uma criação ou uma apropriação literária por parte de Rosa da palavra, da expressão ou da frase anotada, mesmo quando sua origem é alheia, são fragmentários e autônomos, e, muitas vezes, não revelam qualquer contexto, iniciando repentinamente e terminando de forma abrupta – alguns poucos vocábulos, às vezes somente uma expressão curiosa, uma combinação sonora feliz ou um emparelhamento original de palavras. A essas elaborações textuais que, em geral, não ultrapassam uma linha e se reproduzem aos montes no material dos *Estudos*, Guimarães Rosa acrescenta, de quando em quando, uma inscrição manuscrita: o título do texto em que elas poderão ser eventualmente utilizadas. Como já foi observado e discutido pela maior parte das pesquisas sobre o arquivo de Guimarães Rosa, essa é função primordial dos *Estudos*: servir de repositório de onde o autor pode, reiteradamente, recolher as ideias e, mesmo, extrair trechos “prontos” que figurarão em sua obra.

Os *Estudos para Obra* dão acesso privilegiado aos procedimentos que antecedem à criação literária de Rosa: a coleta de dados, o diálogo com a tradição literária, a ascendência dos acontecimentos históricos e cotidianos, os primeiros ensaios de composição. Nesse sentido, eles se tornam um grande palco de experimentação, um laboratório onde as ideias podem se atualizar em registros escritos, permitindo que elas se desenvolvam e evoluam, para serem, posteriormente, consultadas e reutilizadas pelo autor.

Falconer (1995) afirma que os cadernos de trabalho de escritores exercem funções múltiplas. Para ele, o caderno “*c’est donc à la fois un lieu de conservation, de réflexion critique et de production*”, agindo como “*aide-mémoire, banc d’essai stylistique et miroir critique*” (p. 389). Os *Estudos* de Guimarães Rosa, da mesma forma, apresentam faces diversas. Delas, o caráter documental das viagens, leituras e pesquisas, e os exercícios de composição que deram origem às narrativas receberam, até hoje, maior ênfase, tendo sido explorados em vários estudos acadêmicos. Tentaremos, nesta dissertação, acrescentar alguns outros aspectos para tornar sua caracterização mais completa.

1.2. Os volumes de folhas avulsas

A ordem dos volumes de folhas avulsas, conforme serão descritos a partir de agora, não obedece a cronologia ou a agrupamento temático. A equipe que os organizou e ordenou atribuiu-lhes códigos de classificação sem critério perceptível.¹³ Seguimos essa mesma disposição para facilitar uma eventual consulta aos materiais.

1.2.1 Europa, Cidade, Alemanha, Itália

Código da Classificação Original	E01
Código da Classificação Atual	JGR-EO-01,01
Número de folhas	179
Identificação atribuída pelo autor	Cartão recortado de pasta de cartolina, com inscrição autógrafo em tinta azul.

Constitui-se, de maneira geral, de anotações feitas por Guimarães Rosa nos períodos em que residiu na Europa: Alemanha, entre 1938 e 1942, e França, entre 1948 e 1951. O conjunto é composto por 179 folhas avulsas, na sua maioria datilografadas

¹³ Os volumes de folhas avulsas receberam pelo menos duas codificações ao longo de sua organização. A primeira delas utilizava a letra “E”, abreviação de “Estudos”, seguida de um número sequencial: os primeiros trabalhos de pesquisa sobre o material utilizam esses códigos. Mais tarde, os volumes foram identificados segundo o número da caixa em que estavam acondicionados. Assim, se na Caixa 01 tínhamos três pastas de estudos, elas receberam, respectivamente, os códigos 01,01; 01,02 e 01,03. Atualmente, os números das unidades de armazenamento no arquivo não têm mais relação com os números que identificam os documentos. Mesmo assim, os códigos dos *Estudos* não foram mais alterados.

pelo próprio autor em papel jornal ou folhas com o timbre do Ministério das Relações Exteriores, e numeradas posteriormente pelas equipes que organizaram o acervo.¹⁴

Predominam os seguintes tipos de registros: apontamentos de caráter autobiográfico ou testemunhal, notas de pesquisas e de leituras, listas de palavras e expressões, e exercícios de composição linguístico-literários que variam de duas palavras a várias linhas e são, geralmente, acompanhados do símbolo m%. O propósito aparente de Guimarães Rosa, ao formar esse volume, foi criar um dossiê que agrupasse os registros daquilo que viu e vivenciou nas suas estadas na Europa. Também é possível verificar como alguns desses registros podiam ser eventualmente reconfigurados como matéria literária. Há ênfase na descrição da experiência urbana, constatação que confirma um dos títulos que identificam esse volume: “CIDADE”.

O interesse temático de Rosa gira em torno da cultura (vestuário, culinária, hábitos, etc.) língua, paisagem e características do povo europeu (o físico, a personalidade, etc.), em especial do alemão. Notas sobre a Segunda Guerra Mundial e a condição dos judeus também estão presentes. Há um destacado interesse pela descrição de mulheres que o autor encontra ou vê nas ruas, nos hotéis e nos restaurantes: suas formas, a maneira como se vestem, as fisionomias e os gestos, os cabelos e os pés. Muitas vezes essas notas estão revestidas de um acentuado grau de erotismo, havendo ênfase na menção das partes mais sensuais do corpo da mulher (os seios, os quadris) e na sugestão ou representação da nudez feminina. Outras preocupações de Rosa são o tempo e os fenômenos climáticos, indicando uma provável dificuldade de adaptar-se ao inverno alemão – apontamentos sobre o frio, a neve e o registro das temperaturas são numerosos.

Entre os nomes de amigos, artistas ou personalidades citados, estão o de Hitler (5 ocorrências) e os de Goebbels e Goering (1 ocorrência cada), exemplificando referências sobre a guerra; o nome de Kant (3 ocorrências) e Fichte (1 ocorrência) acompanham algumas notas sobre filosofia; entre escritores, aparecem menções a Machado de Assis, Camilo Castelo Branco, Camões e Manuel Bandeira (todos com 1 ocorrência, com exceção de Camões, com 2). Um nome que, naturalmente, aparece de forma repetida é o de Aracy Guimarães Rosa, a segunda esposa do escritor. Também são citadas obras, das quais, algumas vezes, trechos são transcritos. De Heine, são retirados longos trechos do *Buch der Lieder*, do *Florentinische Nächte* e do *Lyrisches*

¹⁴ Todos os volumes de folhas avulsas receberam numeração sequencial a lápis durante a organização dessa série.

Intermezzo, sempre em alemão. Dos livros *Floradas na serra*, de Dinah Silveira de Queiroz, e *Ele*, de Didi Fonseca, também são retirados trechos significativos, com descrições de personagens femininas carregadas de sugestões eróticas.

Como já discutido, era hábito de Guimarães Rosa revisitar suas anotações em busca de composições linguístico-literárias que pudessem ser aproveitadas em alguma de suas narrativas ou poemas. Neste volume, apesar de sua grande extensão, as indicações de reuso são relativamente poucas. “A velha”, texto publicado em *Ave, palavra* tematizando a perseguição aos judeus tem 3 referências; “As margens da alegria”, de *Primeiras estórias*, tem 4; treze outras narrativas possuem 1 referência cada.

Como ocorre em quase todos os volumes de folhas avulsas, conforme já apontamos anteriormente, as notas não apresentam ordenação temática ou cronológica: pelo contrário, sua reunião e disposição têm aspecto algo caótico. Assim, a categorização das notas quanto à sua função e propósito não é imediata, mas deve ser extraída e inferida dos fragmentos dispersos.

A título de exemplo, tomemos logo a página 2 (à página 1 foi colado um catálogo de loja de luvas e perfumes). O primeiro apontamento diz:

m% - Pombas esvoaçam em volta do obelisco rostral, no meio da rua, indo pousar até lá, nas janelas onde bandeiras amarelo-azuis lembravam amores-perfeitos, nos escritórios da Hapag.

(JGR-EO-01,01; p. 2)

Trata-se de uma mescla de registro autobiográfico (o autor anota aquilo que vê) e de exercício de composição literária (a descrição da paisagem urbana). Surpreendemos o esforço do documentador, interessado em registrar eventos que se passam a sua volta, e do escritor, buscando dar ao fato um caráter poético e formalmente mais trabalhado. Já a terceira anotação da mesma folha enuncia:

m% - Ser judeu, “não-ariano”, est nefas.¹⁵

(JGR-EO-01,01; p. 2, grifo do autor)

Estamos diante de uma nota autobiográfica que ultrapassa o status meramente biográfico para tornar-se um comentário crítico sobre um evento histórico: a perseguição nazista aos judeus. (Que o autor se utilize de uma expressão latina nos

¹⁵ *est nefas*: ser ilícito, indigno ou abominável.

obriga a lembrar de que não se trata de um anotador comum.) A anotação seguinte, no entanto, já muda de tom e de assunto, revelando, de forma singela, a preocupação de Rosa com o inverno de Hamburgo:

m% - Quando subiremos de zero?

(JGR-EO-01,01; p. 2)

Então, de repente, deparamo-nos com um sintagma mais uma vez descontextualizado dos outros – a nota número 7, na sequência – evidenciando um interesse puramente linguístico por um sintagma não tão comum do idioma:

m% - mascava a fala

(JGR-EO-01,01; p. 2)

Para finalizar esse extrato ilustrativo, apresento a última nota da página:

m% - Pasárgada, reino metafísico

(JGR-EO-01,01; p. 2)

Uma referência literária – o poema de Manuel Bandeira – e o registro de uma espécie de “interpretação” do poema, segundo suas ressonâncias nas elucubrações literárias (e espirituais) do próprio Guimarães Rosa.

As 15 notas desta única página, das quais transcrevemos cinco, são independentes entre si e não sugerem uma hierarquia ou ordenação intencional. É possível afirmar, com relativa certeza, que elas foram anotadas “a esmo” e transcritas na medida em que estivessem disponíveis. Somente uma análise *a posteriori*, realizada pela pesquisa, permite seu agrupamento em alguns temas: a paisagem urbana, o frio, o nazismo, o interesse por expressões raras da língua, as reflexões literárias. É esse tipo de material que abunda neste volume e na maior parte dos outros volumes e cadernos dos *Estudos*. Como se vê, uma das grandes dificuldades para a análise desses materiais está no fato de que uma nota ou pequenos conjuntos de notas relacionadas estão, todo o tempo, a exigir abordagens específicas.

Além das notas de teor autobiográfico ou testemunhal, outros tipos de apontamentos também trazem a marca de terem sido escritos nos períodos em que Guimarães Rosa esteve na Europa ou de terem sido motivados pelo interesse que esse

continente despertou no autor. As listas onomásticas, por exemplo, concentram-se em nomes europeus:

Nomes (Diário Oficial)

... Raczowsky – Polônia
... Horayi – Hungria
Acácio- Portugal
Anita – Itália
Adelaide – Ucrânia [...]

(JGR-EO-01,01; p. 7)

Mesmo as notas de leitura apresentam coerência com os temas do volume. No topo da página 5, Rosa inscreve uma nota de leitura em francês intitulada “Mulheres Inglesas”, retirada da introdução do livro *Éloge de La Folie*, de Erasmo de Roterdã, e escrita por Armand Hoog:

MULHERES INGLESAS – “Un peu plus tard, il écrit à un ami pour lui faire l'éloge des nymphes britanniques, plus belles que les Muses. Et cette expression, dans la bouche d'Érasme, tient lieu du superlatif le plus éloquent. Tout est mieux en Angleterre qu'à Paris. Le grec y est plus pur et les femmes plus jolies.”

(JGR-EO-01,01; p. 5)

As notas de pesquisa mais extensas, isto é, aquelas que envolvem a transcrição de grandes trechos de obras de referência ou o agrupamento sistemático de informações sobre um mesmo tema, refletem, da mesma forma, os assuntos do volume. Na página 8, sob o título “Fourrures”, o autor arrola nove tipos de casacos de pele e suas características (moda). Na página 14, encontramos a receita de um *bouillabaisse* (culinária). A página 20 lista árvores europeias e suas características (flora e paisagem). As páginas 50 e 51 são folhas destacadas de uma revista, com matéria discorrendo sobre a beleza das mulheres italianas. As páginas 52 e 53 são uma transcrição da canção “Mattinata Fiorentina”. Em certos instantes, as notas marcadamente biográficas se avolumam, como na página 70 (frio, guerra, trabalho no consulado); as páginas 77 e 78, com anotações manuscritas a lápis sob o título “Viagem à Itália”, em que Rosa narra detalhes dessa viagem, ou à página 111, com informações da viagem a Chamonix de 29 de janeiro de 1949. Em outros momentos, no entanto, a autobiografia esmorece e o texto toma a forma de descrições de ambiente, quadros e atitudes, como na página 115:

No hotel: Duas senhoras conversando. No sofá. Fumam. Espirais e aros de fumaça azul as envolvem. Baforadona se abrindo no ar. Uma delas se

recosta. Seu pé se agita. Sapato vermelho. O sol, que entra pelo finestrone, atrás, doira o alto da cabeça da outra, meio ticianesca.

(JGR-EO-01,01; p. 115)

As algo notórias listas de palavras também são, de maneira geral, motivadas pelo contexto. Com o título de “Alemanha e Europa”, as páginas 81 e 82 contêm 29 palavras (de “aflamengado” a “galgalaçar”, passando por “xenelasia” – a ordem alfabética é reiniciada no meio da lista), num formato próximo do de dicionário, todas, supostamente, apresentando alguma relação com o título. A palavra “botaréu” é definida como “escora; contraforte de reforço a paredes; pegão; arcobot.” e seguida da informação “m%: AMSTERDAM”. A palavra *fustanela* é definida como “salote [sic]¹⁶ dos evzones gregos”. Analogamente, por suas definições, vai sendo possível justificar a presença de todos os termos sob o título “Alemanha e Europa”: geralmente são nomes específicos de itens e paisagens existentes nessas regiões.

A partir da página 125, é possível observar que as notas passam a se referir quase que exclusivamente ao período em que Rosa morou em Hamburgo, com intensificação dos apontamentos autobiográficos e detalhes dessa cidade, e formando quase um segundo “Diário da Alemanha”¹⁷ (essa tendência também é perceptível pelo uso de uma máquina de escrever diferente e de uma fita vermelha, antes não utilizada). E, no final do volume, da página 164 a 171, predominam transcrições de poemas, canções e baladas em alemão, enquanto as páginas derradeiras acumulam transcrições e notas de textos de Heine.

De especial interesse para os estudos literários, o volume apresenta, da página 172 à 175, uma narrativa inacabada, sem título: Ladislau, num navio, chega à Alemanha, rumo a Hamburgo. A narrativa oferece a descrição das operações de bordo, as reflexões do personagem sobre a sua chegada à Europa e sua futura vida na Alemanha, a caracterização de outros passageiros e da tripulação, e outros pensamentos íntimos de Ladislau.¹⁸

¹⁶ Parece tratar-se de um erro de digitação da palavra “saiote”.

¹⁷ O “Diário da Alemanha”, “Diário de Guerra” ou “Diário de Hamburgo” é um caderno de notas de Guimarães Rosa, cujo original não se conhece, mas cuja cópia mais conhecida encontra-se no Arquivo Henriqueta Lisboa do Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais. O diário cobre o período em que Guimarães Rosa viveu em Hamburgo, entre 1938 e 1942. Alguns estudos sobre esse diário são Otte (2003), Marques (2008) e Ginzburg (2010).

¹⁸ Palmério (2009, p. 150) revela que Guimarães Rosa teria se chamado Ladislau, caso não tivesse nascido nas festas de São João, o que nos permite sugerir, também pelos dados do enredo, que o personagem dessa narrativa seria uma espécie de *alter ego* de Rosa e o texto uma ficcionalização de sua experiência na Alemanha.

A título de ilustração, no final da página 119, intitulada “(Urbs)”, encontramos uma anotação chamada “Quintais da Rua Itapicuru”. Na Rua Itapicuru situava-se a residência da sogra de Guimarães Rosa, Sida Moebius de Carvalho, o que mostra que nem sempre as notas se referem a temas e paisagens da Europa, e que o tema Cidade, sugerido pelo título, é, muitas vezes, determinante exclusivo dos tipos de registros que foram agrupados no volume.

1.2.2. Colômbia – [Ásia]

Código da Classificação Original	E02
Código da Classificação Atual	JGR-EO-01,02
Número de folhas	47
Identificação atribuída pelo autor	Cartão recortado de pasta de cartolina, com inscrição autógrafo em tinta verde.

Este conjunto apresenta 47 folhas manuscritas ou datilografadas, numeradas durante o processamento arquivístico. As notas que se referem à Colômbia, ou, mais especificamente, à cidade de Bogotá, concentram-se das páginas 2 a 13. A partir da página 14 até a página 47, predominam anotações sobre vários aspectos das línguas e culturas asiáticas.

O contexto de produção da seção deste volume que tematiza a Colômbia é, sem dúvida, o período em que João Guimarães Rosa residiu em Bogotá, entre 1942 e 1944, como Segundo Secretário da Embaixada Brasileira local. Mas não é impossível que algumas das notas tenham sido realizadas posteriormente. Não deixemos de ter em mente, também, que a experiência dessa estada produziu, pelo menos, um conto – “Páramo”, publicado em *Estas estórias* –, centrado nos efeitos da altitude de uma cidade andina sobre o narrador-personagem. As notas referentes à *Ásia* não são possíveis de serem datadas e, em princípio, não existe justificativa explícita sobre o motivo porque esses dois conjuntos de registros foram reunidos em um mesmo volume pelo autor.

Os tipos de registro com maior incidência são: notas de pesquisa, listas de palavras e expressões linguísticas e exercícios de composição linguístico-literárias. Há

somente dois apontamentos de teor autobiográfico, nas páginas 7 e 13: o primeiro deles, refere-se, na verdade, a um ataque ao “El Nogal”, em abril de 1949:¹⁹

“El Nogal” (ataque ao) Sergio telefonou três vezes. (12-IV-49)
9-V: estávamos almoçando (13 hs. 35’) Sylvio Araújo telefonou, do Capitólio.
11 de abril: chega o Major Herrera. Evacuação moças p. Panamá.
11 de abril: à 1 e meia da madrugada, chegam os soldados.
(JGR-EO-01,02; p. 7)

O segundo descreve a viagem de avião e os pontos de parada, com ênfase na sensação de sobrevoar os Andes:

Entre La Paz e Arica: o avião vai a 6.000 metros. Terrível! Quando ele deixa os Andes, e vai baixar, voa entre paredes da montanha! [...]
(JGR-EO-01,02; p. 13)

Tematicamente, o volume, na primeira parte, reúne anotações sobre características da cidade de Bogotá: sua história, arquitetura, as ruas e a paisagem, em especial a influência da altitude no clima. Também há interesse no registro de palavras e expressões locais, e algumas notas sobre touros e gado colombiano. Na segunda parte, dedicada à Ásia, encontramos principalmente estudos sobre as línguas, os costumes e as religiões da Índia, Turquia, China, Síria, Egito, etc., e nomes provenientes dessas regiões (destacam-se as notas sobre o hinduísmo e algumas descrições de tipos asiáticos).

Dentre nomes de personalidades citados, estão os de Cecília Meireles (citação em que lista especiarias) e Jesus Cristo (“Cristo: na Cruz: a ÁRVORE DA REDENÇÃO”, p. 36). Do livro *Introduction au turc*, de Herbert Jansky, são retiradas numerosas notas, especialmente listas de palavras e expressões turcas, e seu significado. Há uma breve referência a *As mil e uma noites*. Apesar da menção feita acima ao texto “Páramo”, não existe nenhuma referência explícita do uso desse material para a composição dessa ou de outra narrativa de Guimarães Rosa. No entanto, à página 5, há notas importantes que podem ser associadas ao conto de *Estas Estórias*.

¹⁹ Em 9 de abril de 1949, um levante popular conhecido por “El Bogotazo” segue-se ao assassinato do candidato a presidente, Jorge Gaitán. “El Nogal” é um clube colombiano.

Bogotá tem sido, desde a vetusta época de sua fundação, uma cidade indefesa: castigada, maleada e atormentada pelo inverno (O páramo de Cruzverde) Monserrate.

(JGR-EO-01,02; p. 13)

E, mais abaixo, a simples anotação: “O soroche” (grifo do autor).

Esses registros indicam que, possivelmente, Guimarães Rosa tinha em mente um acidente geográfico específico, de onde tomou o título de sua narrativa, o Páramo de Cruz Verde, a leste de Bogotá. Além disso, a menção ao *soroche* (também conhecido como mal de altura ou mal da altitude) coaduna-se perfeitamente com o enredo do conto.

Completam esse material, colados numa mesma folha e numerados como páginas 11 e 12, um cartão-convite para a IX Conferência Internacional Americana, realizada em Bogotá a 30 de março de 1948, da qual Rosa participou; e um recibo de empréstimo do livro *Reminiscencias de Santa Fé y Bogotá*, datado de 22 de janeiro de 1958.

1.2.3. Paris

Código da Classificação Original	E03
Código da Classificação Atual	JGR-EO-01,03
Número de folhas	120
Identificação atribuída pelo autor	Capa de cartolina com inscrição em tinta azul.

Conhecido pelos estudiosos como “Diário de Paris”, esse volume da série *Estudos para Obra* é um dos mais populares documentos do acervo, tendo já dado origem a um artigo significativo.²⁰ Adicionalmente, não podemos nos esquecer dos textos intitulados “Do diário de Paris”, publicados em *Ave, palavra*, que se relacionam diretamente com esse material, seja como base para sua construção, seja como complemento a eles.

O “diário” é formado por uma espécie de capa de cartolina de largura menor que a das folhas, contendo a inscrição “PARIS”, sublinhada e em tinta azul, e 120 folhas datilografadas, de dimensões 22 cm x 24 cm, muitas com intervenções manuscritas do autor. A sua classificação como diário advém, naturalmente, do predomínio de

²⁰ Lara (1988).

apontamentos de natureza autobiográfica ou testemunhal, vários deles acompanhados das datas em que os acontecimentos ocorreram. Isso não exclui, porém, a presença de algumas notas de pesquisa, como esta da página 5:

Tripulação de um avião da FAB:
Comandante (1º. Ten. Aviador)
Co-Piloto (" ")
1º. Mecânico (Segundo Sargento)
[...]

(JGR-EO-01,03; p. 5)

Como já destacado por outros pesquisadores e, como acontece também com outros volumes dos *Estudos*, o “Diário de Paris” é, na verdade, um diário peculiar, por ser uma transcrição datilografada de registros manuscritos tomados em um ou mais suportes. Houve, portanto, a possibilidade de Guimarães Rosa selecionar e alterar os registros a serem transcritos, fator que pode indicar uma menor espontaneidade das anotações. Isso, no entanto, não garantiu ao texto uma maior homogeneidade ou organização.

O diário é escrito durante o período em que Guimarães Rosa trabalhou na Embaixada do Brasil em Paris, de 1948 a 1951. A maioria das notas registra fatos e experiências do cotidiano de Rosa: refeições, encontros, conversas, visitas a pontos turísticos e museus, o clima, a paisagem, as pessoas e a cultura. Conteúdo de especial importância, explorado com maiores detalhes no estudo de Cecília de Lara, é “a trajetória interior de J. G. Rosa, nesse período, mediante as ondulações de seu pensamento e de suas emoções, que afloram em indícios, entre o registro de fatos objetivos” (LARA, 1998, p. 224).

Fazem parte das notas, seja através de simples menções, seja por participarem do dia a dia de Guimarães Rosa, os seguintes nomes: Cícero Dias, Gilberto Amado, Sérgio Milliet, Rubem Braga, José Lins do Rego, Aracy Guimarães Rosa. O autor também faz referências a algumas obras e autores, como Goethe e Franz Kafka, a *Ilíada*, a *Odisseia*, *L'Evolution créatrice*, de Bergson, e os diários de Katherine Mansfield. Com exceção de alguns trechos utilizados nos textos de *Ave*, *palavra* e identificáveis por meio de cotejo, Rosa não explicita a utilização das notas do diário em suas narrativas. A única obra do autor mencionada é *Sagarana*, ora por meio da transcrição de diálogos em que o livro

serve de tema, ora revelando o processo de revisão em curso para o lançamento de sua 3ª. edição:²¹

23.VI.50- Chegaram as provas do “Sagarana”. Começo a rever.
(JGR-EO-01,03; p. 92)

As primeiras páginas do diário são formalmente mais heterogêneas – a maioria das notas não inclui data e sua tipologia é mais variada e fragmentária. À medida que ele prossegue, no entanto, vai ganhando maior sistematização. A página 2, por exemplo, possui um título sublinhado: “Auberge de Chante Caille”, em que se descreve, com elisão do sujeito e com sintagmas não verbais, uma refeição em um restaurante:

Comida basca. A cerimônia da entrega da pequena codorniz.
[...]
A pintura (friso?) – campo de cereal maduro, papoulas vermelhas entre as hastes. Montes de cereal ceifado. As codornizes.
(JGR-EO-01,03; p. 2)

A página 10, intitulada “CORES (Modas)”, acolhe uma simples listagem de cores:

preto alcatrão;
faisã;
azul-vitral;
amarelo-palha;
[...]
(JGR-EO-01,03; p. 10)

A partir da página 18, passam a predominar os registros pessoais, acompanhados de data: relatos de eventos cotidianos, encontros, sensações, reflexões íntimas, leituras, paisagens, o clima, visitas turísticas, almoços e jantares – a rigor, tudo aquilo que se espera encontrar no diário de qualquer indivíduo. O valor próprio desse material advém do acesso que ele oferece a uma mente privilegiada, que viria a criar uma obra literária ímpar na Literatura Brasileira; e ao fato de que muitas das notas são revestidas de caráter literário e poético, que o diferencia do diário de uma pessoa comum:

A água verde. A água que cai do navio se abre em gasosas espumas tênues.
Voo tombado, descaído. O mar está verde.
(JGR-EO-01,03; p. 36)

²¹ Também observado por Lara, op. cit., p. 224.

1.2.4. Alemanha

Código da Classificação Original	E04
Código da Classificação Atual	JGR-EO-02,01
Número de folhas	138
Identificação atribuída pelo autor	Folha de sulfite com o título datilografado.

O volume *Alemanha* é, em certa medida, um complemento das notas do “Diário da Alemanha”, já mencionado, e do volume *Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, descrito na seção 1.2.1, por também se tratar de apontamentos tomados durante a estada de Guimarães Rosa em Hamburgo, durante a Segunda Guerra Mundial. Ele é constituído de 138 folhas manuscritas ou datilografadas, numeradas posteriormente pelas equipes que organizaram o acervo, e conta com uma folha de sulfite introdutória em que está datilografada a palavra “ALEMANHA”.

Compõem esse volume, de maneira mais expressiva, as notas de pesquisa e de leitura, os estudos linguísticos, os exercícios de composição linguístico-literários, as coleções de palavras e expressões, e as notas autobiográficas. Depreendem-se pelo menos três grandes tendências na reunião dos registros: a primeira, coletar dados empíricos e bibliográficos sobre a Alemanha: os povos que a formaram, suas regiões, a língua, a cultura, a mitologia, os fenômenos climáticos e naturais, a geografia, a flora e a fauna; o segundo tipo de acumulação de notas são os dados sobre a guerra e a perseguição aos judeus; o terceiro esforço dirigido é a coleção de elementos para um projeto de composição de narrativa (ou poema épico?) cujo título seria “Adeus, Annamaria”.²²

Quanto às referências a pessoas e personalidades, destacam-se as menções a Hitler e Ernst vom Rath (diplomata alemão assassinado por um judeu), a pessoas do convívio de Rosa, como Aracy Guimarães Rosa e Pindaro Tasso Jatamy (diplomata brasileiro), e a pintores como Caravaggio, Tintoretto, Salvator Rosa e Rembrandt. Das referências bibliográficas, destaca-se o livro *Les Curiosités de l'Allemagne du nord*, de Victor Tissot, do qual são retiradas várias informações. Só há três indicações de uso de anotações deste volume para compor narrativas publicadas por Guimarães Rosas: “Unsinhos engenheiros” (p. 3), “Substância” (p. 7) e “A caça à lua” (p. 11).

²² O projeto de escrever um texto literário com esse título é confirmado por outras notas de Guimarães Rosa, em especial as listas de títulos de narrativas.

A heterogeneidade, a natureza fragmentária e a ausência de ordenação dos registros permanecem como marca também deste volume. Inserem-se, por exemplo, da página 6 à página 10, entre páginas com anotações sobre a Alemanha, notas sobre as Grandes Navegações e de como se orientar no mar pelas estrelas, assunto que é retomado da página 14 à 16. Ou então, uma lista de nomes chineses, russos, gregos, iugoslavos, noruegueses e tchecos, que aparecem na página 32. Da página 41 até a 47, sob o título inicial de “VEUS” (sic), são reunidas várias notas sobre tipos de vestuário feminino:

“Qual a parisiense capaz de renunciar às deliciosas gazes que lhe envolvem o rosto e a tornam tão bonita?” (De um figurino)

(JGR-EO-02,01; p. 41)

As notas factuais sobre a Alemanha estão mescladas com as notas autobiográficas, em algumas dezenas de páginas, sendo interrompidas, às vezes, por listas onomásticas, estudos linguísticos, listas de marcas de cigarros ou notas para seus projetos de narrativa. Muitas das notas autobiográficas dizem respeito à experiência da guerra:

Os lemmings, dias e noites, frequentemente em “Kilometerlangem Zug”, seguem-se entrando para morrer no mar. Porque?

(JGR-EO-02,01; p. 18)

Outras dão testemunho das viagens de Rosa e de suas impressões, como, por exemplo, a “Viagem ao Harz (13-VIII-1940)”:

Hildesheim – casernas modernas, muitas com jardineiras floridas e hera em todas as janelas. (Não vi as roseiras de 1.000 anos).

(JGR-EO-02,01; p. 62)

Há descrições de quadros e pessoas, escritas como exercícios de composição literária:

O sogro, gordo e forte, apoplético, conversando com seu pálido genro. [...] Ambos de pé na saleta. As botinas do sogro, sob seu peso tumultuante, rigem com elegância, a momentos [...]

(JGR-EO-02,01; p. 72)

Das notas sobre o povo e cultura alemã, figuram, por exemplo:

Do suábio, dizem: que é pesado, Lange Leitung, só adquire lucidez de cabeça com 40 anos.
Do bávaro = bruto, Bauer.
Do berlinês = antipático, prussiano. [...]

(JGR-EO-02,01; p. 119)

Ou:

O alemão não abraça, em geral, mas bate no ombro.

(JGR-EO-02,01; p. 124)

O último conjunto de anotações que apresenta certa unidade temática (embora disperso em várias páginas do volume) são os registros sob o título “Adeus, Annamaria!”. De maneira geral, trata-se de notas de pesquisa sobre a história, a mitologia e a cultura alemã, muitas vezes trabalhadas literariamente. A existência de uma referência a dragões, anões, gigantes, povos bárbaros, deuses e combates sugere uma espécie de romance medieval ou poema épico.

A tipologia das notas restantes se multiplica e há certa ausência de limitação temática. Em última análise, esses apontamentos, bem como todo o volume *Alemanha*, ficam a exigir um olhar e uma análise mais detidos, que fogem ao escopo deste trabalho.

1.2.5. [Russismos] / Letrismo / [Enriquecendo o idioma]

Código da Classificação Original	E05
Código da Classificação Atual	JGR-EO-02,02
Número de folhas	193
Identificação atribuída pelo autor	Cartão recortado de pasta de cartolina com a inscrição autógrafo “Letrismo”, a lápis.

Esse volume contém anotações que, diferentemente daquelas que pertencem aos outros volumes, não foram reunidas de forma espontânea e aleatória, mas fizeram parte de uma pesquisa dirigida para a reflexão de temas e composição de textos ensaísticos. A primeira parte dele culmina na página 64, quando, sob o título “Russismos”, Guimarães Rosa dá início a um ensaio inédito e inacabado de 9 páginas sobre a influência do idioma russo no português. Da página 1 até a 63 acumulam-se palavras, expressões e nomes russos e eslavos, além de notas de pesquisa a partir de livros de referência, que

servirão de base para a redação do ensaio. Finaliza a primeira seção (p. 73-76) a cópia de uma carta, de 19 de setembro de 1955, escrita por Rosa a um “Daniel”, em que sugere traduções de nomes de personagens e algumas passagens de livros de Dostoiévski.²³

A segunda seção do volume inicia-se na página 77 e estende-se até a página 193, recebendo pelo menos duas designações. Na página 77, encontra-se colado um fragmento recortado de pasta de cartolina com a inscrição “Letrismo”, a lápis, na caligrafia de Guimarães Rosa. Efetivamente, a maioria das folhas seguintes também leva o mesmo título. A partir da página 130, no entanto, os títulos das páginas se alteram para “Enriquecendo / Embelezando [o idioma]”, com retomadas pontuais do termo “Letrismo” em alguns fragmentos. Apesar da dupla nomeação, as notas aparentemente fazem referência a um mesmo projeto de pesquisa que pode ser assim definido: o significado intrínseco de certas letras; sua influência em certas palavras e os resultados causados por sua substituição ou alteração (por exemplo, entre sono e sonho, a inserção da letra h); a maior ou menor frequência de certas letras em diversos idiomas e seu impacto na riqueza da língua; o empréstimo de palavras de outros idiomas; o uso de aliterações, assonâncias e de vogais e consoantes específicas para produzir uma língua mais rica. Guimarães Rosa faz uso de matérias de jornais, como crônicas de Mário Quintana, páginas de livros, e cópia de trechos de livros de referência, todos tematizando questões linguísticas. O volume não inclui um texto consolidado final, resultante da pesquisa.

Entremeando as notas, aparecem comentários pessoais de Guimarães Rosa sobre o assunto. Por exemplo:

Sergio Milliet escreve sobre exatidão na linguagem e preciosismo. Digo eu: quando o escritor escreve, trata ele também só das ideias e fatos à maneira corriqueira dos que vivem apenas, do povo? Porque, então, só quanto à linguagem devemos nos sintonizar com o trivial dos leitores?
(JGR-EO-02,02; p. 154)

Tendo sido formado para discutir e exemplificar questões linguísticas, esse volume não faz referências explícitas à obra ficcional do autor. A título de ilustração, no entanto, uma folha datiloscrita intitulada “Derivada” (p. 182) traz dois parágrafos da narrativa “Buriti”, de *Corpo de Baile*. Esse fragmento está acompanhado de notas sobre

²³ Segundo sugestão do Prof. Marcos Antonio de Moraes, o destinatário dessa carta pode tratar-se de Daniel Pereira, irmão de José Olympio.

“Letrismo”, e apresenta exemplos de como repetições de palavras e de consoantes, no texto do próprio Rosa, são importantes para a sua beleza.

1.2.6. Tradutores: “Queeries e Notas”

Código da Classificação Original	E06
Código da Classificação Atual	JGR-EO-02,03
Número de folhas	96
Identificação atribuída pelo autor	Capa de cartolina com a inscrição autógrafo a lápis.

Este volume constitui-se de 96 folhas manuscritas ou datiloscritas com listas de palavras e expressões em português e sua definição e explicação em língua estrangeira (a maioria em inglês) ou em latim, no caso de animais e vegetação. Esse material deve ter servido de base para a resposta de consultas de tradutores de Guimarães Rosa quanto ao significado de termos de flora e fauna que estão presentes em sua obra, em especial para a tradutora americana, Harriet de Onís. Predominam as referências a tipos de aves, havendo também algumas para árvores e vegetação. Há referência ao livro *The birds of British Guiana* de Charles Chubb, de onde, provavelmente, parte das informações é retirada. O modelo da quase totalidade das notas é o que se segue (o nome em português, o nome científico e as possíveis correspondências na língua estrangeira):

MUTUM Poranga = crax alector
 = CRESTED CURSSOW
 = POWIE = POWSIE = POWIS

(JGR-EO-02,03; p. 1)

Destaca-se uma página onde o autor lista palavras em inglês, sua possível tradução para o português e o conto em que o vocábulo deveria ser utilizado:

to wield – menear (vara) = [CONVERSA DE BOIS]
 [...]
 Beefiness = musculosidade, musculatura [MATRAGA]
 bice green = verde malaquita = [MINHAGENTE]

(JGR-EO-02,03; p. 68)

Esse volume confirma o zelo e esforço de Guimarães Rosa em colaborar com as traduções de suas obras, como já pode ser verificado na sua correspondência com os tradutores do italiano, alemão e inglês.²⁴

1.2.7. [Provérbios] / Marimata / Roça

Código da Classificação Original	E07
Código da Classificação Atual	JGR-EO-03,01
Número de folhas	155
Identificação atribuída pelo autor	1) Fragmento de papel com a inscrição autógrafa “Marimata”, a lápis vermelho; 2) cartão recortado de pasta de cartolina com a inscrição autógrafa “Roça”, em lápis azul.

O volume está dividido em três partes, originalmente acondicionadas junto pelo escritor, e assim mantidas durante a organização do acervo, recebendo numeração sequencial até a página 155. Somente duas das partes possuem identificação explícita: “Marimata”, escrito em lápis vermelho em um fragmento de papel (essa seção inclui as páginas 75 a 114); e “Roça”, anotado a lápis azul em um fragmento de capa de cartolina (seção formada pelas páginas 115 até a 155). O título *Provérbios* foi provavelmente atribuído pela equipe que organizou o acervo. Essa nomeação, contudo, não é totalmente apropriada, devido à heterogeneidade dos tipos de registros existentes; há, no entanto, algumas folhas com listagens de provérbios.

O segmento desse volume designado por *Provérbios* possui, predominantemente, notas de leitura, notas de pesquisa e apontamentos sobre o fazer literário de Guimarães Rosa. Dentre as notas de pesquisa, destaca-se, por exemplo, uma folha com registros sobre matadouros bovinos.²⁵ As notas de leitura incluem um trecho do livro *Symbolik des Märchens*, de Hedwig Von Beit, e da obra *Reminiscencias de Santa Fé y Bogotá*, de José Maria Cordovez Moure. Os apontamentos mais importantes, porém, são aqueles que denunciam o planejamento de composições literárias.

²⁴ Esta última ainda inédita, mas tendo sido objeto de uma dissertação de mestrado. Ver Verlangieri (1993).

²⁵ Na série *Manuscritos* desse fundo, há notas e rascunhos para a composição de um ensaio sobre os hábitos carnívoros do ser humano.

A primeira forma de planejamento, bastante numerosa nessa seção do volume, são as listas de títulos.²⁶ Elas constituem-se, geralmente, do título de uma obra e dos títulos das narrativas que fariam parte dela. Por exemplo:

Dia a dentro

[...]

- 1) Nada e a Nossa Condição
- 2) A estória do homem do pin[guelo]
- 3) Toossa
- 4) O burrinho do comte.
- 5) Pelo Averso
- 6) In terrorem

(JGR-EO-03,01; p. 4)

Nesse exemplo, Rosa indica uma volume que desejava compor – “Dia a dentro” – e as narrativas que essa obra conteria. Dos títulos listados acima, percebemos que três deles indicam contos que, na verdade, foram incluídos em outras coletâneas do autor: “Nada e a nossa condição”, em *Primeiras estórias*, e “A estória do homem do pinguelo” e “A simples e exata estória do burrinho do comandante”, em *Estas estórias*. Três dos outros títulos nunca foram publicados, mas podemos encontrar, no arquivo, fragmentos desses textos ou referências a eles, na série *Manuscritos*, ou na série *Estudos para Obra* do arquivo.

De maneira geral, esse é o modo de funcionamento dessas listas. Nesse volume não existe nenhuma listagem que descreva exatamente os títulos de uma obra publicada por Rosa. É provável que esses índices tenham sido criados num estágio preliminar dos planos literários do autor, que foram se modificando ao longo do tempo. Há uma variação desse tipo de lista, mais arbitrária, que apresenta obras seguindo a sequência das letras do alfabeto. Agrupam-se, no mesmo conjunto, textos publicados, inéditos e letras sem texto correspondente.

ADEUS, ANAMARIA!
BOIADA
CORPO DE BAILE
DIA A DENTRO
ESTAS ESTÓRIAS
F
GRANDESERTÃO: VEREDAS
[...]
SAGARANA

²⁶ As listas de títulos de Guimarães Rosa já foram observadas e discutidas, por exemplo, em Gama (2008)

TUTAMEIA
[...]

(JGR-EO-03,01; p. 27)

Outro tipo de planejamento literário de Rosa são as composições fragmentárias à margem das quais o autor anota: “começo de conto”, “começo de parágrafo”, “título”. A maioria não contém indicação da narrativa em que foi ou seria usada (e, é possível que, efetivamente, muitas dessas composições nunca tenham sido aproveitadas):

m% - Começo de um conto:

Em fevereiro daquele ano não-bissexto, a posição dos planetas e luminares tal era, conforme os almanaques astrológicos, no dia 1º de fevereiro (à meia-noite): [...]

(JGR-EO-03,01; p. 10)

Outras, no entanto, recebem indicação:

m% - (Comezinho de um conto): Esses, os passarinhos, cantavam, deputados de um reino. [à margem, manuscrito: “A menina de lá”.²⁷]

(JGR-EO-03,01; p. 25)

O terceiro tipo de nota para composição de narrativas são os pequenos resumos de enredos:

Contos

O HOMEMQUEVEIOPARAMEMATAR

É mistério. Vão-me chegando notícias disso, daqui e dali. Indícios. Sinais dele. Nunca o vi. Não sei que é. Alguns duvidam dele. (É o diabo? A morte?)

(JGR-EO-03,01; p. 13)

Finaliza essa seção do volume uma coleção de provérbios, geralmente transformados, com numerosas indicações de seu uso em narrativas de *Tutameia*, obra em que os contos são acentuadamente baseados nesse tipo de criação popular:

Viver é rasgar-se e remendar-se. [à margem, manuscrito: “João Porém”]

O tempo é que é a matéria do entendimento. [à margem, manuscrito: “Se eu seria?”]

[...]

Só o pobre é que tem direito de cantar; mas faltam-lhe razões para isso. [à margem, manuscrito: “Zingaresca”]

(JGR-EO-03,01; p. 67)

²⁷ O trecho não se transforma em começo de conto, mas é empregado de forma integral na narrativa citada (J. G. ROSA. 2009, v.2, p. 414).

As folhas que compõem “Roça” apresentam certa regularidade na sua heterogeneidade. Os registros permanecem fragmentários e desordenados, alternando assuntos e formatos. Mas, no todo, eles tratam de um mesmo tema – a vida na fazenda, seus elementos, hábitos, personagens – e mesclam notas empíricas, tomadas a partir da observação e conversas, com exercícios de composição linguístico-literária, quando essas notas são trabalhadas esteticamente por Guimarães Rosa. A partir de algumas datas e topônimos presentes nesse material, é possível inferir que as anotações foram reunidas quando da visita de Rosa a fazendas de Minas Gerais, no ano de 1962. Uma delas seria a Fazenda da Pedra, onde havia criação de gado de corte e produção de leite.

CARREIRO: arrumar o gado (uma certa técnica)
encangar os bois
chega logo a canga
põem as correntes (nais [sic] tiradeiras de corrente)
(JGR-EO-03,01; p. 115)

m% - Os ...s imóveis, os cajueiros ... só nas grimpas, os mamoeiros apenas leves, as bananeiras desvairadas, os cedros “folheados” (rumorados, agitados) todinhamente. E os bambus balançam.²⁸

(JGR-EO-03,01; p. 138)

45

Mas a bonança nada tem a ver com a tempestade. [à margem, manuscrito: “Desenredo”]

(JGR-EO-03,01; p. 150)

De particular importância, esse volume termina com um rascunho de narrativa inacabada, de 1 página, intitulada “Brasa Branca”. Os três únicos parágrafos, manuscritos e repletos de rasuras, narram uma viagem a cavalo que é surpreendida por uma tempestade.

1.2.8. Animais

Código da Classificação Original	E08
Código da Classificação Atual	JGR-EO-03,02
Número de folhas	125
Identificação atribuída pelo autor	Cartão recortado de pasta de cartolina com a inscrição autógrafo “ANIMAIS”, em tinta azul.

O conjunto de notas designado por *Animais* contém 125 folhas datiloscritas ou manuscritas e é identificado por um fragmento de capa de cartolina com a inscrição autógrafo “ANIMAIS”, em tinta azul. Ele é composto por notas de pesquisa, notas de leitura, listas de palavras e expressões e exercícios de composição linguístico-literários, associados ao tema indicado pelo título. Ao longo do volume, as notas vão se especializando em subgrupos: aves, insetos, bois e cavalos, animais domésticos, peixes e baleias, elefantes, etc. Como esperado, muitos desses apontamentos serão base para a composição dos textos das séries “Zoo” e “Jardins e Riachinhos”, publicados em *Ave, palavra*.

O formato prototípico das folhas de notas são palavras e frases que ocupam somente uma linha, independentes entre si, e que contêm informações técnicas sobre animais ou são elaborações linguístico-literárias tendo algum animal como tema (nesse caso, a maioria das vezes, sendo acompanhadas do marcador m%). As notas de pesquisa e de leitura possuem maior extensão, ocupando mais de uma linha. Algumas folhas possuem títulos: INSE(C)TOS (p. 12, 15), MOLUSCOS, CRUSTÁCEOS, ARACNÍDEOS, etc. (p. 20), ANIMAISDOMÉSTICOS (p. 23), ANIMAIS (p. 25, 26), PEIXES (p. 30), TUBARÕES (no Brasil) (p. 33), ESPONJAS (p. 44), Itamaraty (p. 47), CARRO-DE-BOIS (p. 58, 92), Cores boi (p. 59), ABELHAS (p. 63), AS ANTAS (p. 64,

65), GATOS (p. 70, 72), CÃO (p. 73), BOI (p. 76), BOIS (p. 78, 80), BOVINOS (p. 86), CAVALOS (p. 93), CORES DE CAVALOS (p. 94), AVES (p. 106, 115), ARANHA (p. 122).

Dentre as listas de palavras, podemos citar, como exemplo, uma lista de verbos que indicam diferentes tipos de voo de aves:

Advolare	-	voar para
circumvolare	-	circumvoar
convoar	-	voar juntamente
devoar	-	descer voando
[...]		
Transvoar	-	transportar voando

(JGR-EO-03,02; p. 7)

Das notas de pesquisa, tomemos, como amostra: sobre o tentilhão (p. 8): “(1) ninho quase sempre na forquilha de uma árvore frutífera [...]”; sobre o peru (p. 9): “Escova: pincel no peito, formado de cabelos duros e ásperos [...]”; sobre formigueiros (p. 13): “Queimar arsênico e enxofre nos cupinzeiros // 1 parte de arsênico e 4 de enxofre [...]”; sobre doenças em porcos (p. 23): “A ‘batedeira’ é moléstia muito grave, dá prejuízos de vulto [...]”; sobre a raiva (p. 74): “a) raiva furiosa: tristeza, modificação de caráter, inquietude, super-excitação, ou manifestação afetiva maior [...]”.

Entre as notas de leitura, podemos mencionar uma página manuscrita com uma passagem de *Aventuras de Joaquim Bentinho*, de Cornélio Pires, mimetizando a fala popular num discurso sobre o mel produzido pelas abelhas (p. 46). Ou um trecho em inglês retirado do *Historia Animalum*, de Aristóteles, sobre características do boi (p. 76).

Não estão ausentes, no entanto, algumas notas autobiográficas, tematizando, especialmente, a experiência de Rosa com animais domésticos: gatos e cachorros:

5.V.54 – À noite, Boyzinho se escondeu, no quarto. Nossa “briga”. Ele ainda miou. Não trouxe para a cama.

(JGR-EO-03,02; p. 69)

Muitos dos exercícios de composição linguístico-literária possuem indicação de terem sido utilizados em narrativas do autor (já falamos, por exemplo, dos “Zoos” e dos “jardins e riachos”). Segue-se uma amostra de elaboração textual mais extensa, que, aparentemente, nunca foi empregada em texto posterior:

m%:

Uma vaquinha preta saiu do mato. Estava muito magra, quase não sabia mais andar. Galhadas secas a detiveram, e ela ficou um momento, parada, bambeando no mesmo lugar, como uma grande mosca presa em teia. Tinha um se sacudir brando, como se tossisse. Afinal, se desprende. Veio, cai que não cai. Estava de pelo poído, se desprendendo. Tinha feridas. Respirava muito custoso.

(JGR-EO-03,02; p. 77)

Das composições com indicação de uso ulterior, podemos destacar o possível uso de um fragmento no conto “Os cimos”:

(TUCANO) –m%: os altos das árvores amarelos (de sol)²⁹

(JGR-EO-03,02; p. 40)

Esse breve recorte é apenas esquemático. As notas se multiplicam, e uma descrição fiel demandaria ainda mais espaço e esforço. Faltaria mostrar e descrever, por exemplo, os apontamentos sobre caça, que incluem recortes de jornais; o vocabulário de animais da língua indígena dos caxinauás; as referências a uma narrativa inédita e inacabada, designada por “Meu amigo, o boi”; o interesse de Guimarães Rosa pelos cisnes do Itamaraty; os desenhos de animais marinhos, etc.

1.2.9. [Animais]

Código da Classificação Original	E09
Código da Classificação Atual	JGR-EO-04,01
Número de folhas	144
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Composto por 144 folhas datiloscritas e manuscritas, este conjunto de notas não recebeu identificação explícita do autor, a não ser pelo título da primeira folha: “Animais (em geral)”. A tipologia dos registros alterna-se entre listas de palavras e expressões, exercícios de composição linguístico-literária e algumas notas de pesquisa e de leitura. Os tipos de animais referenciados são bois, aves, insetos, tigres, onças, sapos, peixes, jacarés, cobras, elefantes, etc.

²⁹ Em verdade, esse sintagma parece inspirar dois trechos diferentes desse conto: “O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta” e “Os cimos das árvores se douravam” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 516).

As anotações podem ser classificadas em três grandes grupos, segundo seu formato e objetivo. Da página 1 até a 35 estão reunidas enumerações vocabulares relacionadas a animais, em forma de dicionário – palavra e definição ou explicação –, subordinadas aos seguintes títulos: “Animais (em geral)”, “Aves”, “Galinhas e aves domésticas”, “Gatos”, “Cão”, “Insetos”, “Abelhas”, “Aracnídeos”, “Europa (animais)”, “Caça”, “Feras e ‘Big game’”, “Baleias”, “Porcos”, “Caprinos”, “Ovinos”, “Veado”, “Peixes”, “Bichos do mar”, “Répteis e batráquios”, “Bichos brasileiros:”, “Caça e pesca (voc. de)”, e “Animais em geral (formas e cores)”. Aleatoriamente, podemos tomar uma folha para exemplificar o funcionamento dessas listas:

PORCOS

barrão – varasco.
barrasco – porco entre leitão e barrão.
cangalha – cambão (triangular) nos porcos.
cochinar – grunhir
cuinhar – cuinchar (o porco)
[...]
m% - paparota – lavagem de porcos (paparotagem).
[...]
vara – manada de porcos.
alfeire – chiqueiro de porcos.
focinheira – focinho de porco.
lazaria – epizootia dos suínos.

(JGR-EO-04,01; p. 21)

Percebe-se que o objetivo inicial de Rosa é construir uma lista alfabética das palavras, mas isso não evita que, no final da folha, palavras fora de ordem sejam inseridas (alfeire, focinheira, lazaria). Perturba a regularidade da lista a inserção do marcador m%, quando Guimarães Rosa interage de forma mais evidente nos termos ou definições transcritas.

Outro grande conjunto de notas bastante numeroso são os apontamentos tomados por Rosa a partir de visitas a zoológicos e aquários. Existem referências ao zoológico da Quinta da Boa Vista, ao Jardim Botânico, ao “Musée Coloniale e Jardim Zoológico”, ao New York Zoological Park, ao Parc Zoologique du Bois de Vincennes, ao Carl Hagembeck's Tierpark, ao “Jardin D’Acclimatation”, ao Jardim das plantas. Muitas dessas visitas estão datadas. Tal como ocorrerá nos textos da série “Zoo”, as notas destacam características de animais reelaboradas literariamente. Como ilustração, apresentamos um trecho das anotações de uma visita ao Musée Coloniale e Jardim Zoológico (16.VII.950):

AQUÁRIO:

Nácares: azul, verde, róseo, prateado, furta-cor.

Anêmona-do-mar: Como um crisântemo delongas pétalas saindo de um boião.

Madreporários: cores eclatantes.

[...]

Cágado: baú e montuoso.
 Pendulações do pescoço.
 Vai sob bandeja.
 Se empinam (o corpo) nágua.
 Fica em pé, na beira do barranquinho.

(JGR-EO-04,01; p. 69)

O terceiro tipo de apontamento desse volume são as várias notas e composições linguístico-literárias manifestamente direcionadas para a elaboração do conto “Meu tio o Iauaretê”. Na página 113, por exemplo, encontramos diversos fragmentos que fazem ou poderiam ter feito parte do texto final. Dos exemplos abaixo, todos foram aproveitados, na íntegra ou fração:

m% = rabo de onça não sossega quase nunca...

m% = uma onça, a cavalo numa curvona de árvore seca. De escarrapacho.

Outra: deitada entre dois coqueiros...

IAUARETÊ

- Ela tava lá, sem pescoço. Parecia que tava dormindo. Tava mas[sic] era olhando...

(JGR-EO-04,01; p. 113)

Outros tipos de nota têm presença pontual no volume. Um índice de títulos revela o projeto de Guimarães Rosa de escrever um volume de narrativas tematizando animais. Nessa lista, na verdade, há peças que terminaram por ser publicadas em outros livros (“Bicho-mau” e “Meu tio o Iauaretê, em *Estas estórias*; “A anta e o filho” sugere o conto “Tapiirairauara”, de *Tutameia*):

- 1 – A onça (gigante) má
- 2 – A anta e o filhote
- 3 – O papagaio que fugiu
- 4 – A sucuri (anaconda)
- 5 – As cobras (Bicho-mau)
- 6 – O tamanduá
- 7 – Meu tio o Iauaretê
- 8 – O gavião manso
- 9 – O mão-pelada
- 10 – A maitaca

(JGR-EO-04,01; p. 108)

Também figuram no volume alguns desenhos, notas sobre o Bumba-meu-boi, exercícios de composição linguístico-literários sobre libélulas e outros insetos, e notas de leitura, como da obra *Batracomimaquia* (p. 146), paródia de poema épico tematizando uma batalha entre sapos e ratos, e atribuído, durante muito tempo, a Homero.

1.2.10. Animais (Vocabulários, Zoos)

Código da Classificação Original	E10
Código da Classificação Atual	JGR-EO-04,02
Número de folhas	225
Identificação atribuída pelo autor	1) Pasta de cartolina com a inscrição autógrafa “ANIMAIS (VOCABULÁRIOS, ZOOS)”, em tinta azul. 2) Capa de cartolina, com a inscrição autógrafa “Bois”, a lápis vermelho; 3) Capa de cartolina com a inscrição autógrafa “Bois”, a lápis vermelho.

Uma pasta de cartolina com a inscrição autógrafa “ANIMAIS (VOCABULÁRIOS, ZOOS)”, em tinta azul, identifica esse bloco de anotações. Internamente, o conjunto está dividido em 5 partes com os seguintes títulos: “Gatos”, “Bois”, “Cavalos”, “Fauna” e “Zoos”, e é formado por notas de pesquisa e de leitura, listas vocabulares e exercícios de composição linguístico-literários.

A seção “Gatos”, confirmando a intensa paixão e interesse de Guimarães Rosa por esse animal, possui três grandes gêneros de apontamentos. O primeiro deles são as notas de teor autobiográfico, narrando eventos cotidianos entre Rosa e seus gatos de estimação. Nomes como Mitsi, Xizinha e Mica são citados. Vejamos uma anotação que inclui referência a um de seus gatos e a um possível momento de escrita literária:

Está no cio. Procura-me. Sobe ao bureau. Se roça em minha mão, *que escreve*, esfrega sua testa em minha testa. Se lhe faço cócegas, fecha os olhos; tomba a cabeça. E sempre fazendo: H’u-um – Hûn
(JGR-EO-04,02; p. 6, grifo nosso)

Um registro singular é a transcrição de um trecho de uma carta de sua esposa, Aracy, de 13 de agosto de 1948:

“Sabe quem todos os dias tem te procurado pela casa, hoje mesmo, Maria, mamãe e eu em casa, a Mitsi ficou na porta da frente miando. O teu retrato estava ainda em cima da camiseira, ela ficou deitada perto. [...]”

(JGR-EO-04,02; p. 18)

O segundo gênero de apontamentos são as notas tomadas a partir das visitas a exposições felinas em Paris. Rosa registra as características e comportamentos dos animais, da mesma maneira como costuma fazer quando nos zoológicos e aquários:³⁰

EXPOSIÇÃO FELINA (1948)

[...]

1. Marie Misere – siamesa. 19 meses (classe das “Noviças”) – cara raposarda.

[...]

12. THORNHILL BLUE BOY – grisalho, (grisalhão); cinza revolta, borralho. Um cochilo estremecido. Aborrecidíssimo. Enfado.

[...]

(JGR-EO-04,02; p. 25)

O terceiro gênero de apontamentos são as transcrições de trechos de livros que tematizam gatos. Uma das obras fontes é *Graciema*, de Américo Werneck, do qual se extrai um diálogo entre Graciema e uma criança (p. 39). Mais extensos, porém, são os trechos retirados de *Os Maias*, de Eça de Queirós, em que está presente o famoso gato “Reverendo Bonifácio”.

A seção “Bois” possui uma capa de cartolina própria, com a inscrição autógrafa “Bois”, a lápis vermelho: essa folha, provavelmente, servia de divisória dentro da pasta maior. As notas dessa seção possuem uma divisão regular. Na primeira parte, da página 46 à 76, Rosa registra numerosas informações sobre criação de gado, algumas resultantes, aparentemente, da observação empírica; a maioria, no entanto, parece ter sido recolhida de conversas com vaqueiros, fazendeiros e outros habitantes das fazendas. Nomes como “preto Silvério”, “Manoel Barbado”, “Chico Moreira”, “João Henrique” e “Pedro Barbosa” aparecem como fontes de histórias e informações, como no exemplo abaixo:

MANOEL BARBADO

[...]

- Se ancê me der um páu de bico bom, eu estou lá dentro...

(Tirou a bainha do ferrão (de couro))

(JGR-EO-04,02; p. 54)

³⁰ Não nos esqueçamos do texto “Quemadmodum”, de *Ave, palavra*, onde os movimentos de um gato misturam-se às reflexões do narrador.

Ou:

NOTAS

(Conversa com Chico Moreira 12.III.52)

1 – O estouro da boiada – 250 reses – entre o Sarandy e o Saco da Pedra, no cerrado do Sarandy. Causa do estouro: um cachorro, ou homem, que se escondera no mato, e apareceu de repente. Conta o Chico: [...]

(JGR-EO-04,02; p. 12*)³¹

Pela datação de algumas notas e pelos temas abordados podemos especular que esse conjunto de apontamentos, embora deslocado, esteja relacionado com os volumes da série *Boiada*, que discutiremos mais à frente (trata-se da viagem de Guimarães Rosa pelo interior de Minas Gerais, em 1952). Assim como nesses volumes, algumas das anotações têm a indicação de terem sido aproveitadas em narrativas do *Corpo de baile*.

O final dessa seção, da página 77 à 121, é um grande dicionário de termos relacionados a bois, iniciando na letra A (“aba – costela inferior do boi”) e terminando na letra V (“volteada – (Sul) ato de correr o campo a fim de arrebanhar o gado para a mangueira ou o rodeio; ato de apanhar de surpresa o gado.”). Rosa tem mesmo o capricho de separar as listas de palavras em seções intituladas pela letra correspondente, exatamente como num dicionário.

A seção “Cavalos” é bastante similar à seção “Bois”. Ela possui uma capa de cartolina com a inscrição autógrafa “Bois”, a lápis vermelho, para servir de divisória dos outros assuntos, e também é formada por uma primeira parte de notas e uma segunda parte construída como um dicionário. O segmento com as notas, no entanto, é bem menor (páginas 124 à 129), havendo referências a “Américo Barbosa” e a Gilberto Freyre (nomeado “G. Freyre”), como fontes das informações. O dicionário estende-se até a página 184, iniciando em A (“abagualado – (S.) espantadiço”) até Z (“zebruno – (cav.) meio escuro”).

A seção “Fauna” contém apenas 5 folhas (duas delas em branco), não possui capa e acumula notas sobre animais de Minas Gerais. Atrai a atenção uma nota acompanhada da indicação manuscrita “Gr. Sertão”:

Duas espécies de tapirídios vivem na mata: a anta e anta xuré, que se distingue por ser preta.

(JGR-EO-04,02; p. 221)

³¹ Embora a página tenha sido numerada como 12, ela encontra-se entre as páginas 56 e 57 do volume.

A página 224 é uma listagem de animais do “jogo do bicho”.

A seção “Zoos” possui uma página introdutória com essa inscrição autógrafo, em tinta verde. Reúne exercícios de composição linguístico-literários a partir da observação de ou pesquisa sobre diversos tipos de animais: garças, sapos, canários, lontra, jaratataca, coati, seriemas, aranhas. O animal com um maior conjunto de notas, incluindo partes redacionais para um possível texto da série Zoos, é o elefante, observado, segundo as notas, no Zoológico de Vincennes e na Quinta da Boa Vista. Há referência à obra *Brehms Tierleben*, enciclopédia sobre animais escrita por Alfred Edmund Brehm.

O volume termina com notas de leitura de obras medievais com referências a animais.

1.2.11. Mar / Rios / Navegação

Código da Classificação Original	E11
Código da Classificação Atual	JGR-EO-05,01
Número de folhas	120
Identificação atribuída pelo autor	1) Pasta de cartolina com a inscrição autógrafo “Mar // Rios”, a lápis vermelho. 2) Capa de cartolina, com a inscrição autógrafo “Navegação”, a lápis.

Este volume apresenta duas capas de cartolina: a primeira contém a inscrição “MAR // RIOS”, a lápis vermelho; a segunda, a inscrição “Navegação”, a lápis. Tematicamente restrito, ele compreende os seguintes conjuntos de apontamentos: notas de leitura de obras sobre as Grandes Navegações; notas de pesquisa sobre características de mares, rios, orientação no mar, embarcações e rotina de bordo; listas de palavras e expressões relacionadas ao tema; algumas notas autobiográficas sobre viagens pelo mar; algumas anotações sobre *Os lusíadas*.

Sobre as Grandes Navegações há preferência pela transcrição de trechos de relatos de viagens escritos naquela época: a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, o *Diário de bordo de Cristóvão Colombo*, a *Historia del almirante don Cristóbal Colón*, a *Viagem e sucesso da nau S. Francisco, que foi para a Índia no ano de 1596*, etc. Sobre navegação, são citadas as obras *Dicionário técnico de Marinha*, o *Livro de marinharia* e

o *Diccionario de marinha portuguez-francez*, assim como o romance *O brigue flibusteiro*, de Virgílio Várzea. A maior parte dessas notas são simples cópias sem interferência do autor.

Uma das notas autobiográficas, escrita à página 22, sob o título “Mar”, inicia-se assim:

MAR

21-VI-942

No mar. Zarpamos ontem, às 6hs.30’ da tarde. O mar é uma geleia azul, ondulante.

Ondas: tentativa de individualização. O infinito agitado, querendo fragmentar-se. [...]

(JGR-EO-05,01; p. 22)

Também são várias as listas de palavras, muitas veze sem formato de dicionário. Uma das mais regulares é a que começa na página 60, com “abafar – (fogos) nos navios que queimam carvão, cobrir os ‘fogos’ com moinha, enquanto o navio aguarda ordens”, passando por “abrolhos”, “abrir-água”, “bordada” e “lazeira”.

Rosa escreveu algumas narrativas que têm como paisagem mares ou rios. A mais extensa delas é “A simples e exata estória do burrinho do comandante”; a mais popular é “A terceira margem do rio”; mas, em *Tutameia*, o rio é tematizado, por exemplo, em “Azo de Almirante” e “Ripuária”. Há indicação de uso de elementos desse volume em todos esses contos.

Para finalizar a descrição sumária desse conjunto, destacamos os apontamentos sobre *Os lusíadas*, de Camões. Eles são, num primeiro momento, transcrições de versos acompanhadas de intervenções de Guimarães Rosa com o marcador m%: comentários sobre expressões e passagens de interesse, como, por exemplo: “m% - Nereidas, de caudas argênteas (bando)” (p. 114). O autor faz notas sobre os Cantos I, II, V e VI.

A página 119, por sua vez, possui a seguinte anotação, também sobre *Os lusíadas*:

Certa vez, quando tive de traduzir um livro sobre um pássaro (“O último dos maçaricos, de Bodsworth) lembrei-me de ver como Camões se referiria às aves marinhas africanas e asiáticas. Mas espantou-me então que nos “OS LUSÍADAS” – onde tão exatas e variadas são as notações náuticas e paisagísticas

(JGR-EO-05,01; p. 119)

A nota está incompleta. É possível inferir, no entanto, que Rosa argumenta que nos *Lusíadas* não há descrições sobre aves marítimas. Esse fragmento confirma um método de trabalho de Guimarães Rosa, aqui aplicado a uma tradução, mas que pode, sem dúvida, ser estendido para a composição de outros tipos de textos: a constante consulta a obras literárias e de referência.

1.2.12. Geografia (Ar&Terra)

Código da Classificação Original	E12
Código da Classificação Atual	JGR-EO-05,02
Número de folhas	123
Identificação atribuída pelo autor	Pasta com inscrição autógrafa, a lápis vermelho.

O volume *Geografia (Ar&Terra)* abriga notas de pesquisa e de leitura, e exercícios de composição linguístico-literários relacionados a matérias de geografia física: clima (chuva, sol, ventos), astros e estrelas, paisagens e fenômenos físicos e naturais de maneira geral. Logo à página 1, encontramos diversas variações sobre nuvens, céu, morros, vento, etc:

GEOFÍSICA

m% - nuvens no céu, nuvens no morro

m% - um morro verde-claro, com casinhas brancas.

[...]

m% - sombras nos morros, feitas pelas nuvens.

[...]

m% - nuvens pintadas e nuvens que vão com o vento.

[...]

m% - Mais negros são os morros, à água do luar.

[...]

(JGR-EO-05,02; p. 1)

Esse tipo de registro, nesse mesmo tom e formato, preenche várias páginas do volume. Muitos deles possuem a indicação das narrativas em que potencialmente seriam usados. “A história do homem do pinguelo” e “Os cimos” são os contos mais citados.

O que mais avulta, no entanto, são os apontamentos retirados de obras de referência. Do livro *Geografia do Estado de Minas*, de Alvaro Astolpho da Silveira, são preenchidas 14 folhas de notas. Outros assuntos consultados são: eletricidade, meteorologia e fenômenos climáticos, calendário térmico, a escala de intensidade dos sons, aeronáutica, estradas e rodovias. Sete folhas do *Pequeno vocabulário técnico*

francês-português são também anexadas ao volume. Destoam um pouco da temática, no entanto, notas sobre a “Arte plumária dos índios kaapor” (livro de Darcy Ribeiro e Berta Ribeiro) e outras sobre o Mobiliário Brasileiro dos tempos coloniais.

Uma nota auto biográfica, rara nesse volume, chama a atenção pelo modo como é composta:

m% - Chuva (à noite, 1-XI-45): Pingos, gotas, plangência. Bagos de milho, quedas de moedas, cusparadas, tilintos como de grãos de chumbo, pedradas – no zinco nas poças. Som cavo. Na pedra. Água esbagoada. Mais. Menos. Mais rápido. Coro – mais longe. Fora do foco dos sons. [...]

(JGR-EO-05,02; p. 3)

1.2.13. Poesia: Elementos

Código da Classificação Original	E13
Código da Classificação Atual	JGR-EO-06,01
Número de folhas	128
Identificação atribuída pelo autor	Pasta de cartolina com inscrição autógrafo, a lápis.

Ao mar e à noite, à névoa,
saem barcos; vão voltar?

(JGR-EO-06,01; p. 1)

O excerto acima exemplifica o tipo de registro que iremos encontrar com mais frequência nesse volume: ocupando uma folha, versos em grupos de 2, 3 ou 4. Às vezes, quando em maior número, configuram, possivelmente, um poema integral. Ao conjunto está anexada uma pasta de cartolina, com a identificação a lápis “POESIA // ELEMENTOS”.

Sabemos da inclinação de Guimarães Rosa pela composição poética. Seu primeiro livro, *Magma*, apresentado em concurso da Academia Brasileira de Letras, obteve o primeiro prêmio, mas nunca foi publicado em vida. E, em *Ave, palavra*, por meio de heterônimos, Rosa reúne poemas na série “Coisas de poesia”.³² Adicionalmente, o seu arquivo conta, entre os manuscritos, quatro conjuntos de poemas inéditos: *Poemas incompletos*, *Poemas mais ou menos prontos*, *Poemas para não publicar* e *Poesia – elementos*.

³² Fazem parte dessa série os textos: “Às coisas de poesia”, “Sempre coisas de poesia”, “Quando coisas de poesia”, “Ainda coisas de poesia”.

É provável que os materiais desse volume tenham sido classificados como *Estudos* e não como *Manuscritos* por compreenderem elaborações mais fragmentárias. Além disso, existem indicações de que alguns desses grupos de versos foram utilizados em contos como “A caça à lua” (p. 46) e “As margens da alegria” (p. 90).

Complementam o volume outros tipos de registros associados à produção poética de Guimarães Rosa. As páginas 92, 93 e 94 listam anagramas do nome de Guimarães Rosa, muitos deles usados nos textos poéticos publicados em *Ave, palavra* – Soares Guimar, Romaguari Sães, Sá Araújo Ségrim – e outros inéditos: Romeu Grassai, Arassuai Mergo, etc. Também há notas de pesquisa sobre formas poéticas e musicais, coleções de motivos poéticos, ensaios de composição fragmentários e listagens de títulos de poemas.

1.2.14. MS% (1) e MS% (2)

Código da Classificação Original	E14
Código da Classificação Atual	JGR-EO-06,02; JGR-EO-06,03
Número de folhas	73; 63
Identificação atribuída pelo autor	Cartões recortados de pasta de cartolina com as inscrições “MS%”, “MS% 1” e “MS% 2”.

Enorme e relativamente homogênea reunião de expressões e frases precedidas do marcador m%, configurando exercícios de composição linguístico-literários. Não há delimitação temática, hierarquia ou ordenação desses registros. As frases e expressões dessas listas são reaproveitadas em narrativas de Guimarães Rosa, desde *Primeiras estórias* até *Ave, palavra*, havendo o nome de aproximadamente 100 textos, publicados ou inéditos, mencionados como eventuais destinações desses itens. Os textos mais citados são: para MS% 1, com mais de 20 referências cada, “A simples e exata estória do burrinho do comandante”, “Darandina”, “Jardim fechado”, “Substância”, “Bogotá” (primeiro título de “Páramo”) e um texto inédito do qual, aparentemente, não existe nenhum manuscrito redacional: “Ratinho”; para MS% 2, com acima de 15 referências, “Desenredo”, “O dar das pedras brilhantes”, “Os chapéus transeuntes” e “Sobre a escova e a dúvida”.

1.2.15. Expressões e termos

Código da Classificação Original	E15
Código da Classificação Atual	JGR-EO-07,01
Número de folhas	130
Identificação atribuída pelo autor	Cartões recortados de pasta de cartolina com inscrição autógrafa, em tinta vermelha.

O formato dos registros deste volume é basicamente o mesmo dos volumes anteriores (MS%) e de segmentos de outros conjuntos: listas de palavras, em forma de verbetes de dicionário, ou exercícios de composição linguístico-literários acompanhados pelo marcador m% (em geral, expressões e frases fragmentárias). Da mesma forma, muitos desses registros, a maioria datilografados, recebem anotação manuscrita posterior, indicando sua utilização em narrativas de Guimarães Rosa. Os principais temas abordados são: animais (aves, cavalos, bois, cobras), insetos, paisagem e vegetação, filosofia, línguas, navegação, etc. Destacam-se as primeiras folhas do volume, por terem recebido títulos diferenciados: “IMPORTANTES” (p. 1), “ESPECIAIS E NOTÁVEIS (cozinhados)” (p. 5), “IMPORTANTES (para-Poéticos)” (p. 6).

Ao longo das palavras e exercícios de composição, são inseridas, de forma não sistemática, notas de leitura ou de pesquisa, como a que se segue:

Elementos essenciais de uma Obra-Prima (pintura)
A SIGNIFICAÇÃO
AS FORMAS com suas Proporções e sua EXPRESSÃO
A COMPOSIÇÃO
O RITMO
O COLORIDO

(JGR-EO-07,01; p. 41)

Mencionamos também uma lista de palavras em forma de dicionário intitulada “LIVROS” (p. 116 à 122), acumulando termos direta ou indiretamente relacionados à edição de livros. Ou, uma lista de coletivos (atilha, cáfila, chusmas, etc.), na página 130.

1.2.16. [Citações]

Código da Classificação Original	E16
Código da Classificação Atual	JGR-EO-07,02
Número de folhas	205
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Reúne, de maneira relativamente homogênea, transcrições de trechos de livros. Evidentemente, esses registros são frequentemente interrompidos por outros tipos de anotações: listas de palavras ou expressões, notas de pesquisa mais extensas e exercícios de composição linguístico-literários. Os registros se fazem em pequenos fragmentos de papel, que, posteriormente, são colados e agrupados em folhas maiores; manuscrito sem folhas destacadas de cadernos; datilografados em folhas de diferentes tamanhos.

Nas 205 folhas (e fragmentos de folhas) estão referenciadas mais de 130 obras e mais de 200 nomes. As citações de maior extensão provêm de *Les maîtres du paysage*, de Émile Michel (7 fls.), *Outlines of Phryrrhonism*, de Sexto Empírico (6 fls.), livro(s) sobre divindades gregas (6 fls.), livro(s) sobre poetas greco-romanos (6 fls.), *A vida de Apollônio de Tyana*, de Philostratus (4 fls.), de Ossian (4 fls.), obra(s) sobre poetas e filósofos gregos (4 fls.), poemas de Camões (5 fls.), *Les deux sources de la morale et de la religion*, de Henri Bergson (3 fls.), *Modern painters*, de John Ruskin. Por essa amostragem, é possível perceber que os principais temas de interesse de Rosa são poesia, filosofia, religião/mitologia/espiritualidade, línguas, arte e literatura.

Dois procedimentos acusam o cuidado especial que Guimarães Rosa tem de acumular citações. O primeiro, já observado por Gama (2008, p. 58), é o título atribuído a um conjunto de 7 folhas manuscritas destacadas de um caderno (p. 89 a 95): “UMBREVIÁRIO // Pequena antologia versátil”. O segundo são as citações que recebem rótulos indicando o assunto de que tratam. Esse tipo de intervenção ocorre nas páginas 44 e 45 e, novamente, nas páginas 188 a 201. Exemplos aleatórios dessa organização podem incluir:

OFÍCIO DE VAQUEIRO – “Para cumprir bem seu ofício vaqueiral...”
(Capistrano de Abreu)

(JGR-EO-07,02; p. 188)

PALAVRA E PENSAR –

“I understand the fury in your words
But not the words” (OTHELLO)

(JGR-EO-07,02; p. 201)

MILAGRE – “Le miracle, c’est la restitution de l’ordre”³³
(JGR-EO-07,02; p. 195)

Outras passagens desse volume são interessantes. A página 19 lista, em francês, “As 36 situações dramáticas”:

- 1- Implorar [sic]
- 2- le Sauveur
- 3- la Vengeance poursuivant le crime
- 4- Venger proche sur proche
- [...]
- 35- retrouver
- 36- perdre les siens.

(JGR-EO-07,02; p. 19)

A página 86 possui o título “Veirol ou Cristal (Vidro)? Os sapatos de Cendrillon” e está datada de 15.V.950. O texto, incompleto, discute uma polêmica sobre o material de que eram feitos os sapatos de Cinderela. Na página 174, outra nota pessoal tem certo apelo:

Artigo – Descoberta da luz:
Duas vezes descobri a luz: quando o Dr. José Lourenço me deu seus
óculos a experimentar.
E quando conheci a Itália.³⁴

(JGR-EO-07,02; p. 174)

Finalmente, uma das partes mais fecundas desse volume é aquela em que trechos do *Journal* de Katherine Mansfield são comentados por Guimarães Rosa. Nessas páginas, o escritor registra similaridades entre seu temperamento criativo e o da autora neozelandesa. Como exemplo, tomemos uma passagem:

1922
“1er. février. Pour faire quoi que ce soit, pour être quoi que ce soit, il faut se rassembler tout entier et “fortifier sa foi”. Un être désuni ne peut produire rien qui vaille. C’est par accident seulement que j’écris quelque chose valant une paille et encore je ne fais que raser la surface – voilà tout.”
(m% = tudo isso, tenho-o sentido, tenho lutado.)

(JGR-EO-07,02; p. 142)

³³ Sem indicação de autoria explícita, mas, pela sequência de citações, foi possível confirmar que se trata de trecho da obra *Mon Journal*, de Léon Bloy.

³⁴ Dr. José Lourenço é também personagem de “Campo Geral”, novela de *Corpo de Baile*. Na narrativa, o médico, da mesma forma, oferece seus óculos a Miguilim, que passa a enxergar o mundo de forma mais rica.

Analisar as notas de leitura tomadas por Guimarães Rosa permite que vislumbremos (e confirmemos) suas afinidades literárias, artísticas e filosóficas, seus interesses temáticos e, até mesmo, elementos de sua poética.

1.2.17. Dante / Homero / La Fontaine / Artes

Código da Classificação Original	E17
Código da Classificação Atual	JGR-EO-08,01
Número de folhas	75
Identificação atribuída pelo autor	Capa de cartolina com inscrição autógrafa: “DANTE HOMERO // LA FONTAINE”.

O volume divide-se em quatro partes, apesar de sua capa principal conter somente a inscrição “DANTE HOMERO // LA FONTAINE”. A ordem dos registros também não obedece à inscrição. A seção sobre Homero ocupa as páginas 1 a 35; após uma divisória de cartolina com a inscrição “LA FONTAINE”, apresentam-se as notas sobre La Fontaine, até a página 42; nova divisória de cartolina com inscrição “DANTE” introduz as páginas com notas de leitura da *Divina Comédia* (p. 42 a 62); a parte final também é separada das outras por uma divisória de cartolina com o título “ARTES”.

A seção que inclui as notas de Rosa sobre *A Ilíada* e *A Odisseia* já foi extensa e detalhadamente analisada em Costa (2002).³⁵ Trata-se de transcrições de trechos de traduções das obras de Homero, em inglês e em alemão, seguidas de comentários do escritor mineiro. A partir desses registros, a autora elabora hipóteses sobre possíveis aproveitamentos de procedimentos literários presentes nesses poemas na composição de *Grande sertão: veredas*.³⁶

A seção *La Fontaine* opera de maneira semelhante à anterior. Rosa copia e comenta trechos de obras de La Fontaine. Muitas vezes, os trechos lhe servem de inspiração para a sua própria elaboração textual. São de seu interesse, especialmente, os nomes dos animais das fábulas. Outras vezes, são palavras e expressões incomuns que lhe chamam a atenção. Por exemplo, a palavra “sécurable” lhe dá pretexto para extrapolações:

³⁵ Um ensaio de menor fôlego que também faz uso desse material é Hazin (2008).

³⁶ Um sumário dos resultados alcançados por essa pesquisadora é apresentado no Capítulo 4 desta dissertação.

Sécourable – m./: sucursivo, socorredor, socorrente, socorrideiro
("LE RAT QUI S'EST RETIRÉ DU MONDE")

(JGR-EO-08,01; p. 39)

O mesmo ocorre na seção *Dante*. A obra investigada, agora, é a *Divina Comédia*. Há transcrições de versos, acompanhadas de intervenções de Rosa. O autor procura traduzir para o português o verso original, seja como forma de estudo da língua italiana, seja para exercitar suas capacidades poéticas. No exemplo abaixo, Rosa traduz expressão que lhe agrada:

"Allor fu la paura un poco queta
che nel lagodelcor m'era durata"
(a cavidade do coração)

(JGR-EO-08,01; p. 43, grifos do autor)

O autor também tenta interpretar passagens, fazendo observações, como a seguinte:

(Os poetas, para Dante e para os homens de sua época, eram sábios)
[hachurado pelo autor.]

(JGR-EO-08,01; p. 50)

A seção *Artes* tem formato diferenciado em relação às anteriores. Ela constitui-se de notas de Guimarães Rosa sobre objetos de arte. Essas notas são tomadas a partir de figuras de uma revista ou a partir de visitas a museus. Há referências ao "Jeu de Paume", a uma exposição de arte medieval iugoslava, datada de 13 de maio de 1950, a uma exposição no Museu da Orangerie sobre paisagistas holandeses, e ao Louvre. Rosa, às vezes, esboça desenhos a partir dos quadros. Um exemplo dessas notas é a que se segue:

m%: na paisagem holandesa, o viço do céu é que muda; as nuvens brancas
são as mesmas (quer seja bom ou mau o tempo)

(JGR-EO-08,01; p. 70)

Não podemos nos esquecer da série de poemas intitulada "O burro e o boi no presépio", publicado em *Ave, palavra*, no qual Guimarães Rosa constrói os poemas baseando-se na observação das pinturas. Da visita à Pinacoteca de Munique, o autor faz a seguinte anotação:

“LA NATIVITÉ! (panneau de sapin) por Hans BALDUNG, appelé Grien.
Wegersheim 1476 – Strasburg 1545
m%: o burrinho concentrado, de boca branca.
o boi parece bode.

(JGR-EO-08,01; p. 64)

Ainda que essa nota não seja diretamente utilizada, o quadro mencionado acima é o mesmo que dá origem ao poema XV de “O burro e o boi no presépio”.

1.2.18. Religião / Música

Código da Classificação Original	E18
Código da Classificação Atual	JGR-EO-08,02
Número de folhas	86
Identificação atribuída pelo autor	1) Pasta de cartolina com inscrição “Folhas soltas (religião)”; 2) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafo “Citações”. 3) Pasta de cartolina com inscrição autógrafo, “MÚSICA E RELIGIÃO // Artigos soltos”.

Compreendendo folhetos, páginas retiradas de revistas especializadas, matérias extraídas de jornais, uma brochura, um convite, além de notas de leitura e algumas reflexões pessoais do autor, o volume *Religião* testemunha, pela primeira vez de forma mais concentrada nessa série de *Estudos para Obra*, o grande e conhecido interesse de Rosa por elementos de religião e espiritualidade.

Esse conjunto de documentos está dividido em várias partes. A primeira, efetivamente, reúne os registros tais como descritos acima, com um total de 58 páginas. A partir daí, iniciam-se algumas notas sobre tarô e exercícios de composição linguístico-literários direcionados para a elaboração do conto “Cartas na mesa”, publicado em *Ave, palavra* (total de 12 folhas). Inserem-se, então, 3 folhas com notas sobre cabala e, em seguida, 6 folhas com listas de palavras e expressões que podem ser direta ou indiretamente relacionadas à composição do conto “Páramo”, de *Estas estórias*. Outra seção se forma, em seguida, acompanhada de um fragmento de capa de cartolina em formato de cartão, com a inscrição “CITAÇÕES”, contendo notas de leitura, que culminam na sétima folha, onde se lê o título “Páramo”, onde esses excertos são reunidas na forma de epígrafes.

Entre os títulos de folhetos e outros fragmentos de impressos encontrados nesse volume, constam “The golden gate” e “Sawing and Reaping”, de um autor chamado Emmet Fox e “A face perdida do homem”, sem autoria; entre as notas de leitura, “Das Gebet in der Christlichen Wissenschaft”, de Herbert E. Rieke; entre as notas do próprio Rosa, podemos citar, como exemplo:

m% - Deus é o futuro glorioso, o presente pleno e defendido/sustentado, o passado restituído, explicado, correto e redimido

(JGR-EO-08,02; p. 19)

Ou, então, um registro datado:

A cada momento, quase, é preciso “reenfiar a linha na agulha”, reacentuar o passo, retomar o ritmo de ∞ . Um dia, acertaremos o alvo! E, aí, então, será para sempre – o nosso degrau estará conquistado. (10.XI.57)

(JGR-EO-08,02; p. 14)

A seção dedicada ao tarô tem importância por reunir elaborações textuais fragmentárias para a composição do conto “Cartas na mesa”. O processo de construção do texto rosiano a partir desse tipo de notas foi amplamente analisado em Leonel (1985) e será discutido mais adiante neste trabalho. Vale, porém, destacar uma dessas notas e apontar seu reaproveitamento no conto:

A gente vive é escrevendo alguma IGNOTA bobagem em morse?
O símbolo MÍNIMO: o ponto.

(JGR-EO-08,02; p. 12A)

Em *Ave, palavra*, essas frases são colocadas da seguinte forma:

Descruzando as pernas: - “*A gente vive é escrevendo alguma bobagem em morse?*”
(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 1111, grifos da edição)

- *Não. O tempo é o triz, a curva do acrobata, futuro aberto, o símbolo máximo: o ponto.*
(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 1112, grifos da edição)

Notemos, de passagem, que as duas alterações sofridas na transposição das notas para o texto, ocorrem, coincidentemente, nas palavras em maiúsculas do registro original: ignoto e mínimo.

Duas pastas foram anexadas a essa documentação: a primeira, referente ao conjunto todo, possui a inscrição do símbolo do infinito em lápis verde e, abaixo, em

tinta azul, “Folhas soltas (religião)”]; a segunda não possui inscrição, mas os primeiros organizadores do material deixaram indicação de que ela continha somente as folhas relativas à cabala e tarô e às citações para “Páramo”.

Outro conjunto de documentos integra ainda este volume, tendo com o restante das notas um contato temático parcial. Identifica-o uma nova pasta de cartolina com a seguinte inscrição autógrafa: “MÚSICA E RELIGIÃO // Artigos soltos”. Os temas música e religião são colocados lado a lado, mas são tratados independentemente: 24 folhas contêm notas sobre música e dança (instrumentos musicais, teoria musical, estrutura de peças, canto de pássaros, quadrilhas) em forma de listas (dicionário), notas de pesquisa e composições linguístico-literárias. Destaca-se grande trecho transcrito do *Dicionário musical*, do Frei Pedro Sinzig; 19 folhas apresentam apontamentos sobre religião, em especial sobre o culto católico-cristão e elementos de teologia, incluindo notas de leitura.

1.2.19. Comidas, bebidas / [Rosa]

Código da Classificação Original	E19
Código da Classificação Atual	JGR-EO-09,01
Número de folhas	49
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafa “Comidas, bebidas”.

A primeira parte, de 41 folhas, identificada por um fragmento de capa de cartolina em forma de cartão com a inscrição autógrafa, em lápis azul, “COMIDAS, BEBIDAS”, reúne diversos tipos de registro sobre culinária e bebidas (sobretudo vinhos). Guimarães Rosa coleciona receitas, menus e artigos de jornal com descrição de jantares e pratos de restaurantes, e também prepara listas de palavras e exercícios de composição linguístico-literários sobre o tema. Chama a atenção, por exemplo, o conjunto de notas intitulado “Vitrine de Charcuteria” (p. 35), onde se descrevem peças de presunto, bacon, salsichas, etc, provavelmente observadas por Rosa num estabelecimento comercial. Também são transcritos trechos de obras sobre culinária, como *La table et l’amour*, de Curnonsky e André Saint-Georges (p. 31). Um caderno onde se colaram os recortes faz as vezes das páginas 2 a 21.

Fecha esse volume um conjunto de notas com variações sobre a palavra “rosa”. Os títulos “A incessação da Rosa” e “A não-cessação da Rosa”, escritos na folha 5B, sugerem que o autor tinha, eventualmente, a intenção de construir um texto sobre o tema.

1.2.20. Casa, Móveis

Código da Classificação Original	E20
Código da Classificação Atual	JGR-EO-09,02
Número de folhas	48
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafa , em tinta vermelha.

Listas de palavras e expressões (muitas vezes em formato de dicionário), exercícios de composição linguístico-literários e notas de pesquisa são os principais tipos de registros que constituem esse volume. O tema são os diversos elementos que podem constituir o interior ou o exterior das casas –móveis, objetos de decoração, arquitetura –, bem como os instrumentos e métodos de construção (madeiras, tintas, pedras, tijolos etc). Às vezes, são incluídos inventários de objetos, sem referências explícitas à origem ou função, como o excerto abaixo:

1 prato de cristal para doce
1 queijeira de cristal
1 licoreiro de metal e cristal, constando de 10 peças
1 jarra verde, lapidada, para água
[...]

(JGR-EO-09,02; p. 5)

A folha com o título “Arquitetura popular” inicia-se assim:

I – Armadura do telhado: - é o conjunto superior de um edifício, destinado a receber o revestimento da cobertura. Pode ser dividido em duas partes:

Testoura – [...]

(JGR-EO-09,02; p. 35, sublinhados do autor)

Numa das listas em formato de dicionário, encontramos, por exemplo, a definição de “curtamão”, título de um conto de *Tutameia*.

Curtamão – (Bras.) esquadro de grandes dimensões, usado pelos pedreiros
(JGR-EO-09,02; p. 45)

Há também notas retiradas do *Dicionário tecnico e histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, de Francisco de Assis Rodrigues.

1.2.21. [Estudos de Gramática]

Código da Classificação Original	E20
Código da Classificação Atual	JGR-EO-09,02
Número de folhas	13
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafa, em tinta vermelha.

Estão incluídas no volume *Casa, móveis* 13 folhas manuscritas com estudos da gramática do Português realizados por Guimarães Rosa. Provavelmente, as notas são meras transcrições de livros de referência. A primeira folha inicia-se com o título “Expressões verbais perifrásticas”, a partir do qual são listados vários exemplos. Há estudo de gerúndio, do participípio e de concordância verbal. Nota-se a preocupação de Rosa em listar exemplos “certos” e “errados” do uso da língua, como no excerto abaixo:

Errado um outro argumento com um tão apurado gosto de um certo modo	Certo outro argumento com tão apurado gosto de certo modo (JGR-EO-09,02; p. 8B)
--	---

1.2.22. Pedras, cores, artes, formas e qualidade, roupas

Código da Classificação Original	E20
Código da Classificação Atual	JGR-EO-09,02
Número de folhas	34
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafa.

Esta seção, em verdade, também faz parte do volume *Casa, Móveis*. O título extenso foi atribuído pelo próprio Guimarães Rosa, em fragmento de capa de cartolina,

com formato de cartão. Os registros constituem-se de listas de palavras e expressões, seguidos ou não do marcador m%, e notas de pesquisa relacionadas a um ou mais dos temas mencionados. A parte dos apontamentos que trata de cores parece estar ligada aos estudos de Rosa de pintura, enquanto as anotações relativas às formas e qualidade podem ter conexão com os estudos de artes plásticas e arquitetura, ou serem uma tentativa do autor de afinar sua sensibilidade na descrição de coisas. Há transcrição de trechos do artigo “A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas”, de Luiz Jardim. Nas páginas 28 à 33 concentram-se as anotações sobre roupas. Há 6 indicações de uso dessas notas em narrativas do autor: “Retábulo de São Nunca” (2 indicações), “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “O recado do morro”, “Ao pantanal” e “Fantasmas dos vivos”.

1.2.23. Locuções

Código da Classificação Original	E21
Código da Classificação Atual	JGR-EO-10,01
Número de folhas	18
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafa, em tinta azul e grifada em lápis vermelho.

Coleção de folhas datiloscritas agrupadas sob a identificação de um fragmento de capa de cartolina na forma de cartão, na qual está manuscrita a palavra “LOCUÇÕES”, em tinta azul e grifada em lápis vermelho. Os registros, com exceção da primeira página, formam um dicionário de palavras, expressões e frases, iniciando-se pela letra A (“aba”, “abas”, “abas da serra”, etc.) e finalizando na letra V (“voz ingrata”, “voz de cabeça”, “voz presa”). Os temas são variados. A esses registros se somam, às vezes, indicações manuscritas do texto em que o sintagma foi selecionado para ser usado. (Aparecem, principalmente: “Retábulo de São Nunca” e “Bicho mau”. A primeira página é a única em que são listadas algumas composições linguístico-literárias acompanhadas do marcador m%.)

1.2.24. Comércio, Heráldica, Armas, Jogos, Esportes

Código da Classificação Original	E21
Código da Classificação Atual	JGR-EO-10,01
Número de folhas	14
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafo.

Essas notas fazem parte do mesmo grupo em que estão as notas de *Locuções*, tendo também recebido de Guimarães Rosa um cartão de identificação. Constituem-se, da mesma forma que o anterior, de listas em forma de dicionário, acrescidas de notas de pesquisa e exercícios de composição linguístico-literários. Alguns títulos dessas listas são: “Comércio, Negócios, etc.”, “Jogos”, “Brinquedos e Esportes”, “Prisões, etc.”, “Armas e Arte da Guerra”, “Armas” e “Heráldica”. A única página diferenciada é uma folha manuscrita intitulada “Cavalaria”, contendo notas de pesquisa sobre a composição dessa seção militar e compondo o conjunto de notas de Rosa sobre características de um exército.

1.2.25. Nomes e Lugares

Código da Classificação Original	E22
Código da Classificação Atual	JGR-EO-10,02
Número de folhas	53
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafo, em lápis vermelho

Guimarães Rosa constrói, nesse volume, um grande repositório de antropônimos e topônimos, passíveis de serem aproveitados em suas narrativas. Um cartão, fragmento de pasta de cartolina, identifica-o com seu título, em lápis vermelho. As primeiras 6 páginas manuscritas trazem, em 4 colunas, dezenas de nomes de cidades, ordenadas alfabeticamente:

ABAETÉ
ABRE CAMPO
AÇUCENA
ÁGUAS FORMOSAS [...]

(JGR-EO-10,02; p. 1)

A partir da página 18, os nomes de lugares são acompanhados do marcador m%, ganhando, assim, um *status* mais literário:

m% - no Magalhães da Várzea
m% - no Curral dos Altos
m% - na Gameleirinha
[...]

(JGR-EO-10,02; p. 18)

A coleção de antropônimos também é numerosa, formando listas datilografadas de até 3 colunas em certas páginas:

PROPÍCIO
DECO
Rútico
[...]

Sabugoso
Quincão
Furtado
[...]

Plácido
Niceu
Ezidro
[...]

(JGR-EO-10,02; p. 24)

De especial interesse são os nomes hachurados por Rosa e acompanhados da indicação do texto em que eventualmente foram usados, como “Sarafim” (p. 29, “Vida Ensinada”) e “m% - Manjerição – (cigano)” (p. 45, “Zingaresca”).

Rosa insere, no meio dessas notas, páginas da *Revista do Livro*, de dezembro de 1959, onde se transcrevem cartas de Afonso Arinos. Aparentemente, o interesse do autor pelas cartas são as referências feitas a regiões de Minas Gerais, incluindo seus nomes, como deixam ver algumas intervenções manuscritas: “Cordisburgo” (p. 5), “Serra do Cipó” (p. 7) e grifos espalhados pelas folhas.

Finaliza esse volume uma sequência de 5 folhas em que o autor lista possíveis títulos de narrativas e inícios de contos. Alguns exemplos significativos são:

m% - O chinês tem outro jeito de ter cara. (começo)
[reaproveitado em “Orientação”, com modificações]
(JGR-EO-10,02; p. 48)

m% - DARANDINA (título)

(JGR-EO-10,02; p. 48)

Algo destoante das outras notas, Guimarães Rosa cola na última folha uma fotografia retirada de jornal, a partir da qual faz um desenho a lápis, acrescentando a inscrição: “20.XII.940. Presidente Kallio, da Finlândia” (p. 53).

1.2.26. Botânica e Agricultura

Código da Classificação Original	E23
Código da Classificação Atual	JGR-EO-10,03
Número de folhas	69
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafo.

Compêndio de informações sobre botânica e agricultura, retiradas de obras de referência, artigos de jornais ou obtidas a partir de consultas a terceiros. Os temas de interesse de Rosa são as características de vegetação (árvores e plantas), e a plantação, cultivo e colheita de culturas (fumo, milho, algodão, feijão, cana etc). Algumas das obras consultadas são: *Aspectos biológicos da flora brasileira*, de João S. Decker; o *Dicionário das plantas úteis do Brasil e das exóticas cultivadas*, de Pio Correia; o “Mapa Florestal do Brasil”, artigo da *Revista de Geografia*. Guimarães Rosa inclui grandes descrições de plantas e, muitas vezes, também as desenha. Outras fontes de informações citadas são habitantes da zona rural. Os nomes de Edmundo, Américo e Pedro Barbosa são mencionados.

A rigor, o formato e o conteúdo das notas desse volume não são excepcionais. A maior parte dos apontamentos tem caráter objetivo e científico. De qualquer forma, Rosa não deixa de acrescentar elaborações linguístico-literárias de que poderia se servir posteriormente, como esta, na página 47:

m% - no coração das folhas de uma orquídea
(JGR-EO-10,03; p. 47)

A página seguinte contém nota biográfica mesclada de exercício de composição, também sobre o tema do volume:

18.II.45 – (3 hs. da tarde):
m% - A palmeira (de folhas moles) e a brisa: -1) Sopro fraco – nos ramos inferiores não se veem as folhas – são ramos individuados, que se movem lentamente, de lado para lado, como animais peludos, lagartões molhados, cabeças de bichos, de mamutes hirsutos. [...]
(JGR-EO-10,03; p. 48)

Vale também destacar que o volume apresenta algumas notas com indicações de uso em *Corpo de baile* e *Grande sertão: Veredas*:

Alecrim: serve só para bengalas (o cerne, pequeno), eixos, tornos. Madeira roxa escura, quase preta, desbotada. Talhe muito duro. [circulado e hachurado, com inscrição marginal, em lápis vermelho: “O recado do morro”].

(JGR-EO-10,03; p. 32)

Perto de Januária: maníobais. [inscrição marginal, a lápis: “G. Sertão”].

(JGR-EO-10,03; p. 36)

1.2.27. Físico e Moral

Código da Classificação Original	E24 (1)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-11,01
Número de folhas	62
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafa, em lápis azul.

Podemos dizer que esse volume é uma coletânea de notas sobre as características físicas e morais do ser humano, suas formas de expressão exterior e interior. Os apontamentos são postos em listas à moda de verbetes de dicionário, notas de pesquisas, ou exercícios de composição linguístico-literários. No que se refere ao “físico”, as folhas possuem títulos como “Corpo humano e qualidades físicas”, “Fisionomias e cabeças”, “Corpo Humano”, “Olhos”, “Ver”, “Lábios e Bocas”, “Sons e Ouvido”, “Pés e Calçados”. São colecionadas palavras, expressões e informações relacionadas às partes do corpo humano, os cinco sentidos, os aspectos fisionômicos, os gestos. Na segunda parte (“moral”), a partir da folha intitulada “Qualidades Humanas (moral, intelectual etc)” (p. 49), são reunidos dados sobre sentimentos, psicologia e comportamento humano. À página 47 são transcritos trechos de livro intitulado *Dicionário de Sociologia* (sem identificação do autor).

Outros segmentos que se sobressaem nesse conjunto são as várias notas sobre os olhos e o olhar, acompanhadas de desenhos de Guimarães Rosa (p. 26), e anotações tomadas sobre o comportamento do ébrio, com indicações de uso em “Nós, os temulentos”, de *Tutameia*, seguidas de trechos transcritos de um texto intitulado *Das desordens da marcha e seu valor clínico*, de Aloysio de Castro.

Verificamos o trabalho minucioso de pesquisa de Rosa, seu esforço de captar e estudar os matizes da aparência e do comportamento do homem, e as maneiras de expressar isso linguística e literariamente. Como ilustração, vejamos uma passagem identificada como “MÍMICA DO PRAZER”:

elevação dos ângulos da boca (sorriso)
 plissement das pálpebras inferiores e do que contorna o olho
 gonflement des joues
 dilatação das asas do nariz
 Risada
 Oclusão dos olhos
 Renversement para trás do globo ocular
 Grincement des dentes
 Trismo

(JGR-EO-11,01 (1); p. 29)

1.2.28. Insetos

Código da Classificação Original	E24 (2)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-11,01 (2)
Número de folhas	49
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafa, em lápis vermelho.

Este volume agrupa notas de pesquisa, listas de palavras e expressões em formato de dicionário, e exercícios de composição linguístico-literários sobre insetos. As primeiras 15 folhas são apontamentos sobre abelhas; seguem-se, então, anotações sobre borboletas, cigarras, baratas, pulgas, etc. Lembremos que, em uma narrativa particular, “Circo do miudinho”, de *Ave*, palavra, Guimarães Rosa aplica-se na descrição poética de insetos (besouro, louva-a-deus, gafanhoto, grilo, cigarra). Existem referências a essa narrativa nesse material, bem como ao “Jardim fechado”, publicado no mesmo livro.

É importante observar que, misturados aos dados objetivos recolhidos pelo autor, invariavelmente irrompem elaborações literárias sobre os assuntos estudados. Assim, entre as informações factuais sobre as abelhas, intercala-se uma narrativa épico-dramática:

Duas fêmeas não podem viver na mesma colmeia. A prisioneira (a nova) se impacienta: - Tut! tut! – (Desafio.) A outra nova responde: - Cuac! cuac!.. Desafio entre elas, e também contra a rainha mãe.

Então a colmeia se alvoroça, se agita, principiam as murmurações, e se dividem em dois bandos – um a favor da jovem rainha adulta (- tut! tut!), o outro pela rainha mãe. A luta é terrível. [...]

(JGR-EO-11,01 (2); p. 5)

Outra forma de inserção literária em meio aos registros de pesquisas é um poema, na página 17, intitulado “A borboleta”. Ou, à página 25, surpreendemos uma nota biográfica que terminará por ser aproveitada no já citado “Circo do miudinho”:

m% - Um assanhamento de cigarras (dia 7 de janeiro, perto da minha janela)

AS CIGARRAS. M5³⁷. Muitas cigarras se acertam, insistidíssimas. Umas são mais secas. [...]

(JGR-EO-11,01 (2); p. 25)

Para tornar-se, em *Ave, palavra*:

Assanhamento de cigarras, próprio à minha janela, no dia 17 de janeiro, de um ano que mais não sei.³⁸ [...] Muitas se acertam, se acirram, insistidíssimas. Umas são mais secas.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p.1126)

Finalmente, vale destacar outra composição literária, um pouco mais extensa, que se apresenta em versão manuscrita (p. 36) e datiloscrita (p. 26) no volume. Transcrevemos o início da versão datiloscrita:

M./.

16.IV.62

No aeroporto militar.

O vento (a biruta, como tromba (coto) de elefante, mostra que o vento, ventinho, sopra do sul ou sudoeste.

Mas, passam borboletas.

Uma, daí a pouco outra. Outra, outroutra. De minuto em minuto, diga-se. Todas vêm de leste, do lado de Niterói... [...]

(JGR-EO-11,01 (2); p. 26)

³⁷ 5 está para %: erro de digitação devido ao fato de o número e o símbolo ocuparem a mesma tecla da máquina de escrever.

³⁸ O acesso à nota de trabalho torna mais ambígua a informação da data. Além da variação do dia (7 para 17), a expressão “de um ano que mais não sei”, menos do que procedimento retórico, parece indicar o real desconhecimento do ano exato, uma vez que a nota original não está datada.

Apenas para fins de registro, mencionamos que completa o volume uma brochura do Ministério das Relações Exteriores intitulada *Convênio Interamericano de luta contra o gafanhoto*.

1.2.29. Regional

Código da Classificação Original	E25
Código da Classificação Atual	JGR-EO-11,02
Número de folhas	150
Identificação atribuída pelo autor	Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafa, em lápis azul.

Esse volume apresenta acentuado parentesco com a seção “Roça”, do volume JGR-EO-03,01, já descrito, e, em menor grau, com as notas de viagem de *A Boiada 1* e *A Boiada 2*, que serão discutidas mais à frente. Rosa acumula, nessas 150 folhas, numerosas referências sobre a vida, costumes e características do interior do Brasil, extraídas de diversas fontes e anotadas em vários formatos. O interesse pelo modo de falar rural manifesta-se em quase todas as páginas e fica mais explícito em folhas que possuem títulos como “Expressões (Brasil)” (p. 47 e 76) ou “Expressões (Roça)” (p. 70). Tomemos o primeiro registro da página 2, como exemplo – a frase, entre aspas, é do *Quincas Borba*, de Machado de Assis, mas o interesse recai sobre a expressão:

“Rubião picou o passo” – amiúdo, apertou

(JGR-EO-11,02, p. 2)

Também provérbios são inseridos nessa coleção:

“Corre perigo o lobo que ao pastor quer parecer”³⁹

(JGR-EO-11,02, p. 3)

Dados da fauna, cultura e outros elementos regionais também estão presentes, como podemos perceber nas folhas que portam os títulos: “Aves e Passarinhos” (p. 21), “Doenças e Remédios” (p. 53), “Danças Negras de Minas Gerais” (p. 81), “Quintal” (p.

³⁹ Salvo engano, a moral de uma fábula de La Fontaine.

104), “Fazenda e Criação” (p. 109), “Xarqueada” (p. 112), “Chapéus (Roça)” (p. 113), “A Festa do Divino em Diamantina” (p. 114), “O saci” (p. 131).

O interesse pelas pessoas e tipos da roça também é marcante em pelo menos dois momentos. A página 35, intitulada “Gente do Prata”, elenca nomes de indivíduos e suas características:

Zico Leite – Criador de porcos pratense. Mineiríssimo. Calado. Lento no pensar, mais lerdo no falar. [...]

Jerônimo Cabeçudo – Era o mascote da banda de música, a banda do Cadete, a melhor da zona, achavam os pratenses.
(JGR-EO-11,02, p. 35, grifos do autor)

Da mesma forma, na página 64, sob o título “Tipos e Indivíduos (Brasil)”, com a presença do marcador m%.

m% - (Joãozinho) o (fazendeiro) que tirava os todos anéis dos dedos, quando trovejava.

(JGR-EO-11,02, p. 64)

Com exceção de algumas notas de leitura de obras sobre o assunto, como de *Viagens ao interior do Brasil*, de John Mawe (p. 101), a maioria dos apontamentos desse volume tem por base viagens empreendidas por Guimarães Rosa a fazendas de Minas Gerais ou outras regiões do Brasil. Isso fica claro, por exemplo, nas páginas 17 a 22, identificadas pelo título “Itaguara – (julho de 1957)”. Vejamos um registro desse conjunto:

ENCOMENDAÇÃO DE ALMAS

(José Nicolau de Andrade (51 anos) -: BIZUCA

Tem de acompanhar 7 anos (se parar, elas (as Almas) incomodam.

Reúnem-se. Rezam 1 padre-nosso, em silêncio.

Cantam em 7 casas, ou 14 (ou 7 encruzilhadas, ou 14)

[...]

(JGR-EO-11,02, p. 18)

Nessas viagens, além das notas resultantes da observação, também são frequentes as informações obtidas pelo testemunho de terceiros. Rosa anota vários nomes de pessoas que lhe forneceram dados ou relatos de estórias, como Edmundo Barbosa, ou um “Edgard (Chauffeur)”. Como exemplo, transcrevo a seguinte menção a uma fala de terceiro:

JOÃOZINHO:
Boi é um animal conformado.
[...]

(JGR-EO-11,02, p. 32)

Entre os tipos de material reunidos ainda constam alguns artigos que tratam de fatos e características de regiões interioranas do Brasil, como a seca, o banditismo, os costumes. Compõe também o volume uma coleção de cantigas e brincadeiras infantis (p. 136 a 142).

Finalmente, o conjunto de notas mais especial de *Regional* são os apontamentos realizados por Rosa em função de suas viagens a Brasília, em 1958. Vale lembrar que essas viagens darão origem a dois contos de *Primeiras estórias*, “As margens da alegria” e “Os cimos”. A análise dessas notas permite perceber, mais uma vez, como uma experiência pessoal de Guimarães Rosa pode transformar-se em literatura. Como exemplo de anotação que está relacionada aos contos, transcrevemos:

9.VI.58
 Às 6 hs. O céu esplêndido a oriente. Logo se descora.
6 hs 20' – chega voando o tucano.
6 hs. 30': sai o sol.

(JGR-EO-11,02, p. 26)

Em todo o volume abundam indicações de usos de registros em narrativas do autor, sobretudo nos contos “Tapiiraiuara”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “Bicho mau” e “A estória do homem do pinguelo”.

1.2.30. Notas da Grande Excursão a Minas (3/XII/45 a 13/XII/45)

Código da Classificação Original	E26
Código da Classificação Atual	JGR-EO-12,01
Número de folhas	20
Identificação atribuída pelo autor	Título na primeira página.

Corresponde às transcrições datilografadas das notas da primeira viagem de Guimarães Rosa ao interior de Minas Gerais, em 1945. Leonel (1985) discute esse material e seu aproveitamento em *Corpo de baile*. As notas são fragmentárias, diversificadas e não seguem ordem, hierarquia ou planejamento, e registram aquilo que

Rosa viu e ouviu durante a viagem: as características da flora e da fauna, o trabalho de criação de gado e cultivo de certas culturas. Os apontamentos seguem, em regra, o mesmo padrão: uma espécie de subtítulo e uma breve descrição:

BOIS ATOLADOS - : Bois “abanados”, que se atolam, Urubus. Rios que “cortam” muito, na seca. Coqueiros carregados. Os bois deitam-se na lama, e não têm força para sair. Os bebedouros, cheios de rastros. Veem dizer: - Há tantos bois, mortos, lá e ali. E tem urubus, acolá.... O fazendeiro nem mais se importa, desiludido e abatido.

(JGR-EO-12,01, p. 1)

Nesse mesmo ritmo outros subtítulos se seguem: “batuque”, “vaqueiros”, “rabudo”, “bois no provisório alto”, “pastos e bois”, “paisagem” (p. 1), “milho uniforme”, “cupins”, “Amâncio”, “boi bravo”, “aro da roda”, “boi velhaco”, “esteio” (p. 2), “maritacas”, “laço” (p. 3), “pênis”, “travessia de rio”, “boi batedor” (p. 4), “capins”, “briga de touros”, “socó”, “acabamento de capina”, “chapéu de couro” (p. 6), “caparosa”, “bolsa-de-pastor”, “barbatimão” (p. 7), e assim por diante (não listamos todos os subtítulos de cada página). Desenhos ilustram as anotações. A parte traseira de um boi (p. 3), as partes de um moinho (p. 4), uma roda de carro (p. 10), coqueiros e palmeiras (p. 14).

Chama a atenção, por seu caráter documental, a nota da página 15:

Dezembro, 8. Ida à margem do Paraopeba. Notas tomadas a lombo do cavalo.

(JGR-EO-12,01, p. 15)

Seguem-se notas sobre: “I – Cerrado e campo” e “II – Beira do rio”. As páginas finais apresentam apontamentos mais extensos e mais descritivos sobre paisagem e eventos.

1.2.31. [Saída / Boiada]

Código da Classificação Original	E26
Código da Classificação Atual	JGR-EO-12,01 (2)
Número de folhas	30
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Este segundo conjunto de apontamentos, fisicamente agrupado às notas da excursão a Minas, apresentam caráter peculiar. Primeiro, eles já não se referem à viagem de 1945, mas à nova viagem de 1952. Além disso, elas mencionam trechos das notas que compõem os volumes *A Boiada 1* e *A Boiada 2*, ainda não descritos aqui.⁴⁰ Aparentemente, Rosa lê as notas originais e efetua uma compilação delas nestas páginas. O volume também inclui rascunhos fragmentários de narrativas com os títulos “A Boiada” e “Saída”, acompanhadas de notas para a sua composição.

À página 9, encontramos anotação que faz referência às páginas do volume *A Boiada 1*:

DANSA DE FOLIA-DE-REIS: os. 69, 70, 71, 72, 73
(JGR-EO-12,01 (2), p. 9B)

A partir da página 18, iniciam-se as redações fragmentárias das narrativas. “A saída” contém 3 folhas, cada uma com um esboço de um mesmo primeiro parágrafo, e uma versão mais completa de 2 folhas. Também estão relacionadas a esse título exercícios de composição mais fragmentários (frases e expressões). “A Boiada” é uma narrativa incompleta e inacabada de 4 folhas (falta a página 3, e a última folha é só um fragmento. Anexas a esse rascunho, também há várias páginas com exercícios de composição. Como já dissemos, ambos os esboços de narrativas – “Saída” e “A boiada” – são textos que ficcionalizam a viagem de Rosa com a boiada.

⁴⁰ Lembramos que os volumes de folhas avulsas não seguem ordem cronológica.

1.2.32. Boiada

Código da Classificação Original	E27
Código da Classificação Atual	JGR-EO-12,02
Número de folhas	
Identificação atribuída pelo autor	Cartão recortado de capa de cartolina, com a inscrição autógrafo, em lápis vermelho.

Boiada, apesar de sua homonímia com os diários *A boiada 1* e *A boiada 2*, não se trata de notas de viagem, mas já de anotações que tomam as notas de viagem como base, além de outras referências, para a eventual composição de um conjunto de narrativas que seria intitulada *A boiada*. (Também há referência a outro título: “Meu amigo o boi”.) Essas narrativas não foram amplamente desenvolvidas, havendo somente alguns fragmentos no arquivo. Entretanto, essas notas passam a ser aproveitadas em outros contos do autor, como atestam as anotações manuscritas que as acompanham.

A esmagadora maioria dos registros pode ser classificada como ensaios de composição linguístico-literários na forma de fragmentos (frases e expressões). Podemos dizer que eles são variações sobre um mesmo tema: os bois, suas características, a paisagem que os acolhe, seu modo de criação e, é claro, a viagem que é feita com eles:

m% - travaram desordem pequena
m% - chifres como marombas, tentando equilíbrio
indominável – m%
m% - (galope) imagens multiplicadas

(JGR-EO-12,02, p. 24)

m% - se raleiam e reentram
corte – golpe (de gado)
ponta – guia, animais da dianteira
passar o gado – atravessar (rio)
“rondou-se perto do rio” – bivacou-se
tropear – conduzir boiada

(JGR-EO-12,02, p. 26)

Também outros tipos de registro são reunidos para formar esse dossiê. Logo na primeira página, Rosa anota obras de autores que lhe podem servir de referência: *Rashomon*, de Ryūnosuke Akutagawa, *Der Tod der Reval*, de Werner Bergengruen, Saint-Hilaire e Emanuel Pohl (sem identificação de obras), etc. A página 2 lista versos das *Écoglas* de Camões, provavelmente para servirem de epígrafes.

Outras fontes são as informações de terceiros, oriundos de profissões e posições sociais diversas. A página 9 é intitulada “Conversa com o Dr. Brainikov (geólogo)”, em que se listam tipos de solo e terrenos. À página 50, uma seção relata as “Notas do CHAUFFEUR Pedrinho (preto) (Ponto: Praça da República) S. Paulo, 13.IX.56”:

A boiada se armou
A boiada não abre
[...]
No desembarque (em Cafelândia) (Presidente Penna)
Nós puxávamos para as invernadas (nas barrancas do Rio).
Boiada pesada.
[...]

(JGR-EO-12,02, p. 50)

Finalmente, um procedimento interessante neste volume é a referência, em forma de índices, que Guimarães Rosa faz a *A Boiada 1* e *A Boiada 2*, os diários de viagem propriamente ditos. Assim, na página 59, intitulada “NOTAS (B-2, a partir da página 11)”, o autor lista diversos temas e os números das páginas do diário onde é possível encontrá-los (B-2 corresponde a *A Boiada 2*):

GUARDA-FREIO – os. 11, 12, e 13.
JOÃO UMBURANA e o TOURO (topada) – p. 13
[...]
O CIGANO DONDE – p. 13, 14.
[...]

(JGR-EO-12,02, p. 59)

Esse processo de autorreferência não é raro nos *Estudos*. Outros pesquisadores já notaram que trechos de um volume são copiados em outros, principalmente quando Rosa se prepara mais incisivamente para a escrita de uma narrativa, como é o caso dos contos da Boiada. De qualquer maneira, o material reunido para a escrita de uma narrativa fica disponível para outras. No caso desse volume, há indicações de uso de fragmentos nos contos “Tapiiraiuara”, “Sequência”, “Bicho mau”, entre outros.

1.2.33. A Boiada 1 e A Boiada 2⁴¹

Código da Classificação Original	E28 e E 29
Código da Classificação Atual	JGR-EO-13,01; JGR-EO-13,02
Número de folhas	80 e 77
Identificação atribuída pelo autor	Pastas de cartolina com inscrições autógrafas “A Boiada 1” e “A Boiada 2”.

Os volumes *A Boiada 1* e *A Boiada 2* já foram extensivamente descritos e analisados em Vasconcelos (1984) e Leonel (1985), com o objetivo de mapear a utilização das notas de viagem ao interior de Minas Gerais, em 1952, nas narrativas de Guimarães Rosa, especialmente aquelas publicadas em 1956, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*. Outras abordagens que tiveram como fonte esses diários são Meyer (1998) e Cardoso (2006, 2008a e 2008b), somente para citar alguns. Não é objetivo desta dissertação repetir ou resumir o que esses pesquisadores já apontaram, motivo pelo qual remetemos o leitor aos textos originais. Faremos, no entanto, um sumário bastante esquemático do conteúdo desses volumes, segundo a nossa própria perspectiva e interesse.

A primeira característica importante desses diários é que eles são transcrições de notas manuscritas em cadernetas, tomadas *in loco*, durante a viagem de Rosa. Não há garantia absoluta de que a transcrição tenha sido realizada pelo próprio autor, nem que tenha sido transcrito o texto integral e inalterado, mas, pela comparação entre a única caderneta manuscrita existente no arquivo, é possível verificar que a cópia é quase fiel. Os volumes, apesar de divididos em duas partes, apresentam uma continuidade: o primeiro inclui as notas da viagem, entre o dia 10 a 19 de maio de 1952; o segundo, de 20 a 28 de maio do mesmo ano.

Os diários apresentam caráter narrativo, descritivo e reflexivo. A narração é o elemento que dá às anotações a forma específica de diário, através da organização do tempo (em geral, estritamente cronológico, salvo uma única exceção, em que notas do dia 10 são inseridas entre as notas do dia 12), e do enfileiramento dos eventos que vão ocorrendo. Predominam, contudo, sobre os registros narrativos, os apontamentos de natureza descritiva por meio dos quais Guimarães Rosa descreve com detalhes a paisagem, os animais e os insetos, as pessoas (vaqueiros e habitantes) e seus hábitos, o

⁴¹ Fac-símiles desses volumes foram publicados em 2011, sob o título *A boiada* (J.G. ROSA, 2011).

cuidado com o gado, e cultivo das culturas; o autor transcreve também o que ouve: as cantigas, as estórias, os depoimentos. Finalmente, entremeados às descrições e aos acontecimentos, estão as intervenções subjetivas do autor sobre a sua experiência:

Morros azuis me percorrem; desenharem-se do céu.

(JGR-EO-13,01, p. 5)

6 hs. 5' – Crepúsculo. Lá, ponte, sobre o São Francisco e além, onde o sol se pôs: cor maravilhosa – um alaranjado ou cobre, que nunca vi antes. É incrível, parece, que aquilo permaneça. Entre longas nuvens horizontais, escuras. É como se uma coisa nova tivesse sido captada, e exibida. Acima, um suave azul, onde se esgarçam as nuvens.

(JGR-EO-13,02, p. 7)

Como já indicado, parte considerável dessas notas será utilizada para a composição, principalmente, de *Corpo de baile*. Há também indicações da intenção de utilizá-las para uma narrativa ficcionalizada dessa viagem que também seria intitulada “Boiada”, ou “Contos dos Vaqueiros”. Os diários, portanto, têm função múltipla: registro de uma experiência, documentação de um espaço físico e de uma cultura, material-fonte para a elaboração literária de Guimarães Rosa.

1.2.34. Primeiras Estórias / [Estas Estórias]

Código da Classificação Original	E30
Código da Classificação Atual	JGR-EO-14,01
Número de folhas	85
Identificação atribuída pelo autor	Anúncio do livro <i>Primeiras Estórias</i> , extraído de jornal e colado em folha, introduzindo as notas para as narrativas da obra.

Obedecendo a critérios estabelecidos durante a organização do Fundo João Guimarães Rosa – manter agrupados, na medida do possível, os documentos que foram supostamente mantidos juntos pelo autor; respeitar a distinção entre manuscritos redacionais que constituíam versões de obras em elaboração das notas fragmentárias que sugeriam estudos de composição⁴² – esse e alguns dos volumes subsequentes, apesar

⁴² “Os elementos da equipe especialista em Literatura concluíram que determinado tipo de material – listas de palavras, estudos de expressões e frases, recortes, fotos, trechos manuscritos e/ou datilografados

de portarem títulos de obras publicadas por Rosa e, efetivamente, serem compostos de exercícios pré-redacionais e fragmentos redacionais de narrativas, foram classificados dentro da série *Estudos para Obra*.

Esse volume, portanto, contém grande conjunto de notas e de exercícios de composição linguístico-literários que, segundo indicação do autor, ou, muitas vezes, mesmo sem essa indicação explícita, podem ter sido fonte para a elaboração dos seguintes contos de *Primeiras Estórias*: “Nada e a nossa condição”, “Luas-de-mel”, “Darandina” e “Substância”; e, de *Estas Estórias*: “Os chapéus transeuntes” e “O dar das pedras brilhantes”. De “Nada e a nossa condição” e “Darandina”, encontramos, mesmo, alguns fragmentos redacionais. Para “O dar das pedras brilhantes”, há artigos de jornais sobre mineração e pedras preciosas.

1.2.35. Tutameia

Código da Classificação Original	E31
Código da Classificação Atual	JGR-EO-14,02
Número de folhas	193
Identificação atribuída pelo autor	1) Capa do livro <i>Tutameia</i> , em cartolina. 2) Índice datiloscrito dos contos.

O volume *Tutameia* apresenta uma característica não discutida até aqui, porque rara nos outros volumes. Cada conto desse livro, tendo seu título encabeçando uma ou mais folhas desse conjunto é precedido do marcador “Ex” ou “Out”, sugerindo serem notas ou elaborações textuais que ficaram “de fora” da narrativa referenciada. Assim, esses apontamentos têm dupla função: testemunhar as notas e fragmentos de composições textuais que poderiam ter feito parte de uma narrativa de *Tutameia*, mas que foram descartados e, posteriormente, reunidos de modo consciencioso para serem reaproveitados de outra maneira; indicar esse reaproveitamento em outras narrativas. Assim, à página 8, de título “Ex ‘Como ataca a sucuri’”, temos a expressão “dar bom trato”, seguida da indicação manuscrita de ter sido utilizada em “Zingaresca”. Ou, à página 63, o sintagma “deu-lhe um pó de palidez” encontra-se sob o título “Ex ‘Hiato’”, mas recebe a indicação de ter relação com “Palhaço” (“Palhaço da boca verde”).

etc. – deveria ter sua unidade mantida, na medida em que evidenciasse fases diferentes da pesquisa ou obra em elaboração” (LEONEL; VASCONCELOS, 1982, p. 178-179).

Ainda vamos encontrar, mescladas a essas folhas, outras em que o marcador “Ex” ou “Out” não está presente. Nesse caso, podemos supor que são notas cuja probabilidade de terem feito parte da composição do conto aos quais estão relacionadas é mais acentuada. Há também algumas partes redacionais de “Umas formas” e “Vida ensinada”.

1.2.36. O Riachinho Sirimim / Sirimim

Código da Classificação Original	E32 (1)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-15,01
Número de folhas	58
Identificação atribuída pelo autor	Fragmento de pasta de cartolina com dupla inscrição: a lápis e rasurado, “O Riachinho Sirimim”; em lápis vermelho, sublinhado, “Sirimim”.

Notas e exercícios redacionais para a composição da série de textos relacionados ao riachinho Sirimim, de *Ave, Palavra*.⁴³ Novamente, aqui, a caracterização desse material na série *Estudos para Obra* é passível de discussão: grande parte das folhas contém versões em fase redacional dos textos em questão, ainda que outras contenham o que têm sido até aqui considerados exercícios de composição linguístico-literários: os estudos propriamente ditos. Com exceção dessa ambiguidade, o volume não apresenta pontos de grande destaque, embora possa servir de material de base para uma análise da composição dos textos acima citados numa perspectiva genética.

1.2.37. Jardim Abandonado

Código da Classificação Original	E32 (2)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-15,02
Número de folhas	95
Identificação atribuída pelo autor	Título da primeira folha

Conjunto de notas para a composição do texto “Jardim Fechado”, de *Ave, palavra*. Neste volume, não existe nenhuma elaboração redacional, apenas anotações e

⁴³ “O riachinho Sirimim”, “Recados do Sirimim”, “Mais meu Sirimim”.

exercícios de composição linguístico-literários. Seguem-se, em profusão, simples palavras, expressões ou frases relacionadas à paisagem de um jardim: árvores, flores, insetos, pássaros e outros pequenos animais, cores e luzes. Muitas das notas são extraídas da observação direta da natureza, como na página 20:

JARDIM
JARDIMBOTÂNICO, 22.I.59
m% - As areias esperam rastros.
m% - aço das forjas da araponga (fig.)
m% - Os caxinguelês: o casal. Sobe na árvore: aos arrancos, pulinhos abraçados. Repentino, ao subir, pula para outra árvore. [...]
(JGR-EO-15,02, p. 20)

Guimarães Rosa grifa e hachura muitas das notas, numa provável indicação de sua utilização. Também há numerosas notas de pesquisa sobre flores e vegetação. A página 86 inclui uma espécie de plano do que seria a narrativa:

1 – o jard.
2 – aspectos estáticos [vegetais animais
3 – aspectos dinâmicos minerais meteorologia]
4 – personagens e suas cenas
5 – personagens e suas estórias
6 – Myrilygus (aparição de
7 –
(JGR-EO-15,02, p. 86)

O volume *Jardim Abandonado* traz, no final, um conjunto de textos de autoria de um contador de histórias nomeado Onada: “O jardim de escutar”, uma brochura com o título “Serra de Luar”, contendo dedicatória do autor a Guimarães Rosa, assinando apenas “Chará” e “O aprendiz de pensador”. Esses textos mostram alguma afinidade com o tema do volume e, talvez, com as ideias espirituais de Rosa.

1.2.38. [Ave, palavra]

Código da Classificação Original	E33 (1)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-16,01
Número de folhas	49
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Este conjunto agrupa apontamentos relacionados a textos publicados em *Ave, Palavra*. As páginas 1A e 2A são uma espécie de índice não exaustivo dos textos do

livro, e nem mesmo a sua ordem reflete aquela em que foram publicados. As notas abrangem poucos dos textos: “Cipango”, “Cartas na mesa”, “Subles”, “O burro e o boi no presépio”. A ausência de identificação explícita e o reinício de numeração das páginas sugerem que o material não estava agrupado originalmente, mas foi reunido durante a organização do arquivo. Nota de pesquisa anexa às folhas explica que as folhas 15B a 34B foram retiradas do volume *Alemanha*, não havendo explicação do porquê da sua inserção neste conjunto. Essas páginas, na verdade, são listas de exercícios de composição linguístico-literários na forma de frases fragmentárias. Há indicações de uso desses registros em diversas narrativas de Guimarães Rosa, como “As margens da alegria” e “O espelho”. Numerosas indicações de apropriações em “A caça à lua” e algumas em “Evanira” talvez tenham influenciado sua alocação no volume. As folhas finais, de 1C a 11C, contêm notas e vários desenhos sobre a viagem de Rosa ao Pantanal da Nhecolândia, em 1947, que deu origem ao relato “Ao Pantanal”. Muitos dos apontamentos foram tomados em folhas de cadernetas e colados posteriormente em folhas maiores. Os desenhos, todos a lápis, representam as árvores e paisagens, o relevo, a hidrografia e os animais da região. A folha 12C também contém desenhos, mas dessa vez ilustrando o enredo do conto “A simples e exata estória do burrinho do comandante”.

1.2.39. [Ave, palavra]

Código da Classificação Original	E33 (2)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-16,02
Número de folhas	55
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Nota de pesquisa anexada ao volume informa que as folhas de 1 a 55 estavam colocadas originalmente entre as páginas do Caderno de Estudos 25 do Arquivo João Guimarães Rosa. Descrevamos, assim, brevemente, o conteúdo desse caderno, segundo o inventário realizado pelo IEB: notas sobre caça, aves, palavras relacionadas ao voo de aves e termos da marinha e expressões inglesas.

Ora, de fato, também predominam nas folhas avulsas as notas de pesquisa e de leitura, e os exercícios de composição linguístico-literários que tratam de aves. O título

atribuído a esse volume advém, fatalmente, do cabeçalho da página 12: um fragmento de folha. Nela, um único parágrafo datilografado revela:

Saio de sinuosíssima experiência: traduzi. Tirei do inglês para o português um livro, inteiro, se bem que de si se tratasse de obra condensada, de 34 páginas, um livrinho. E, entretanto, notável. Comovedor, a um grau profundo demais. Sei pouco de outras obras que por tantos e tão emocionantes meios até hoje me hajam pegado. E é a estória de um pássaro. Por ora não direi seu título verdadeiro; confidencia apenas um dos que pensei em emprestar-lhe: “O Pássaro Perdido”.⁴⁴

(JGR-EO-16,01, p. 12, grifos do autor)

Com exceção do título “Ave, palavra”, que se repete nas duas folhas seguintes, com diferentes versões fragmentárias do parágrafo transcrito acima, nenhuma outra folha do volume possui qualquer relação mais acentuada com a obra homônima. Supomos, então, que os responsáveis pela organização desse material foram conduzidos erroneamente a agrupá-lo com outros subconjuntos também assim nomeados, somente por conter notas de pesquisa sobre aves.

O estudo de aves, bem como o depoimento citado acima, não é aleatório, contudo. A narrativa que Guimarães Rosa diz traduzir, e da qual dá poucas pistas, também tem seu manuscrito depositado no arquivo do autor: trata-se da tradução do romance *Last of the curlews*, de Fred Bodsworth, para o qual Rosa adota o título de “O último dos maçaricos”.⁴⁵ A partir dessa constatação, é bastante provável que o material dessas 55 folhas avulsas, bem como o do Caderno de Estudos 25 tenha sido formado como base para a tradução dessa obra. Vale lembrar outra passagem, já citada neste trabalho, em que Rosa também faz referências à tradução do livro de Bodsworth e revela ter ido buscar nos *Lusíadas* possíveis referências a aves marítimas (JGR-EO-05,01; p. 119).

Com esse objetivo em mente, portanto, Guimarães Rosa reúne, nesse volume de folhas avulsas, notas de leitura de *Dias de ocio en la Patagonia*, de W. H. Hudson, *My life with the eskimo*, de Wilhjalmur Stefansson, e grandes listagens com nomes de pássaros e exercícios de composição linguístico-literários relacionados ao voo e movimentos das aves.

⁴⁴ Essa passagem já foi destacada por Costa (2002, p. 66).

⁴⁵ Essa tradução é publicada na *Biblioteca de Seleções do Reader's Digest*, v. 6, em 1958.

1.2.40. [Aquário / Vivarium]

Código da Classificação Original	E33 (3)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-16,03
Número de folhas	40
Identificação atribuída pelo autor	Cartão recortado de pasta de cartolina, com inscrição autógrafa a lápis.

Esse é o terceiro grupo de notas associado pela organização do acervo à obra *Ave, palavra*. Grande parte desses apontamentos serve de base para a construção dos textos das séries “Zoos” e “Aquários”, pois descreve animais e seu comportamento na forma de exercícios de composição linguístico-literários. Certas listas de estudos portam títulos diferenciados: “Zoo imaginário”, “Monstrenhos/Monstros”, “Saudade de ti na Índia” e “Arte animaleira”. Artigos de jornal trazem temas inusitados, como “Um polvo de Berlim quer suicidar-se”. Há poemas construídos, aparentemente, a partir de obras de artistas como Franz Marc⁴⁶ e C. F. Liisberg⁴⁷ (p. 21-22). Também encontramos transcrições de sermões do Padre Antonio Vieira.

1.2.41. [Inéditos I]

Código da Classificação Original	E34 (1)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-17,01
Número de folhas	57
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Esse volume contém material reunido por Guimarães Rosa para a composição de textos que não chegaram a ser publicados pelo autor, incluindo versões redacionais dessas narrativas. Aparentemente, as notas e rascunhos referem-se a apenas duas narrativas: uma que se chamaria “Com o vaqueiro ‘Boca-de-fogo’”, que seria escrita nos mesmos moldes de “Com o vaqueiro Mariano”, a partir das informações de uma carta enviada por Alexandre Barbosa, em 15 de novembro de 1947, anexada à

⁴⁶ Franz Marc (1880-1916), pintor expressionista alemão.

⁴⁷ Carl Frederik Liisberg (1860-1909), pintor e escultor dinamarquês.

documentação. A parte redacional, manuscrita, ocupa três folhas.⁴⁸ A segunda narrativa seria intitulada “Marça, Vermelha”. Desse texto, não existem, no volume, grandes desenvolvimentos redacionais, a não ser um fragmento datiloscrito à página 11. Rosa agrupou esses manuscritos em outra pasta que foi colocada na série *Manuscritos* de seu arquivo. Aqui, abundam os exercícios linguístico-literários em forma de listas de expressões e frases, e algumas notas de pesquisa sobre gado. Muitas dessas notas estão riscadas ou hachuradas, indicando a escolha para um eventual aproveitamento na narrativa.

Como ilustração, tomamos a página 26, onde se enfileiram, numerados, alguns ensaios de composição fragmentários:

AS VACAS

1. seguinte (m%): Maranhã, Marça, Mimosa, seguinte.
2. o zebu não procura as sombras, nem entra nágua (raramente procura as sombras)
3. Seu mugido aberto, uma vaca toa. (m%)
4. búfago: os caracarás búfagos (m%)
5. No cio: a vaca muge muito (m%) falta de vontade de beber, de comer, inquieta.
- [...]

(JGR-EO-17,01, p. 26)

1.2.42. Pelo avesso (Congonhas) / Sete histórias do papagaio / [O preto no lotação] / [A fazedora de velas]

Código da Classificação Original	E34 (2)
Código da Classificação Atual	JGR-EO-17,02
Número de folhas	76
Identificação atribuída pelo autor	1) Cartão com inscrição manuscrita, “Pelo Averso (Congonhas); 2) Folha com o título “Sete Histórias do Papagaio”.

Novo conjunto de folhas avulsas em que Rosa agrupou material de trabalho para composição de textos inéditos e inacabados. A primeira narrativa para a qual o autor reúne informações seria intitulada “Pelo avesso” e teria como pano de fundo as festas do Jubileu do Senhor Bom Jesus, na cidade de Congonhas do Campo, em Minas Gerais. É

⁴⁸ Leonel (1985) discute esse material para exemplificar como informações de terceiros (uma carta) tornam-se ficção em Guimarães Rosa.

possível que o subtítulo de uma das páginas, “O milagre do Santo de Pedra”, revele um pouco mais sobre o enredo: não há nenhum fragmento da fase redacional do texto.

Guimarães Rosa coleciona informações sobre a cidade e sobre a festa: as igrejas, os monumentos, as estátuas de Aleijadinho (e dados específicos sobre os profetas representados) e a romaria. A partir dessas notas, o autor experimenta a construção de pequenos trechos:

Gente ajoelhada à porta da igreja. Homem óculos pretos. Romeiros com vela na mão, acompanhando a procissão. Calças boca-de-sino. Chinelos. A baleia aos pés do profeta Jonas.

(JGR-EO-17,02, p. 8A)

Também encontramos, entre as notas, alguns artigos de periódicos sobre o mesmo tema.

A segunda reunião de apontamentos aparece sob o título de “Sete histórias do papagaio”⁴⁹. Apesar de as folhas desse grupo estarem numeradas de 1B a 26B, não é possível afirmar que todas as anotações estejam relacionadas a uma narrativa com esse título. Os registros são, predominantemente, estudos de composição linguístico-literários, sob forma manuscrita e seriada. Alguns dos itens possuem indicação de texto em que eventualmente foram ou seriam utilizados, como “As margens da alegria” e “Fatalidade”. Os elementos das listas são fragmentários e não apresentam relação aparente entre si, como no exemplo abaixo:

muito entendida em alheios sofrimentos
o depaupério
doido ou errático
Foi entrando e vendo
às nhefinhefas
num sofreguido
[...]

(JGR-EO-17,02, p. 9B)

Outra seção de estudos, de 8 folhas, não apresenta título explícito, mas foi designada pela organização do acervo como “O preto na lotação”. De fato, as notas fragmentárias permitem depreender o enredo que o título indica. Há acentuado interesse

⁴⁹ Esse título, modificado para “Contos do papagaio”, está presente numa das cartas de Florduardo Pinto Rosa, pai de Guimarães Rosa, ao filho (documento JGR-CP-06,02 do Fundo João Guimarães Rosa do IEB/USP). Rosa solicitava com frequência ao pai histórias e informações sobre o interior de Minas Gerais.

em listar expressões e vocábulos que expressem a experiência olfativa, como, por exemplo:

Mephitis = a deusa das exalações pestilenciais

(JGR-EO-17,02, p. 5C)

Em seguida, encontramos 4 folhas, correspondendo a três versões de um texto com o título de “Solilóquio público”. Duas das versões são manuscritas e a outra é datilografada, todas inacabadas. O teor do texto, pelo menos nos trechos disponíveis, é ensaístico, tematizando a falta de autonomia do ser humano no controle de sua vida e destino.

Finaliza o volume um bloco de 13 folhas contendo planos, notas e exercícios redacionais para uma narrativa que apresenta, segundo os esquemas, três partes: “Os sinos”, “A procissão” e “O cemitério”. Segundo Carvalho (1996), elas seriam material de trabalho para o romance inacabado *A fazedora de velas*, cujo primeiro capítulo também é intitulado “Os sinos”. Há numerosas notas sobre as características e utilização de sinos, e sobre religião e teologia.

1.2.43. Jimirulino / A em-todas-as-partesviagem de Nhô Sofrosínio Nhércio / Arrozal

Código da Classificação Original	E35
Código da Classificação Atual	JGR-EO-18,01
Número de folhas	73
Identificação atribuída pelo autor	Cartão recortado de pasta de cartolina, com a inscrição “Jimirulino”; Cartão recortado de pasta de cartolina com a inscrição “Arrozal” a tinta.

Esse volume agrupa as notas de trabalho de outros textos inéditos e inacabados de Guimarães Rosa. Os apontamentos, de maneira geral, tomam a forma de exercícios de composição linguístico-literários em que Rosa constrói fragmentos de texto que poderiam eventualmente fazer parte da redação final da narrativa e, às vezes, planos e

algumas versões bastante incipientes desses textos.⁵⁰ Não raro, porém, muitas dessas elaborações acabam sendo utilizadas em narrativas diferentes daquelas para que, originalmente, teriam sido destinadas.

Os textos em estágio de construção levam os seguintes títulos: “Jimirulino” (p. 1A a 12A), “A em-todas-as-partes viagem de Nhô Sofrosínio Nhércio” (p. 1B a 20B) e “Arrozal” ou “A menina do arrozal” (p. 1D a 30D – narrativa que envolve uma menina, passarinhos, e tem afinidade aparente com “A menina de lá”, de *Primeiras estórias*, e para a qual Rosa toma diversas notas sobre o cultivo do arroz). As folhas 1C a 11C também são estudos, mas não existe referência perceptível a uma narrativa específica, além dos títulos “Out – Influência” e “Ioga”, em duas das folhas.

1.2.44. In terrorem / O japonês de Ara

Código da Classificação Original	E35
Código da Classificação Atual	JGR-EO-18,02
Número de folhas	112
Identificação atribuída pelo autor	a) Cartão recortado de pasta de cartolina com a inscrição: “In Terrorem”, a lápis; Cartão recortado de pasta de cartolina com a inscrição a lápis: “O japonês de Ara”.

Apesar de receber numeração e acondicionamento distintos, esse volume tem as mesmas características do anterior. As primeiras 86 folhas são um extenso dossiê para a elaboração de uma narrativa intitulada “In terrorem”. Rosa reúne notas de pesquisa e de leitura, listas de palavras e expressões em formato de dicionário, exercícios de composição linguístico-literários e um artigo de jornal, com informações sobre trens (em especial, trens de bois), estradas de ferro e sua operação. Nas folhas 51 e 52, o autor inicia a composição da narrativa, que não é finalizada:

Dos casos em todo tempo havidos com gente da linha sertaneja da Central, conta-se mais o de Alecrim, setelagoano, J. Alecrim, o qual cobre o prazo de sua iniciação profissional como guarda-freios.

(JGR-EO-18,02, p. 51)

⁵⁰ A rigor, devido ao caráter extremamente fragmentário e autônomo das notas, não é fácil assegurar que todas elas, de fato, estão relacionadas a um determinado título de narrativa inacabada. Nesse caso, devemos confiar nas equipes que numeraram o material separadamente.

Vale destacar que esse tipo de dossiê, ainda que não conte com uma versão de narrativa completa, é extremamente interessante para a compreensão do processo de criação de Guimarães Rosa, por conter as notas de pesquisa, os primeiros exercícios de elaboração fragmentários e uma parte redacional.

A segunda narrativa presente no intitula-se “O japonês (de Ara)”: são 26 folhas contendo exercícios de composição linguístico-literários, notas de pesquisa, artigos de jornal, listas de palavras em japonês e sua tradução, e alguns fragmentos redacionais do texto. O enredo narra os encontros e diálogos de Aracy Guimarães Rosa, esposa do escritor, com uma família de japoneses que vendia frutas, verduras e legumes numa feira de bairro. Vale lembrar o interesse do autor pelo tipo japonês, documentado, por exemplo, em “Cipango”, de *Ave, palavra*. O prosaísmo da narrativa aqui apenas esboçada não impede que Guimarães Rosa mantenha o mesmo método de pesquisa e criação utilizado nas suas outras obras.

Constam também neste volume dois índices de títulos de narrativa, no mesmo formato dos índices do volume *Provérbios*.

1.2.45. Excursão a Ruão / Correio Diplomático / As Niobides / Passagem na Pedra / Toossa / Dia, Dia / Dia Cheio

Código da Classificação Original	E36
Código da Classificação Atual	JGR-EO-18,03
Número de folhas	125
Identificação atribuída pelo autor	a) Cartão recortado de pasta de cartolina, com inscrição a lápis “Excursão a Ruão”; a) Cartão recortado de pasta de cartolina, com inscrição a lápis “Toossa”.

Esse último volume de estudos para narrativas interrompidas de Guimarães Rosa apresenta um maior número de títulos. Sob o rótulo “Excursão a Ruão”, Rosa coleciona folhas extraídas de caderneta e caderno, com notas e desenhos sobre essa viagem, em especial sobre as visitas a zoológicos (na verdade, os desenhos e as notas referem-se a dinossauros), igrejas e museus. Há folhas com notas sobre livros infantis, datadas de 1947. Na maior parte, no entanto, encontramos registros autobiográficos sobre a viagem

à França, muito semelhantes às notas tomadas no “Diário de Paris”, já brevemente descrito. Esses apontamentos vão culminar num texto incompleto intitulado “Excursão a Ruão”, com data de 17 de maio de 1950. Nele, Rosa faz reflexões sobre a paisagem e sobre museus. A primeira frase tem algo de familiar:

A estrada é um S que vai iniciar grande palavra.⁵¹
(JGR-EO-18,03, p. 27A)

A partir daí, as notas e suportes variam, fragmentários e autônomos, impedindo uma classificação geral: um relato sobre gregos discutindo num navio, notas de leitura sobre os Alpes, notas sobre animais (pinguins, gatos, urso), um texto intitulado “Os nortistas”, datado de 30 de janeiro de 1954, uma letra de samba, retirada de jornal, notas de leitura e dois registros autobiográficos, de 4 de abril de 1948 e de 18 de fevereiro de 1956, além de uma lista de palavras em latim. Considerando essa diversidade, não é possível afirmar se esses papéis foram deixados dessa maneira por Rosa, ou se alguma das equipes que organizaram o acervo os reuniu por se acharem avulsos.

O segundo fragmento de narrativa recebe o título de “Correio diplomático”, aparentemente em três versões datiloscritas, a mais extensa não ultrapassando duas folhas. O texto, espécie de relato autobiográfico ficcionalizado, narra uma missão diplomática empreendida por Rosa, durante a Segunda Guerra Mundial, em que deveria levar documentos sigilosos de Berlim a Lisboa, em 1941. Dentro da narração, há referência aos originais de *Sagarana*, os quais, segundo o autor, ele carrega na mesma viagem e entrega a uma senhora brasileira:

E como não, se a ela mesma foi que entreguei um depósito mais que precioso: o original datilografado de meu livro de contos (“Sagarana”), ainda imberbe, pagão de nome? Leva-o para o Brasil, para longe do perigo, da bombardeada Hamburgo; salva-o, para a posteridade.
(JGR-EO-18,03, p. 50A)

Seguem-se mais anotações diversas até a página 56A, onde se intercalam algumas interessantes notas autobiográficas, como a seguinte, enque Guimarães Rosa, aparentemente, lista ensaios que gostaria de escrever:

⁵¹ Apresenta, de fato, grande semelhança com uma das primeiras frases da novela “O Recado do Morro”: “Desde ali, o ocre da estrada, como de costume, é um S, que começa grande frase” (Rosa, 2009, v. 1, p. 439). Se a data de 1950 é confiável, essa é mais uma demonstração de como notas de viagem variadas são retomadas em obras publicadas bem posteriormente (*Corpo de Baile* é publicado em 1956).

Ms% - Ensaios:
Saudade
Prostituição
Literatura erótica

(JGR-EO-18,03, p. 56A)

Na sequência, encontramos outra narrativa sob o título “As Niobides”: cinco folhas datiloscritas sobre as aventuras de um gato chamado “Miás”. Em seguida, 2 versões de apenas uma folha e outra de 2 folhas de uma narrativa que receberia o título de “Passagem na Pedra”, e narra, nos seus parágrafos iniciais, a morte e o funeral de um indivíduo. Seguem-se a ela 3 folhas manuscritas de narrativa anônima, sobre Antônio, “pai de duas filhas” e o assassino Deocleciano Braz, vizinhos.

A partir do rótulo “Toossa”, estão vários fragmentos redacionais de um conto, que tem anexado o plano abaixo:

- 1 – Chego. Mesa de almoço.
 - 2 – surpresa de ver os dois ali. almoço
 - 3 – valentia de ambos. Sombra de mulher. As mãos. Os dois = várias “personalidades”
 - 4 – Os dois sentem meu olhar de um a outro. Ligeiro constrangimento.
- [...]

(JGR-EO-18,03, p. 9E)

Em seguida, sob o título “Dia, Dia”, 26 folhas de exercícios de composição linguístico-literários, mais quatro folhas com palavras e expressões nomeadas como “Termos Técnicos”.

Outro conjunto de exercícios de composição inicia-se com o título “Dia Cheio”. Não é possível depreender um enredo, apenas alguns nomes de personagens – “Sinhodoro”, “Desdêmono”, “Oriberto”, “Glório” –, que não sabemos se seriam utilizados realmente. Finaliza esse volume uma série de listas de estudos de composição intituladas “Out ‘Restinga’”, que estão relacionadas ao conto inacabado “Remimento”, presente na série *Manuscritos* do arquivo; e duas folhas subordinadas ao título “O esquecedor de latim”, sem maiores referências.

1.2.46. [Pássaros]

Código da Classificação Original	E37
Código da Classificação Atual	JGR-EO-19,01
Número de folhas	20
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Novo conjunto de notas sobre aves, como já o eram os volume *Tradução* e *Ave, palavra*. A maioria das folhas, manuscritas ou datiloscritas, têm formato homogêneo: listas com o nome da ave, seu nome científico e alguma observação aposta.

1.2.47. [Mar]

Código da Classificação Original	E38
Código da Classificação Atual	JGR-EO-19,02
Número de folhas	25
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Coleção de exercícios de composição linguístico-literários, notas de pesquisa e listas de palavras e expressões sobre animais e paisagem marinha. Algumas das folhas possuem títulos como “Botos” e “Peixes”. Como de praxe, os segmentos são fragmentários e autônomos. Ziani (1996) argumenta que esses apontamentos seriam notas de trabalho para a composição do conto “Remimento”, também chamado “Restinga”, em fases anteriores de redação – por isso, a temática relacionada ao mar.

1.3. Os cadernos de estudos

1.3.1. Caderno 01

Código da Classificação	JGR-CADERNO-01
Número de folhas	31
Identificação atribuída pelo autor	“J. Guimarães Rosa // Literatura // Animais”, escrito a lápis na capa do caderno.

Caderno brochura escolar onde Rosa realiza anotações manuscritas e faz colagens de folhas manuscritas, datilografadas ou extratos de periódicos. Os registros – notas de pesquisa, exercícios de composição linguístico-literários com a marca m%, notas de leitura e algumas listas de palavras, nomes e expressões – fazem referência às características e comportamento de diversos tipos de animais (bois, aves, cães, cavalos, onças, peixes, insetos, etc.), a partir da consulta a obras de referência, da observação direta em suas viagens pelo interior de Minas Gerais ou visitas a zoológicos, e de relatos de terceiros. Também há notas sobre as práticas de caça a animais.

1.3.2. Caderno 02

Código da Classificação	JGR-CADERNO-02
Número de folhas	37
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Caderno espiral escolar, onde, segundo Vasconcelos (1984, p. 224), Maria Augusta de Camargos Rocha, secretária de Guimarães Rosa no Itamaraty fez anotações, seja a partir da própria experiência, seja transcrevendo notas de Guimarães Rosa. Da leitura do caderno, depreendemos que ele é composto de registros de uma viagem realizada por Rosa ou por Maria Augusta Rocha à cidade de Montes Claros, MG. Esses registros tomam a forma de: expressões populares, máximas e provérbios ouvidos (“fica aí com essa cara de meu-Deus-que-é-isso”, p. 2; “por causa do santo carrega-se o andor”, p. 3); crenças e superstições (“quem quiser encontrar o perdido é só rezar para Luiza: é só pedir e achar”, p. 6); costumes da região (“mulheres varrendo as ruas, de noite, com panos amarrados na cabeça, conversando e cantando”, p. 9); frases de para-

choques de caminhões (“quem planta e cria, tem alegria”, p. 14); nomes de pessoas e lugares; histórias e anedotas; descrições de tipos.

As histórias e anedotas, e as descrições de tipos são os registros mais interessantes, por, potencialmente, servirem de base para a construção dos enredos e personagens rosianos. De fato, essas passagens recebem intervenções da parte de Rosa, que usa lápis coloridos. Abaixo, citamos exemplos:

Reumático, Pedro Bernardes é o dono da Fazenda do Morrinho. Anda meio agachado, escadeirado. Raramente chega ao lugar para o qual saiu. No meio do caminho, se encontra um amigo, resolve mudar de rumo e vai para onde vai o amigo; se encontra outro, muda de novo e às vezes acaba chegando no lugar de onde saiu.

(JGR-CADERNO-02, p. 35)

Tarde da noite, como o padre não tivesse chegado para o casamento na fazenda e todo mundo estivesse cansado de esperar, a mãe da noiva aprontou o quarto preparado para os noivos e ordenou: - “Podem ir para o quarto. Quem ama com fê, casado é.”

(JGR-CADERNO-02, p. 35)

1.3.3. Caderno 03

Código da Classificação	JGR-CADERNO-03
Número de folhas	59
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Caderno brochura escolar que Guimarães Rosa usa, predominantemente, para colecionar exercícios de composição linguístico-literários, a maior parte deles acompanhada do marcador m%. Muitas dessas expressões fragmentárias são, posteriormente, transferidas para uma narrativa específica do autor, como “Orientação”, “Ripúária”, “A vela ao diabo”, etc. Também encontramos algumas poucas histórias e descrições de tipos, à moda de planos ficcionais, e listas onomásticas. Não há circunscrição temática para essas notas: elas podem abordar a fauna, a flora, rios, fenômenos climáticos e, principalmente, expressões linguísticas “puras”. O caderno ainda contém algumas notas de leitura, como de um *Relatório do Capitão José Lima Figueiredo*, de um *Tratado de Direito Internacional Público*, de Hildebrando Accioly, e de *Um estadista do império*, de Joaquim Nabuco.

1.3.4. Caderno 04

Código da Classificação	JGR-CADERNO-04
Número de folhas	96
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Grande inventário de exercícios de composição linguístico-literários acompanhados do m%. Várias das expressões criadas por Rosa recebem indicação de terem sido utilizadas em narrativas de *Tutameia* e *Estas estórias*. O caderno inicia-se, no entanto, com a reunião de quadras, versos e máximas populares. Algumas parecem ser de autoria do próprio Rosa:

As movências da saudade
não cabiam no meu peito:
eu gemia, eu suspirava,
assim mesmo satisfeito

(JGR-CADERNO-04, p. 2)

Os fragmentos composicionais somente são interrompidos por algumas notas de leitura (Dante, Kipling, Mary Baker Eddy,⁵² Camões, Marcel Jouhandeau,⁵³ William James,⁵⁴ Stendhal e outros). Há dois conjuntos de notas de leitura e pesquisa mais extensas: uma sobre pedras preciosas (p. 32 a 35) e outra sobre o “Catecismo Positivista”, de Auguste Comte (p. 50 e 51). Chama a atenção uma nota, à página 80, onde Rosa estabelece uma relação entre alguns nomes:

m% - OS DESCOBRIDORES:

- ! 1) O Cura d’Ars
- ! 2) Mary Baker-Eddy
- ! 3) Augusto Comte
- 4) São Paulo
- 5) Paul Valéry
- 6) Bergson
- 7) William James

(JGR-CADERNO-04, p. 80)

Finaliza o caderno, sob o título “Chamar galinhas”, um registro de onomatopéias de diferentes lugares do mundo utilizadas para esse fim.

⁵² Mary Eddy Baker (1821-1910), fundadora da Christian Science.

⁵³ Marcel Jouhandeau (1888-1979), escritor francês.

⁵⁴ William James (1842-1910), psicanalista e filósofo, irmão do escritor Henry James.

1.3.5. Caderno 05

Código da Classificação	JGR-CADERNO-05
Número de folhas	34
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Caderno brochura escolar que contém listas de palavras e expressões, exercícios de composição linguístico-literários e, mais importante, planos de trabalho para a elaboração do romance inacabado e inédito *A fazedora de velas*. À página 6, Rosa chega a desenhar a capa do livro, além de listar as 4 partes que o constituiriam: “A fazedora de velas”, “O quarto iluminado”, “O excomungado” e “A fazedora de velas (final)”. Até a página 13, o autor descreve fragmentariamente os planos e pressupostos da narrativa. A página 8, por exemplo, porta as anotações:

não falarem: amor/saudade
[não usar: a palavra Deus.] Mas fazê-lo sentir, sempre!
(JGR-CADERNO-05, p. 8)

Existem esboços de possíveis *leitmotiven*, temas (e antitema) e caracterizações de personagens. A segunda metade do caderno (após deixar todas as outras folhas em branco) é dividida segundo os capítulos, provavelmente para a inserção de notas. Essas folhas, no entanto, não foram preenchidas.

1.3.6. Caderno 06

Código da Classificação	JGR-CADERNO-06
Número de folhas	90
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Caderno brochura escolar, sem capa. Apresenta conjunto misto de registros: listas de palavras e expressões em formato de dicionário, numerosos exercícios de composição linguístico-literários precedidos do marcador m%, notas de leitura e de pesquisa, listas onomásticas. Os temas abordados são variados: índios, tipos e expressões do interior do Brasil, ciganos, animais, etc. Nesse caderno, em particular, Rosa realiza um procedimento diferenciado: a tinta, anota palavras e sua significação,

deixando uma ou mais linhas entre um verbete e outro. Nesse intervalo, a lápis, acrescenta exercícios de composição fragmentários, da extensão de uma frase, que geralmente não têm relação com as palavras do entorno.

De destaque, à página 14, Guimarães Rosa transcreve trechos da carta de Pedro Moreira Barbosa, com informações sobre Mechêu, em resposta a um questionário enviado. Como já apontado em alguns artigos e estudos,⁵⁵ essa carta servirá de base para a elaboração do conto homônimo, de *Tutameia*. As notas de pesquisa incluem apontamentos sobre brejos (p. 38), visitas ao zoológico (p. 46), a cidade de Pirapora (p. 48) e formas musicais (p. 84), entre outros. Também há algumas pequenas folhas coladas, com anotações a lápis em alemão, a maioria delas notas de leitura. O caderno termina com notas intituladas “The tale of Troy”, onde os personagens da guerra de Tróia e suas características são listados.

1.3.7. Caderno 07

Código da Classificação	JGR-CADERNO-07
Número de folhas	60
Identificação atribuída pelo autor	“Plotino e Geral”, escrito na capa.

Caderno brochura escolar de conteúdo misto e assistemático. Mais numerosos são os exercícios de composição linguístico-literários acompanhados do marcador m%, que preenchem várias das folhas, mas não apresentam circunscrição temática. Para exemplificar mais claramente esse tipo de registro, seleciono, ao acaso, alguns presentes em diferentes páginas:

- m% - , ouvindo o vento soprante (p. 1)
- m% - num queixume auspicioso (p. 12)
- m% - as terrestres verdades da guerra (p. 14)
- m% - e chorou, como se por dinheiro perdido (p. 20)
- m% - uma agulha todo o tempo aguça-se (p. 25)
- m% - nos sete e setenta suspiros (p. 36)
- m% - e botou o sapateiro dentro do sapato (p. 44)
- m% - empregou-se na inveja (p. 53)

⁵⁵ Ver, por exemplo, Romanelli (1995).

Reiteramos, com esse exemplo, o caráter fragmentário, autônomo e muitas vezes arbitrário dessas construções, que servem a Rosa como ensaios, criando um repositório de expressões e sintagmas de que poderá dispor conforme suas necessidades.

Outro tipo de registro encontrado em número considerável são as transcrições de trechos de obras lidas: *O misantropo*, de Molière; *Floresta de exemplos*, de João Ribeiro; *A Eneida*, de Virgílio; *A doida do Candal*, de Camilo Castelo Branco; cartas de Afonso Arinos; etc.

De forma mais acentuada, porém, como a identificação do caderno sugere, há diversas notas de leitura e pesquisa sobre Plotino e sua obra. As páginas 2 a 10 contêm excertos do ensaio “Do Belo” (segundo indicação do próprio Guimarães Rosa); variam notas em português, francês e até algumas expressões em grego; as cores utilizadas são o azul e o verde. Nas páginas 31 a 33, aparecem mais apontamentos sobre Plotino, sua filosofia e seus discípulos, havendo referência a *As Eneades*.⁵⁶

Notas de pesquisa sobre outros assuntos também estão presentes: tecidos escoceses, produtos químicos, danças, “Plantas que florescem entre 22 de junho e 21 de setembro” (p. 48). Ou, por exemplo, à página 1, sob o título “Sudário Bizantino”, Rosa faz anotações:

assuntos antigos, ninfas e nereidas, cenas pastorais ou báquicas; ou assuntos religiosos, a história de José ou cenas do Novo Testamento, geralmente encerradas em medalhão: o aspecto é todo oriental, pela estilização das figuras, a altura simétrica da composição, a disposição regular dos medalhões, cujos intervalos são preenchidos por motivos estilizados e repetidos.

(JGR-CADERNO-07, p. 1)

1.3.8. Caderno 08

Código da Classificação	JGR-CADERNO-08
Número de folhas	25
Identificação atribuída pelo autor	“Clássicos //Notas Papai”, escrito na capa.

Caderno espiral escolar em que Guimarães Rosa transcreve histórias contadas por seu pai, Florduardo Pinto Rosa, provavelmente enviadas em cartas.⁵⁷ A primeira

⁵⁶ Vale lembrar que Plotino fornece epígrafes para *Corpo de baile*.

⁵⁷ De fato, o Fundo de João Guimarães Rosa no IEB/USP contém numerosa correspondência entre o autor e seu pai, na qual se encontram várias histórias contadas por este último.

história (todas as histórias receberam um número a lápis verde, dentro de um círculo) possui dois títulos: “Um tipo” e “A fazedora de velas” (p. 1). A segunda história inicia-se na página 2 e tem o título de “Pavuna”. A terceira, à página 8, é intitulada “Como eram as eleições em Cordisburgo, e como eram em quase toda a parte”, e apresenta os subtítulos “Tio Antonio”, “Saraiva” e “Tio Antonio – II”. A quarta história tem seu início na página 21 e é chamada “Reminiscência do passado”. Da quinta estória, só se transcreveu um título: “Recordando cousas do sertão”.

Estão anexados ao caderno 08 um periódico chamado “Gnose”, contendo textos sobre espiritualidade (meditação, autoaperfeiçoamento, oração, etc.), e um catálogo de flores.

1.3.9. Caderno 09

Código da Classificação	JGR-CADERNO-09
Número de folhas	36 (utilizadas na frente e no verso)
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Caderno espiral escolar, onde predominam exercícios de composição linguístico-literários, com numerosas indicações de uso em contos de *Tutameia* e *Ave, palavra*. Entre esses registros diferenciam-se algumas notas autobiográficas (referências aos gatos e à morte de Xizinha, p. 1r⁵⁸), artigos extraídos de jornal sobre a morte de cisnes (p. 7v), notas de leitura – Emil Staiger (*A arte da interpretação*), Borges (poema sobre Spinoza), Camilo Castelo Branco (obra não identificada), José de Alencar (*Guerra dos mascates*), etc. –, e notas de pesquisa, às vezes em formato de dicionário (aves, sânscrito, nomes de localidades da Bahia, etc.), antropônimos curiosos. Encontramos também uma história contada por [Arthur] Portella sobre uma briga de dois homens em que um deles é esfaqueado (p. 8).

⁵⁸ Como as folhas dos cadernos receberam numeração somente na face da frente, adicionamos a letra “r” (reto) e “v” (verso).

1.3.10. Caderno 10

Código da Classificação	JGR-CADERNO-10
Número de folhas	27
Identificação atribuída pelo autor	“I Europa”, escrito na capa e riscado.

Caderno espiral escolar que concentra, aparentemente, notas tomadas por Rosa durante sua estada na Europa (Alemanha, principalmente). As primeiras páginas contêm apontamentos sobre diálogos e personagens de um jantar, provavelmente para a composição de uma narrativa. A partir da página 5, o autor faz notas sobre as “5 ou 6 qualidades alemãs”. Também há apontamentos sobre a raça nórdica e uma extensa lista de nomes próprios húngaros. O restante do caderno coleciona exercícios de composição linguístico-literários e vocabulários em formato de dicionário. As folhas que o finalizam, no entanto, contêm listagem de quase 150 títulos de narrativas que Rosa tencionava escrever: alguns desses títulos estão hachurados, indicando seu emprego efetivo (“Arroio-das-antas”, “Se eu seria personagem”, “A vela ao diabo”, etc.). Ao lado de 3 desses títulos (“Memórias menores”, “Aula de árabe” e “Passeio de ir embora”), encontra-se a inscrição “2as. Ests.”, indicando que Rosa tinha ideia de elaborar uma obra com esse nome.

1.3.11. Caderno 11

Código da Classificação	JGR-CADERNO-11
Número de folhas	53
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Notas de natureza variada compõem esse “caderno” (na verdade, folhas de bloco cuja reunião foi reforçada por um grampo de ferro⁵⁹). O volume inicia-se com notas sobre vendedores ambulantes (quitandeiros, latoeiros) e, em seguida, passa a listar palavras em formato de verbetes de dicionário, ou acumular exercícios de composição linguístico-literários. As palavras e os próprios sintagmas acompanhados de m% sugerem o interesse por termos indígenas (a referência ao Peru é explícita): chicharramuchcuy, otorongo, poã, pracanhu. Na página 8, Rosa faz apontamentos a

⁵⁹ Visando à conservação do documento, o grampo foi retirado.

partir de um cardápio – “De menus (EUA) –, provavelmente compulsado na viagem a Nova Iorque, em 1966. Também dessa viagem, datam as notas intituladas “Zoo de Bronx – 23 de junho de 1966”, na página 33.

De maior extensão e unidade são as notas de pesquisa sobre Antonio Dó, notório jagunço sertanejo, retiradas principalmente do livro *Antonio Dó*, de Saul Martins. Também há apontamentos sobre o alferes Félix Rodrigues da Silva, o Felão, descrito por Vicente Guimarães (2006, p. 85), tio de Guimarães Rosa, como um dos tipos populares do interior de Minas Gerais que fizeram parte da infância do autor. Igualmente destacadas são as transcrições de frases de William Agel de Mello, ex-secretário e correspondente de Guimarães Rosa:

“A gente vive por sorte...” (Willian [sic] Agel de Mello 13.V.65)
Willian[sic]: “Sexo é doença. E doença da alma. 16.IX.65 (p. 22)
Willian[sic]: “Tudo é absoluto. Nada é relativo. 16.IX.65 (p. 28)

Notas de leitura – Almeida Garrett (versos de *Folhas caídas*), Gil Vicente (obra não identificada), Álvares de Azevedo (versos de “Meu desejo”), *L’art de parler en public* (de Fernand Corcos), *A barca de Gleyre* (de Monteiro Lobato), etc –, estudos de idiomas (vietnamita, hebraico, etc.) e as frequentes listas de palavras e criações textuais fragmentárias preenchem o restante do “caderno”. Há igualmente elaborações textuais mais longas, como a descrição de uma mulher, na página 33, e um apontamento como esse:

- “Deus tarda, mas não falta...”
- “Não, D. Myriam. Deus não tarda. Nós é que somos apressados...”
∞
Em 14.IX.65

(JGR-CADERNO-11, p. 32)

1.3.12. Caderno 12

Código da Classificação	JGR-CADERNO-12
Número de folhas	44
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Esse caderno escolar, em formato brochura, apresenta segmentos quase homogêneos. As primeiras páginas contêm notas de leitura e de pesquisa sobre reis

europeus, a Idade Média e o comércio das Grandes Navegações. Na sequência, temos notas sobre Camões, *Os lusíadas* e a transcrição de alguns versos do poema, havendo citações de Ramalho Ortigão. Após alguns exercícios de composição linguístico-literários, encontramos dois poemas, aparentemente escritos pelo próprio Guimarães Rosa: um com a data de 8 de fevereiro de 1961 e o outro com a data de 7 de fevereiro de 1960.

As páginas 13 e 14, sob o título “Grande sertão: veredas”, contêm transcrição de trechos do romance (há, inclusive, a indicação do número da página). Uma nota é particularmente interessante: “p. 475 = (Para mim, a página mais importante do “Grande Sertão: Veredas”. (p. 14).⁶⁰ A partir da página 18, Rosa acumula notas de pesquisa, primeiro sobre animais e paisagem marinha, depois sobre vegetação, até o final do caderno. Evidentemente, entre essas notas, inserem-se várias elaborações textuais precedidas de m%. A página 28, após versos de Guerra Junqueira (“Dormir faz bem às canseiras”), apresenta notas com o título “Significação poética das flores” (autor não identificado).

A última página do caderno foi anexada à capa e corresponde à transcrição, pelo próprio Rosa, de uma inscrição realizada em um “álbum de parenta do Coronel Tosta”, datada de 9 de setembro de 1966.

⁶⁰ Os números das páginas referem-se à 1ª. edição de *Grande sertão: veredas*, de 1958. Os dois parágrafos completos da página 475 são os seguintes:

“Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pelejei para achar, era uma só coisa— a inteira —cujo significado e vislumbado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver— e essa pauta cada um tem —mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém ia poder encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que, para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto, mas, fora dessa consequência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver, que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador — sua parte, que antes já foi inventada, num papel...”

Ora, veja. Remedêio peço com pecado? Me torço! Com essa sonhação minha, compadre meu Quelemém concorda, eu acho. E procurar encontrar aquele caminho certo, eu quis, forcejei; só que fui demais, ou que caí errado. Miséria em minha mão. Mas minha alma tem de ser de Deus: senão, como é que ela podia ser minha? O senhor reza comigo. A qualquer oração. Olhe: tudo o que não é oração, é maluqueira... Então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador... [...]

1.3.13. Caderno 13

Código da Classificação	JGR-CADERNO-13
Número de folhas	88
Identificação atribuída pelo autor	“Plantas”, escrito na capa.

Caderno espiral escolar enque, predominantemente, Rosa transcreve informações de plantas retiradas da obra *Flora da Bahia*, de A. Inácio de Menezes. As plantas são listadas em ordem alfabética, de “ABACATE-ROXO” (p. 1) até “VISGUEIRO” (p. 76). Aos nomes são justapostos informações técnicas, sinônimos ou explicações. Muitas vezes, Rosa também insere composições linguístico-literárias próprias, a lápis, acompanhadas de m%. Assim, por exemplo, na página 29, após “CAPIM-ALPISTE”, o autor acrescenta: “[m% = prolífico como um capim]”. O restante do caderno é menos sistemático, mas continua agrupando apontamentos sobre vegetação.

1.3.14. Caderno 14

Código da Classificação	JGR-CADERNO-14
Número de folhas	35
Identificação atribuída pelo autor	“J. Guimarães Rosa // Boiada”, escrito na capa.

Mais um item do acervo de Guimarães Rosa no IEB/USP que porta o título *Boiada*: um caderno brochura escolar. O caderno contém exercícios de composição linguístico-literários, notas de leituras e de pesquisa, e inventários vocabulares, todos relacionadas a boiadas, tropas e paisagens do interior de Minas Gerais. Os apontamentos são, na verdade, transcrições, variações ou complementos das notas tomadas na viagem de 1952. É mais provável, considerando a existência das várias notas de leitura, que se trate de material de trabalho reunido sobre o tema para futura composição de narrativas: a referência “Terto” ou “Terto Tertuliano”, escrita ao lado de várias anotações, sugere possível seleção para aproveitamento nesse conto inacabado.

Um registro datado de 8 de abril de 1954 dificulta ainda mais o estabelecimento temporal dessas notas:

[8.IV.54] = De noite, escuto Irene, na área, conversando com Dejanira. Reconheço a voz – o jeito de fala do sertanejo, complacente e descansado, à noite, à beira do fogo. [...]

(JGR-CADERNO-14, p. 30)

1.3.15. Caderno 15

Código da Classificação	JGR-CADERNO-15
Número de folhas	10
Identificação atribuída pelo autor	“Animais // Zoo”, escrito na capa.

Caderno espiral escolar que reúne palavras, exercícios de composição linguístico-literários e notas de leitura sobre animais: papagaios, cavalos, aves, gatos, patos, cachorros, burros, pacas, jacarés, etc. Estão presentes, por exemplo, os nomes de Edmundo Barbosa, amigo de Guimarães Rosa e frequente fonte de informações sobre a vida rural; de Fernão Cardim, a partir do livro *Tratados da terra e gente do Brasil*, e da obra *Brehms Tierleben*, já citada anteriormente. A página 10 contém anexados um desenho de um gato e nota autobiográfica sobre Boyzinho, animal de estimação de Guimarães Rosa.

1.3.16. Caderno 16

Código da Classificação	JGR-CADERNO-16
Número de folhas	31
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Caderno brochura escolar em que Guimarães Rosa realiza estudos sobre pintura. Segundo Paulino & Soethe (2005), as notas de leitura presentes nesse caderno são retiradas dos livros *Initiation au dessin* e *Initiation a la peinture*, de René-François-Xavier Prinet. Várias técnicas e termos relacionados à pintura são estudados por Rosa: luz, tons, massas, cores, atmosfera, formas femininas, composição do retrato humano, etc. Pintores como Rembrandt, Rubens, Manet, Caravaggio, Correggio e Ticiano são citados. Nas páginas 30 e 31, Rosa esboça desenhos a partir de quadros: “Danae” de Rembrandt, “O despertar”, de Courbet, “Die Geburt der Venus”, de Cabanel, e “Die

Perle und die Woge”, de Paul-Jacques-Aimé Baudry, todos representando mulheres em poses sensuais.

À página 16, Rosa acrescenta notas mais extensas, das quais não é possível inferir serem autobiográficas ou ficcionais:

m%) – Esculpir sempre me fez medo!... Como é possível uma criatura afrontar semelhante estranha ousadia: formar o simulacro de um corpo? Temor igual ao que me vem quando penso em teatro. Nos atores.

(JGR-CADERNO-16, p. 16)

1.3.17. Caderno 17

Código da Classificação	JGR-CADERNO-17
Número de folhas	95
Identificação atribuída pelo autor	“Filosofia // Ideias”, escrito na capa.

Guimarães Rosa utiliza esse caderno brochura escolar para dois propósitos: transcrever notas de leitura de filosofia e outros temas, da página 1 a 30; o restante do caderno, até a página 95, serve para inscrever palavras e expressões, e exercícios de composição linguístico-literários.

Entre os livros, dos quais há trechos transcritos, estão: *The story of Philosophy*, de Will Durant, *Poesia e verdade*, de Goethe, *Dialetique existentielle du divin et de l’humain*, de Nicolas Berdiaeff, etc. Também há algumas notas sobre a vida e obra de Kant e Nietzsche, trechos retirados do livro *Les témoins de la vérité*, de Erik Peterson, da obra *Pages choisies*, de John Ruskin, e de *Cartas a um jovem poeta*, de Rilke. Na página 24, o autor lista livros de Marcel Jouhandeu.

A segunda parte do caderno reúne dezenas de elaborações textuais fragmentárias acompanhadas do marcador m%, sem efetiva separação temática ou organização perceptível. Intercaladas a essas elaborações, Rosa acrescenta palavras raras ou curiosas, seguidas de explicação. Muitos desses apontamentos têm apostrofo o nome da narrativa em que, eventualmente, seriam utilizados.

1.3.18. Caderno 18

Código da Classificação	JGR-CADERNO-18
Número de folhas	30
Identificação atribuída pelo autor	“J. Guimarães Rosa // Geral”, escrito na capa.

Nesse caderno brochura, Rosa inscreve, predominantemente, exercícios de composição linguístico-literários. As doze primeiras páginas têm o título “MS%”, indicando que todas as elaborações textuais da página são criações do autor. Um trecho da primeira página dá uma ideia do que se repete nas demais:

Ficaram neste acordo
À ida,
Que tardada era aquela,
De outra parte,
logradouro,
mês de julho, tudo ressequido
[...]

(JGR-CADERNO-16, p. 16)

Alteram a paisagem do caderno algumas notas autobiográficas com descrições de visitas a parques e zoológicos: “Hagembeck”, folhas coladas sobre a página 12; e “m% - (Horto Florestal, 13.VIII.61)”, na página 13. A página 30 contém um conjunto de composições de maior número de linhas, sob o título “Ex ‘O espelho’”.

1.3.19. Caderno 19

Código da Classificação	JGR-CADERNO-19
Número de folhas	40
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Compõem esse caderno escolar numerosos exercícios de composição linguístico-literários, listagens de nomes, títulos possíveis de narrativas e algumas notas de leitura. Em alguns momentos, Rosa escreve o plano de um conto:

m% - Ao viajante que passou, a mulherzinha pediu dar suas notícias ao marido, que estava em... O viajante, lá, não encontrou o tal marido; zangou-se, e, bêbado, mandou outro dizer ao marido que ele (o viajante) tinha gozado a mulher do outro!... (Conto. Desenvolver)

(JGR-CADERNO-19, p. 19)

1.3.20. Caderno 20

Código da Classificação	JGR-CADERNO-20
Número de folhas	94
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Caderno brochura escolar sem capa, onde figuram os seguintes tipos de registro: grande quantidade de exercícios de composição linguístico-literários, notas de leitura e de pesquisa, nomes de personagens e possíveis títulos de narrativas. Dentre as obras que servem de base para as notas estão: *Montes Claros, sua história sua gente, seus costumes*, de Hermes de Paula; o *Diário secreto*, de Humberto de Campos; *Cultura e opulência do Brasil*, de João Antonil; o *Diário e impressões de viagem*, de José Ramos Santiago, etc. As elaborações textuais fragmentárias não apresentam circunscrição temática estrita perceptível. Há, no entanto, composições mais extensas (algumas linhas), ora descrevendo uma pessoa ou personagem, ora apresentando o enredo de um conto:

(MARINA MOSCOSO) = (14.III.63) As florentinas: têm a testa comprida, fuyante; e o rosto como se tivessem passado óleo e espalhadas: tudo virado flou, quase irreal.

(JGR-CADERNO-20, p. 5)

m% - ∞ (Valério) – Uma venda no grotão, feio, no mato. O vendeiro sozinho. Mataram-no, para roubar. Os 2 crioulos assassinos: Tomaz e Simão. Só acharam (em gaveta?) um embornalzinho de pedras de isqueiro.⁶¹

(JGR-CADERNO-20, p. 21)

Há indícios de que alguns dos apontamentos referem-se ao estágio de planejamento de uma narrativa inacabada chamada “O esquecedor de latim”, especialmente na página 83, que possui esse título. O caderno também traz notas de pesquisa sobre ciganos, temperos e algumas línguas.

⁶¹ O símbolo ∞ é encontrado com frequência nos cadernos de Guimarães Rosa, às vezes indicando uma observação de teor espiritual, outras, associadas a enredos de narrativa.

1.3.21. Caderno 21

Código da Classificação	JGR-CADERNO-21
Número de folhas	64
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Exercícios de composição linguístico-literários e notas de leitura predominam nesse caderno brochura escolar. Entre as obras e autores mencionados estão: Buffon (*História natural*), Machado de Assis (trecho de crônica de 16 de julho de 1893, publicada na *Gazeta de Notícias*), Camilo Castelo Branco (*O santo da montanha*), Monteiro Lobato (tradução de *Peter Pan*), El-Rei D. Diniz (uma trova), etc. Em geral, há relações entre as notas de leitura e os exercícios criativos de Rosa, às vezes experimentações puramente linguísticas, outras abordando um assunto determinado: animais, paisagens, expressões regionais. Muitos desses itens possuem a indicação de terem sido utilizados em contos, sobretudo de *Tutameia*. Destacam-se três pequenos enredos, na página 10, acompanhados de uma observação à margem – “Dia cheio” – nome de uma coletânea de narrativas que Rosa pretendia escrever. Em algumas páginas do meio do caderno, o autor coleciona trechos da obra *Chansons populaires de l’ancien Hainaut*, de Alberto Libiez e Roger Pinon.

1.3.22. Caderno 22

Código da Classificação	JGR-CADERNO-22
Número de folhas	86
Identificação atribuída pelo autor	“No. 4”, escrito na capa..

Há indícios de que Rosa preencheu independentemente as páginas pares e ímpares desse caderno espiral escolar. Em geral, as páginas ímpares possuem numerosas sequências de exercícios de composição linguístico-literários acompanhados do marcador m%, enquanto as páginas pares possuem, muitas vezes em fragmentos de folhas coladas, predominantemente, notas de leitura e de pesquisa, e planos de narrativa. Entre os autores citados estão: José de Alencar (uma cantiga de folgado, retirada, provavelmente, da obra *Guerra dos mascates*) e Agrippino Grieco (uma quadrinha humorística, p. 12: “Quando os três juntos avisto / sinto enormes aflições / Vejo um

Calvário sem Cristo, / Calvário de três ladrões.”). As pesquisas incluem: queima do Judas, listas de nomes estrangeiros, Antonio Dó, conversas com Chico Moreira, a cidade de Mariana, ciganos, moedas antigas e vocabulário hindustani.

Os planos de narrativas tomam a forma de pequenos enredos (p. 14 e 16, por exemplo), ou listas de motivos, como na página 8:

MS% (TÓPICOS)

A mulher cortando o cabelo do marido

O que escrevia nas notas

A mulher que conferia o dinheiro do bolso do marido

A que passou a ferro as notas, quando o marido saiu, de roupa nova, para conversa importante.

[...]

(JGR-CADERNO-22, p. 8)

1.3.23. Caderno 23

Código da Classificação	JGR-CADERNO-23
Número de folhas	74
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Caderno espiral praticamente todo composto de colagens, isto é, fragmentos de folhas anotadas e coladas em suas páginas (às vezes, mais de um fragmento por página). Em geral, somente a frente da folha é utilizada, mas há algumas em que o verso também está preenchido. Quanto ao conteúdo, predominam os exercícios de composição linguístico-literários acompanhados do marcador m%. Algumas exceções a eles são: notas sobre operação de um avião (contracapa), nota de leitura sobre explosão de bomba atômica (p. 2, verso), lista de provérbios africanos (p. 8, verso), notas sobre faróis (p. 9), notas sobre ciganos (p. 18), relato de “Edgar, comprador de porcos” (p. 20), listas de palavras (p. 23, 46 e 62), notas sobre ferraria (p. 34), cantigas e quadras (p. 52), uma crônica, de Carlos Drummond de Andrade, retirada de jornal e intitulada “Era assim” (p. 68, verso), um desenho de rosa-dos-ventos (p. 69, verso).

Encontramos, na página 38 e seguintes, um esboço de narrativa e notas associadas, sob o título “O Clemente”. Também no verso da página 60, há um parágrafo datiloscrito com a inscrição “CAPINA”. E, a título de ilustração, à página 5, acompanhado do símbolo m%, Rosa escreve a epígrafe do conto “Barra da vaca”, de

Tutameia (“Quando eu morrer: que me enterrem [...]”). Rosa não deixa de indicar, à margem, o aproveitamento da composição na narrativa citada.

1.3.24. Caderno 24

Código da Classificação	JGR-CADERNO-24
Número de folhas	28
Identificação atribuída pelo autor	“Animais”, escrito na capa.

Guimarães Rosa preenche 28 páginas desse caderno espiral escolar com notas sobre animais retiradas de obras de referência. Da página 1 até a 7, o autor lista vocabulário indígena de nomes de animais, a partir do livro *Os Kraôs do Rio Preto no Estado da Bahia*, de Teodoro Sampaio. Outras anotações sobre animais (macacos, morcegos, antas, cabras, aves, etc.) são retiradas do *Systematische Uebersicht der Thiere Brasiliens*, de Hermann Burmeister, e dos livros *Entre o gambá e o macaco* e *Pássaros do Brasil*, de Eurico Santos. Entre as notas de pesquisa, são inseridos exercícios de composição linguístico-literários.

1.3.25. Caderno 25

Código da Classificação	JGR-CADERNO-25
Número de folhas	11
Identificação atribuída pelo autor	“J. Guimarães Rosa”, escrito na capa.

As poucas páginas anotadas desse caderno brochura contêm notas de leitura do livro *Arte da caça de altaneria*, de Diogo Fernandes Ferreira (sobretudo vocabulário técnico) e da *Súmula histórica e sistemática da ornitologia de Minas Gerais*, de Oliveira Pinto. Completam o caderno 2 páginas com expressões em inglês e sua tradução para o português. (Especulamos que sejam estudos para a tradução do livro *Last of the curlews*, já mencionada nesta dissertação.)

1.3.26. Caderno 26

Código da Classificação	JGR-CADERNO-26
Número de folhas	7
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Este caderno apresenta formato de livro-caixa, com capa dura. As poucas páginas anotadas por Rosa (sete) parecem ser uma compilação bibliográfica de artigos sobre animais publicados em jornais e revistas, nos meses de julho a dezembro, sem indicação do ano. O Fundo de Guimarães Rosa contém um álbum de recortes montado pelo autor, intitulado “Zoos”, onde as matérias jornalísticas sobre animais estão coladas. Esse caderno forma, então, uma espécie de inventário parcial do álbum, mas não há evidências que indiquem se ele foi escrito antes, durante ou depois de a coleção ser formada.⁶²

1.3.27. Caderno 27

Código da Classificação	JGR-CADERNO-27
Número de folhas	15
Identificação atribuída pelo autor	“João Henriques Ribeiro / Sirga 19-5-52”, anotado na capa.

Este caderno, na verdade, foi escrito por João Henriques Ribeiro, o Zito, um dos vaqueiros que acompanharam Guimarães Rosa na sua viagem ao interior de Minas Gerais, em 1952. Nele, Zito escreve diversas quadras sob o título “Descrição dos vaqueiros do Jeraes [sic]”. Há pequenos sinais, a lápis vermelho, feitos aparentemente por Guimarães Rosa ao lado de algumas quadras. A página 13 contém os nomes dos vaqueiros que participaram da viagem, incluindo o de Manoel Nardy, o Manuelzão. Na última página está colada uma notícia de jornal sobre um “touro nanico”.

Segundo testemunhos dos organizadores do acervo, esse caderno fazia parte do volume de folhas avulsas *Saída/Boiada* (JGR-EO-12,01 (2)), mas foi deslocado para a série de Cadernos por merecer acondicionamento diferenciado.

⁶² Por meio do catálogo do álbum Zoo, realizado por Borysow (2005), foi possível verificar que o ano dos registros do caderno é o de 1950.

1.4. As cadernetas de viagens e estudos

Cavalcante (1996) é uma das primeiras que analisa parte desse material (as cadernetas 01 a 05), que se refere às viagens de Rosa pela Europa. A caderneta 06, contendo notas da viagem ao interior de Minas, em 1952, foi abordada, por exemplo, em Cardoso (2008). Das cadernetas 07 e 08, salvo engano, não existem estudos. Não é nosso objetivo, nesta seção, fazer descrição e análise minuciosa dos conteúdos dessas cadernetas. Elas serão úteis quando seus registros forem situados em relação aos demais dos *Estudos para Obra*, mais à frente nesta dissertação. Apresentamos, portanto, somente sumários esquemáticos de cada uma.

1.4.1. Caderneta 01

Código da Classificação	JGR-CADERNETA-01
Número de folhas	94
Identificação atribuída pelo autor	“1 - Alsácia e Lorena (Páscoa de 1950) / 2 - Borgonha e Jura (28/IV/950 a 1/V/50) / 3 - Rouen (17/V/950) / 4 - Chelles & Chateau des Champs.”, anotado na capa.

Como indicado no título atribuído por Rosa, essa caderneta contém anotações de diferentes viagens feitas pelo autor no ano de 1950, enquanto esteve na Embaixada em Paris. A operação de registro de viagem obriga a notas sumárias e fragmentárias. Elas se multiplicam, à medida que novas coisas são vistas ou novos acontecimentos ocorrem. Rosa anota, portanto, no seu modo particular, os diversos eventos que vai vivendo e os elementos que encontra durante seu itinerário pela Europa. Evidentemente, a seleção do que se anota e a maneira como o faz dá um caráter especial ao diário. Sem essa análise, ficamos apenas com descrições de paisagens rurais e urbanas, pontos turísticos e monumentos, almoços e jantares, visitas a igrejas e museus. Avultam, à primeira vista, no entanto, os desenhos de igrejas, edifícios e de quadros vistos em museus; e as composições de caráter mais pessoal, geralmente acompanhadas do símbolo m%:

m% - Alsácia, no mapa: espécie de Portugal, vertical.
(JGR-CADERNETA-01, p. 5)

m% - O pudim amarelo de um campo de colza.
(JGR-CADERNETA-01, p. 18)

A felicidade é coisa misteriosa (misteriosa como a nudez dos pés da moça criada de quarto) de olhos-verdes, apenas entrevista à chegada ao hotel em Avallon.⁶³

(JGR-CADERNETA-01, p. 23)

1.4.2. Caderneta 02

Código da Classificação	JGR-CADERNETA-02
Número de folhas	112
Identificação atribuída pelo autor	“1 - Itália (Milão, Veneza, Florença)”, anotado na capa.

Formalmente muito similar à caderneta anterior, descrevendo os lugares, paisagens e os eventos da viagem para a Itália, do dia 5 de outubro de 1949 ao dia 20 do mesmo mês. Há numerosas páginas com descrições de pinturas, monumentos e edificações vistos, juntamente com sua reprodução em desenhos. A caderneta também documenta um torneio de xadrez, com desenhos de tabuleiros, peças, jogadas e descrições dos jogadores e espectadores.

1.4.3. Caderneta 03

Código da Classificação	JGR-CADERNETA-03
Número de folhas	112
Identificação atribuída pelo autor	“2 - Itália”, anotado na capa.

Mais notas sobre a mesma viagem à Itália, agora passando por Roma, Nápoles, Pompeia, Siena, Pisa, Gênova, Turim e outras cidades italianas, iniciando em 20 de outubro e finalizando em 8 de novembro de 1949. Há grande ênfase na descrição da arquitetura, monumentos e obras de arte das cidades visitadas, com a presença de vários desenhos. Em Nápoles, especificamente, sobressaem-se as notas tomadas durante a visita ao Aquário, que darão origem ao texto publicado em *Ave, palavra*.

⁶³ Trecho também citado por Cavalcante (1996, p. 241).

1.4.4. Caderneta 04

Código da Classificação	JGR-CADERNETA-04
Número de folhas	112
Identificação atribuída pelo autor	“Itália (1950) - I”, anotado na capa.

Primeira das duas cadernetas com registros da segunda viagem do autor pela Itália. O modelo é o mesmo das anteriores: muitas descrições dos locais visitados, em especial dos pontos turísticos (igrejas, museus) e obras de arte, além, é claro, das paisagens. As principais cidades das quais há registros são Veneza e Roma, e os apontamentos vão de 5 a 20 de setembro de 1950. Uma das poucas notas que se diferencia das demais é um trecho retirado do livro *The summing up*, de Somerset Maugham, que tematiza cidades italianas.

1.4.5. Caderneta 05

Código da Classificação	JGR-CADERNETA-05
Número de folhas	114
Identificação atribuída pelo autor	“Itália (1950) - II”, anotado na capa.

Caderneta que complementa a anterior, abordando o período de 20 de setembro a 16 de outubro de 1950. Há visitas a outras cidades italianas: Nápoles, Pompeia, Scavi, Paestum, Florença, etc. Apesar de reproduzir, em geral, o formato das cadernetas anteriores, muitas das notas dessa caderneta são sensivelmente mais extensas e minuciosas do que as das cadernetas anteriores. Parece haver uma preocupação maior de Rosa em descrever passo a passo o seu itinerário e de refletir sobre suas experiências, e, em especial, testemunhar seu júbilo com relação às regiões visitadas. Tomemos uma ao acaso:

Pelo caminho, entre muralha e parapeito (muralha outra, para o mar), que sobe parão Hotel, vêm pessoas, no asfalto. Vem uma auto.

A lua se acendeu, amadureceu! Passou de prata a ouro! (6 hs e 15') ficou também mais redonda.

O mar se igualou, sem brancos, num azul-aço. E já o visita, longa, de Salerno (da Calábria) aqui, a (trêmula) esteira da lua.

(Partia hoje à tarde para Salerno (hoje, lá, grande, a festa de S. Matheus) – a barca, atracada ao molhe.) Sob o caminho uma motocicleta acesa.

(JGR-CADERNETA-05, pp. 54-55)

1.4.6. Caderneta 06

Código da Classificação	JGR-CADERNETA-06
Número de folhas	31
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Uma das cadernetas levadas por Rosa na sua viagem ao interior de Minas, em 1952. As anotações são todas manuscritas a lápis, e a caderneta ainda contém fragmento do barbante que permitia que o autor a pendurasse ao pescoço. As notas fazem referência aos dois últimos dias de viagem, 27 e 28 de maio de 1952.

Os registros têm caráter descritivo e narrativo. São descritos as paisagens, os diálogos, os animais. As etapas das viagens e os acontecimentos são geralmente acompanhados do horário em que ocorreram. Também são colecionados quadras, provérbios, falas dos vaqueiros e palavras do vocabulário cigano. Há somente algumas elaborações acompanhadas do signo m%, indicando que Rosa, já no momento da anotação, tinha o impulso de recriar literariamente as notas. Finaliza a caderneta um esquema com o itinerário da viagem.

Como já mencionado, os volumes de folhas avulsas *A boiada 1* e *A boiada 2* são cópias datilografadas das cadernetas de viagem. Grande parte do material anotado por Rosa é transcrito literalmente das cadernetas para os volumes, mas esse processo de transcrição compreende, de quando em quando, exclusões, alterações e inserções por parte do autor. Assim, por exemplo, na página 20 da caderneta, a frase “Aumenta a claridade” é transformada em “Maiora a claridade”, na página 73 de *A boiada 2*. Ou, entre duas anotações manuscritas na caderneta, Rosa acrescenta, no volume datilografado, uma nota que indica o desejo de um possível aproveitamento literário do registro:

O sol saindo (subindo), nossas sombras ficando grandes (engrandecendo).
[Anotação presente na caderneta (p. 22) e transcrita em *A boiada 2* (p. 74)]

Segue-se o comentário exclusivo do volume datilografado:

m%: tema: o que parece grandeza nossa, é coisa mera, passageira e falsa – como o engrandecer das sombras...

(JGR-EO-13,02, p. 74)

1.4.7. Caderneta 07

Código da Classificação	JGR-CADERNETA-07
Número de folhas	77
Identificação atribuída pelo autor	Nenhuma.

Essa caderneta assemelha-se aos cadernos de estudos: Rosa registra nelas, principalmente, numerosos exercícios de composição linguístico-literários acompanhados do marcador m%. Também há uma grande lista de “Nomes sicilianos” retirados de um catálogo telefônico, a partir da página 19. De forma esparsa, existem notas datadas, em que Rosa faz registros autobiográficos, descrevendo ambientes e eventos, ou, aparentemente, planos ficcionais, como, por exemplo:

25.I.63 – (∞) O chão vermelho de cajus. A casa é rodeada de cajueiros, dentro de casa cheirava a cajus (maduro)! E os abacaxis, maduros também, deitadinhos no chão. Por causa dos cajus, tudo cheio de passarinhos. Sanhaços! [...]

(JGR-CADERNETA-07, p. 54-55)

De maior extensão, a partir da página 2, existe um plano de narrativa de várias páginas, com ênfase em personagens chamadas “Tia Arabela” e “Tia Jejena”.

1.4.8. Caderneta 08

Código da Classificação	JGR-CADERNETA-08
Número de folhas	85
Identificação atribuída pelo autor	“Madú”, anotado na capa.

Essa caderneta apresenta conteúdo similar ao Caderno 02, tendo sido escrita, supostamente, pela secretária de Guimarães Rosa, Maria Augusta de Camargos Rocha. Na verdade, não é possível afirmar se as notas são da própria Maria Augusta, ou se elas são transcrições de notas de Guimarães Rosa: a existência de apontamentos manuscritos do próprio Rosa, marginais aos apontamentos escritos na letra de sua secretária, não ajuda a resolver a questão.

Os registros referem-se aos hábitos, tipos, paisagem e histórias de uma cidade do interior. Enquanto no Caderno 02 era possível verificar o nome da cidade de Montes Claros, nessa caderneta essa informação não está explícita. Novamente, portanto, encontramos descrições de habitantes (Maria Coelha, Augusto da Laura, etc.), provérbios e aforismos, expressões locais, nomes e apelidos, orações e credences, e diversas histórias da região. Uma anotação, na página 38, exemplifica a dificuldade de determinar a autoria das observações da caderneta:

a morte é necessária, sim. Absolutamente necessária. Linha divisória, esquecimento, renascer. É preciso depor a carga, esquecer e recomeçar. De novo e sempre.

(JGR-CADERNETA-08, p. 38)

Já destacamos, no capítulo anterior, ao comparar os *Estudos para Obra* a um conjunto de *carnets d'écrivain*, que esse tipo de material de trabalho de um escritor subordina-se a diversos usos, ou, para dizer de maneira mais sintética, é multifuncional. Isso deve-se ao fato de que, virtualmente, tudo o que um escritor vivencia, lê, tem notícia ou pensa pode tornar-se matéria bruta para a criação literária, demandando, por essa razão, uma maneira de ser anotado e conservado para consulta futura. Esse esforço de registro, no entanto, está submetido a uma série de restrições:

- 1) Nem tudo o que um determinado autor vivencia, lê, tem notícia ou pensa tem a propriedade de ser, efetivamente, adequado a uma possível reconfiguração literária: há, portanto, um primeiro procedimento de triagem;
- 2) Desse subconjunto, nem tudo o que potencialmente pode servir ao labor literário será, por diversos motivos, anotado e preservado, dando margem a um novo processo de seleção, muitas vezes circunstancial e não intencional;
- 3) Não é raro que escritores registrem e condicionem esses papéis de pesquisa e invenção em certa desordem, não os identificando ou contextualizando apropriadamente e não criando hierarquias entre eles, de modo que se torna tarefa difícil verificar o que é de fato importante e o que é apenas uma nota curiosa destituída de maiores implicações para o trabalho criativo.

Nos *Estudos* de Guimarães Rosa, já brevemente caracterizados, constatamos que todos esses problemas se impõem. Mesmo a compulsão documentalista de Rosa não é capaz de registrar a totalidade de experiências de sua vida ou de seus estudos. Pelo contrário, observamos, como é de se esperar, a existência de critérios, ainda que móveis, para a escolha do que anotar e conservar. Ainda assim, os diferentes tipos de apontamento, mesmo quando agrupados segundo uma suposta temática, encontram-se com frequência misturados entre si, sem necessariamente obedecer a cronologias ou revelar inter-relações.

Está em jogo aqui a questão do *arquivamento do escritor*, as maneiras como ele arquiva seus papéis, e, em última análise, arquiva a si mesmo. Marques (2003), refletindo sobre a prática arquivística de escritores, pontua preocupações similares às nossas: “são executadas diferentes operações intelectuais e manuais: analisar, selecionar, fazer triagem, manipular, omitir, sublinhar, riscar, recortar etc. Nesses procedimentos, importa salientar, a meu ver, tanto o gesto seletivo e classificatório quanto a intencionalidade por parte do indivíduo que constitui seu arquivo pessoal” (p. 146-147). Ainda, para o ensaísta, ao construir seu arquivo literário, o escritor “constrói sua imagem de autor e preserva a memória de sua formação e relações afetivas e intelectuais” (p. 142). Em certa medida, é essa imagem e essa memória que tentaremos perseguir nesta dissertação. Vale ressaltar, no entanto, que a edificação dos *Estudos para Obra*, mais do que um exercício narcisístico, atende a um propósito eminentemente pragmático: alimentar a prática literária de Guimarães Rosa.

Nossa forma de abordagem desse material, a partir de agora, será analisar, separadamente, instâncias dos diferentes tipos de registro realizados por Guimarães Rosa nos seus *Estudos*, tais como definidos e exemplificados no Capítulo 1 – apontamentos de teor autobiográfico ou testemunhal, notas de leitura, pesquisas temáticas, exercícios de composição linguístico-literários, listas de palavras e expressões, e comentários críticos. Para cada um deles, as questões que acabamos de discutir serão direta ou indiretamente colocadas: por que essas notas foram tomadas e não outras? Por que elas foram abrigadas dentro de um determinado conjunto de anotações? Qual a relação delas com a formação de Guimarães Rosa como escritor, seu método de trabalho e os textos, literários ou não, que tinha a intenção de escrever?

Capítulo 2. Notas de teor autobiográfico ou testemunhal: a permeabilidade entre vida e obra

Quando Guimarães Rosa embarca para a Alemanha, em abril de 1938, a fim de ocupar o cargo de Cônsul-adjunto do Brasil em Hamburgo, sua carreira literária ainda está longe de ter alcançado uma efetiva consolidação. Até esse momento, as realizações de Rosa como aspirante a homem de letras incluem quatro contos publicados em periódicos – “O mistério de Highmore Hall”, em *O Cruzeiro*, a 7 de dezembro de 1929; “Maquiné”, em *O Jornal*, a 9 de fevereiro de 1930; “Chronos Kai Anagke (Tempo e destino)”, em *O Cruzeiro*, a 21 de junho de 1930; e “Caçadores de camurças”, em *O Cruzeiro*, a 12 de julho de 1930 –, o Primeiro Prêmio de Poesia no Concurso da Academia Brasileira de Letras, de 1936, com o livro *Magma*, e um segundo lugar no Concurso Humberto de Campos de 1938, promovido pela Livraria José Olympio, com um livro intitulado *Contos*⁶⁴, sob o pseudônimo *Viator*. A rigor, portanto, o autor Guimarães Rosa, apesar de proezas e sucessos pontuais, ainda é um desconhecido do público e da grande crítica.

No plano pessoal, por outro lado, essa viagem representa mais um degrau na escada da ascensão social que o filho de um pequeno comerciante de uma cidadezinha do interior de Minas Gerais consegue escalar: com exceção do período em que exerceu a medicina em Itaguara e Barbacena, o percurso de Rosa inflete-se sempre na direção de posições e condições mais privilegiadas dentro da sociedade: a mudança para Belo Horizonte, aos 9 anos; a graduação em Medicina; o ingresso no Itamaraty e seu estabelecimento no Rio de Janeiro; agora, a Europa, sua primeira excursão ao exterior do país.

A ida para a Alemanha constitui, assim, um marco na vida de Guimarães Rosa: em especial, ela oferece a possibilidade de o autor passar a ter contato com uma realidade completamente distinta das que até então conhecera. Não fosse isso suficiente, Rosa desloca-se de um país periférico para o centro da civilização, trazendo para mais perto uma tradição cultural, artística e filosófica a qual, até então, só conhecera à distância. Para melhor apreender a riqueza e os matizes dessa nova experiência, o

64 Rosa inscreve o livro com esse título, mas seu arquivo conserva dois exemplares identificados como *Seção (Contos)*. Essa obra, nunca publicada no formato em que concorreu nesse concurso, será, no entanto, matriz de *Sagarana*. Ver, por exemplo, Lima (1998).

escritor deverá, fatalmente, modificar e intensificar o modo como registra suas vivências, e reúne e organiza seu material de estudo e pesquisa. Não deixa de ser uma hipótese razoável argumentar que a gênese dos *Estudos para Obra* data desse período. Aproveitemos as próprias palavras de Guimarães Rosa:

Quando eu morava nesse interior lá de Minas não pensava em escrever, em tomar notas. Eu queria ir para o estrangeiro, queria viajar.
(CAMACHO, 1978, p. 44)

A vida “nesse interior lá de Minas” decorre entre 1931 e 1934⁶⁵, primeiro em Itaguara, depois Barbacena. Nesse espaço de tempo, Rosa nada publica, nem temos em seu arquivo manuscritos ou notas de pesquisa cuja data explícita ou estimada possa remeter à época. Vilma Guimarães Rosa, no entanto, ao falar sobre esse período, revela os hábitos de um Guimarães Rosa investigador:

Inspirado pela terra, os costumes, as pessoas e as acontecimentos do cotidiano, ele [Guimarães Rosa] os colecionava, anotando as terminologias dos seus ditos e falas, a fim de distribuí-los pelas histórias que certamente já estava escrevendo.
(V. G. ROSA⁶⁶, 2008, p. 407)

Devemos considerar, contudo, que a filha de Rosa teria 3 anos de idade apenas em junho de 1934, e, naturalmente, não seria capaz de lembrar ou compreender as atividades de estudo ou pesquisa de seu pai. A validade dessa declaração só poderia ser assegurada no caso de ela ter tido acesso às próprias anotações do pai desse período, ou com base em depoimentos de terceiros. Nesse sentido, ainda que não possamos descartar um trabalho de pesquisa de Rosa nos mesmos moldes de seus *Estudos* posteriores, talvez lhe tivesse faltado dotar o material coligido da sistematização e importância que atribuiria aos papéis mais tarde reunidos.

A primeira estada no Rio de Janeiro (1934-1938), por sua vez, rende duas obras completas e tornadas públicas, ainda que de maneira restrita: *Magma e Sezão (Contos)*. Segundo se pode depreender de relato de Vicente Guimarães, tio de Guimarães Rosa, a composição de *Magma* teve caráter mais utilitário, visando abertamente à inscrição no

65 Mais precisamente, em 11 de julho de 1934, Rosa é nomeado Cônsul de Terceira Classe no Itamaraty, mas, aparentemente, só muda-se definitivamente para o Rio de Janeiro em 14 de agosto, segundo carta de 21 de agosto de 1934, endereçada ao pai: “Estou aqui desde o dia 14 deste [...]. Fui nomeado, tomei posse, e graças a Deus, já sou mesmo Consul para todos os efeitos.” (V. G. ROSA, 2008, p. 227)

66 Para evitar ambiguidades, estamos referenciando da seguinte maneira os membros da família de Guimarães Rosa: Vilma Guimarães Rosa: V. G. Rosa; Vicente Guimarães: Vicente Guimarães; João Guimarães Rosa: J. G. Rosa.

concurso da Academia Brasileira de Letras, de 1936, que oferecia prêmio de “cinco contos de réis” ao vencedor:

Meu sobrinho foi aconselhar-se comigo sobre a sua pretensão. Precisava daqueles cinco contos de réis e, para concorrer, desejava conhecer as principais regras da poesia metrificada, assunto que ainda não lhe havia interessado.

(Vicente GUIMARÃES, 2006, p. 100)

Relevando-se o que possivelmente existe de anedótico nessa história, ela nos propõe algumas questões sobre os procedimentos de criação de Guimarães Rosa nesse instante de sua vida: 1) Os poemas de *Magma* foram todos, de fato, escritos às vésperas do concurso da ABL, ou alguns deles já tinham sido compostos em época anterior? 2) Como se dará com a quase totalidade de sua obra subsequente, Rosa baseia-se, para escrever *Magma*, em extenso material de pesquisa, ou, para esse livro específico, vale-se sobretudo da memória e da “inspiração”? 3) Terá havido um trabalho de escrita e reescrita desses poemas em diferentes versões, ao modo como Guimarães Rosa passará a fazer com seus textos a partir de *Sagarana*?

Leonel (2000), baseando-se no mesmo depoimento de Vicente Guimarães, argumenta que as composições de *Magma*, “todas elas, ou a grande maioria já estava, no mínimo, quase pronta” (p. 31) quando Rosa consulta o tio, pois, entre o primeiro encontro entre os dois e a exibição posterior de dois poemas já escritos, passam-se apenas alguns dias. Assim, ainda segundo a autora, os poemas teriam “sido realizados ao longo do tempo, tomando a feição com que são inscritos na Academia naquele momento” (p. 32). Em contrapartida, o Fundo João Guimarães Rosa possui uma cópia do regulamento do concurso da ABL, datado de 9 de maio de 1935 [documento JGR-R22-44], bem como de um recibo do depósito das 4 cópias de *Magma*, datado de 26 de março de 1936 [documento JGR-R22-45]. Se Guimarães Rosa tomou conhecimento do concurso em meados de 1935, então, na verdade, não seria absurdo supor que ele teria tido tempo suficiente para compor todas as peças da obra em cerca de 7 ou 8 meses.⁶⁷

Quanto à existência de diferentes versões da obra, foram localizados apenas dois manuscritos diferentes de *Magma*. Segundo Leonel (2000, p. 22-23), a primeira versão pode ser aquela entregue ao concurso, sobre a qual foram realizadas emendas

67 Como Vicente Guimarães não informa a data desses encontros, não é possível fazer maiores suposições sobre o andamento dos trabalhos de Rosa. A Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel, no entanto, na data da arguição desta dissertação, argumentou que a qualidade desigual dos poemas é um indício forte de que eles tenham sido escritos num espaço de tempo mais alargado.

manuscritas; a segunda, derivada da outra conhecida, parece, por outro lado, ter sido composta depois de 1936, visando a uma possível publicação, não fazendo parte, portanto, do primeiro esforço de escritura da coletânea. Dessa forma, não temos notícias de manuscritos de *Magma* que possam ter dado origem ao texto entregue ao concurso. Por fim, a questão que nos é mais cara: não existem registros de notas ou material de pesquisa utilizados para a composição da obra.

A história de *Sezão* (*Contos*) guarda pontos de contato com a de *Magma*. Também ele foi submetido a um concurso literário – o Prêmio Humberto de Campos, promovido pela Livraria José Olympio. Entretanto, até mesmo porque *Sezão* é transformado em *Sagarana*, primeiro sucesso de Guimarães Rosa, enquanto *Magma* é continuamente relegado a segundo plano (tendo sido, provavelmente, abandonado), a visão retrospectiva que o autor constrói da composição do livro de contos é bastante diferente daquela que oferece do volume de poemas. A primeira é valorativa, a segunda discreta, senão depreciativa. De *Sezão/Sagarana*, Rosa diz que, “em 1937”, havia chegado “a hora de o ‘Sagarana’ ter de ser escrito” (V. G. ROSA, 2008, p. 442), ou que “tinha vindo de Minas e tinha saudades de Minas, extrovertia-me e paradoxalmente minha obra era uma recuperação de um interior perdido lá de Minas” (CAMACHO, 1978, p. 44). Sobre *Magma*, afirma somente: “escrevi um livro não muito pequeno de poemas, que até foi elogiado. [...] E revisando meus exercícios líricos, não os achei totalmente maus, mas tampouco muito convincentes” (LORENZ, 1973 p. 325-326).

Interessa-nos, novamente, especular qual teria sido o método de composição de *Sezão*. Em 1946, em carta a João Condé a propósito de *Sagarana*, Rosa, além de dar 1937 como o ano da escrita de *Sezão*, revela o processo de fatura da obra:

O livro foi escrito – quase todo na cama, a lápis, em cadernos de 100 folhas – em sete meses; sete meses de exaltação, de deslumbramento. [...] Lá por novembro, contratei com uma datilógrafa a passagem a limpo. E, a 31 de dezembro de 1937, entreguei o original, às 5 e meia da tarde, na Livraria José Olympio.

(V. G. ROSA, 2008, p. 444)

Essa cronologia é parcialmente confirmada numa carta de Guimarães Rosa a Vicente Guimarães, de janeiro de 1938: “Terminei o livro de contos, que apresentei ao concurso “Humberto de Campos”, da Livraria José Olympio.” (Vicente GUIMARÃES, 2006, p. 127). Mas o registro mais preciso dessa atividade está num dos dois exemplares de *Sezão* mantidos no arquivo do escritor no IEB (JGR-M-01,01). Conforme destaca

Lima (1998), o volume em questão parece tratar-se de uma “nova fase de elaboração da obra”, já diferente daquela entregue ao concurso, ao qual foi adicionado um posfácio intitulado “Porteira de fim de estrada”. Nesse posfácio, Rosa diz explicitamente: “‘Sezão’ e as outras histórias companheiras foram começadas e acabadas no formoso ano de 1937, precisamente entre 20 de Maio e 4 de Dezembro, e mais ou menos na ordem em que estão seriadas aqui.”

Em 1937/1938, ainda escritor desconhecido, parece não haver razões para que Rosa falseasse as informações acima. Assim sendo, podemos reconstituir com certa segurança as circunstâncias em que *Sezão* foi escrito: 1) mesmo sem termos a informação da data exata das chamadas para o Concurso Humberto de Campos, é muito provável que Rosa tenha escrito seus contos especialmente para a inscrição no concurso; 2) não haveria versões desses contos anteriores a maio de 1937; 3) os doze contos da coletânea foram redigidos em ritmo acelerado, ao passo de, aproximadamente, 1 conto a cada 15 dias, havendo, portanto, reduzida oportunidade para pesquisas extensas ou reescritas profundas (enfatizemos que, nesse mesmo período, Rosa é funcionário regular do Itamaraty).⁶⁸

Sobre o item 3, há uma observação a ser feita. Mário Palmério, em seu discurso de posse à Academia Brasileira de Letras, ao ocupar a vaga de Guimarães Rosa, transcreve carta deste último ao amigo Pedro Moreira Barbosa, de 19 de julho de 1949, em que solicita informações sobre um empregado de fazenda de nome Hermenegildo, apelido Mechêu. Importante para nós, por enquanto, é a parte final da missiva. Diz Rosa:

Forneça-me isto e mais alguma coisa marcante ou engraçada, que lhe vier à lembrança, sobre o inolvidável Hermenegildo. Recorra também ao nosso Américo. E eu bendirei mais uma vez o pronto e eficaz auxílio (que dá sorte). *Você está lembrado do questionário sobre as “vozes de comando” do carreiro, com o qual você me espanou a memória, para o Sagarana?*

(PALMÉRIO, 2009, p. 176, grifos meus)

A menção a *Sagarana* não permite, a rigor, determinar se o auxílio de Pedro Barbosa destinava-se a *Sezão* (*Contos*) ou à nova versão do volume, publicada somente em 1946. É mais provável que se trate desta última, uma vez que Guimarães Rosa teve

⁶⁸ Essas hipóteses estão sendo formuladas a partir dos documentos e testemunhos aos quais tivemos acesso durante a pesquisa. Em verdade, a possibilidade de Rosa ter se valido de esboços ou partes já escritas anteriormente dessas narrativas não pode ser descartada.

cerca de oito anos para reescrevê-la, podendo fazer uso de novas pesquisas e consultas a terceiros.

Em conformidade com o que vimos argumentando, o Fundo João Guimarães Rosa do IEB também não guarda documentos que testemunham a escrita de *Sezão*, nem mesmo os aludidos “cadernos de 100 folhas”. Dessa maneira, não é em Minas Gerais, ao exercer a medicina, nem no Rio de Janeiro, quando o autor compõe *Magma* e *Sezão*, que vamos encontrar a formação e o uso de materiais equivalentes aos *Estudos para Obra*. Um conjunto eventual de dados de pesquisa e documentação, reunido entre 1931 e 1937, não ganhou status ou volume suficientes que motivasse a sua conservação, tendo sido abandonado ou extraviado com a partida de Guimarães Rosa para a Europa.

Logo, em termos documentais, os registros mais antigos do trabalho literário de Guimarães Rosa existentes no seu arquivo, que não sejam os próprios manuscritos em estágio acabado ou final de elaboração, são aqueles trazidos de sua estada na Alemanha. A vida em outro país obriga a que o escritor, longe da família e, pelo menos inicialmente, refém de um círculo de relações limitado, adote estratégias de registro e conservação de suas experiências numa forma e intensidade ainda não verificadas. Sintomaticamente, o documento mais consistente gerado por Rosa nesse período, em virtude de sua unidade, intencionalidade de composição e importância histórica, é um diário: o “diário alemão” ou “diário de guerra”.

Por alguma razão de natureza circunstancial ou mesmo premeditada, o “diário alemão” de Guimarães Rosa não estava incluído entre os documentos que foram transferidos para o IEB, onde, sem dúvida, teria incrementado a série dos *Estudos para Obra*. Uma cópia do diário em questão, como já mencionamos no Capítulo 1, tem sido estudada e publicizada a partir do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, fazendo parte do arquivo pessoal de Henriqueta Lisboa.⁶⁹ O Instituto de Estudos Brasileiros da USP também abriga cópia desse diário, doada pela família em época posterior, mas nunca integrada aos *Estudos para Obra*, e, até pouco tempo atrás, nem mesmo disponibilizada para consulta. É esse documento que utilizaremos como fonte.

Ainda que, originalmente, o “diário alemão” não faça parte da série *Estudos para Obra* do Fundo João Guimarães Rosa do IEB, objeto específico de análise desta dissertação, um entendimento mínimo da motivação e configuração desse documento é necessário para que possamos contextualizar outros papéis dos *Estudos*, dos quais o

⁶⁹ Para uma descrição completa do provável percurso dessa cópia do diário, até ser encontrada entre os papéis de Henriqueta Lisboa na UFMG, ver Marques (2009).

diário é coetâneo ou predecessor. Nesse sentido, podemos tomar, como ponto de partida, uma declaração do próprio Rosa, sobre seu trabalho literário nessa época:

Eu não escrevi nada na Alemanha... Quatro anos, mas lia, vivia, tomava nota, pensava, via coisas... É como se, mentalmente, estivesse escrevendo...

(CAMACHO, 1978, p. 51)

Considerando verdadeira, *a priori*, essa rememoração de um passado já distante (o depoimento é de 1965), verificamos como, para Guimarães Rosa, a escrita já estava subordinada a um grande esforço de preparação, ou mesmo, de formação. Exposto a um mundo novo, sua atitude não passa a ser a de ficcionalizar apressadamente a experiência vivida, mas a de coletar dados, refletir sobre as coisas, capacitar o espírito. Para esse tipo de trabalho, um dos meios privilegiados torna-se, naturalmente, o diário. Ou, como argumenta Otte (2003): “o confronto com a outra cultura favorece a iniciativa do sujeito de se expressar em forma de um discurso autobiográfico” (p. 288).

Para uma descrição mais completa desse documento, remetemos às mesmas referências bibliográficas já indicadas no capítulo anterior (ver nota na p. 31). Para nossos propósitos, interessa destacar que o “diário alemão” assume também a forma de um *carnet d’écrivain*, naquilo que esse tipo de artefato tem de mais útil: permitir concentrar, num só meio, notas de natureza e suporte variados: Rosa, além das inscrições diretas nas páginas do diário, também colava fragmentos manuscritos e datilografados, assim como recortes de jornais.

No que diz respeito ao conteúdo, o diário não difere de grande parte dos volumes que constituem os *Estudos para Obra*, sobretudo aqueles de teor mais autobiográfico ou testemunhal. Sua estrutura, como seria esperado, é fortemente orientada pelo registro de acontecimentos cotidianos acompanhados de data e, muitas vezes, até mesmo do horário em que tiveram lugar. Aquilo que confere individualidade ao documento são, é claro, as notas relacionadas à Segunda Guerra Mundial, sendo numerosos os registros de ataques aéreos, alarmes e sirenes, bombardeios e estragos. Excetuando-se essa parte principal do diário, de evidente valor histórico, o restante das anotações serve, mais incisivamente, ao trabalho de observação, coleta e elaboração de materiais sob o olhar do escritor: descrições das paisagens urbanas e naturais, e dos animais que as constituem (inclusive, a partir de visitas ao zoológico); ou o registro das coisas menos corriqueiras do dia a dia (em especial, termos e expressões linguísticas) que pudessem ser reaproveitadas literariamente, muitas vezes acompanhadas do marcador m%. Posto de lado, portanto, o

contexto histórico da guerra, o “diário alemão” é, na sua forma, muito semelhante ao “diário francês”, produzido cerca de 10 anos depois.⁷⁰

O “diário alemão”, todavia, não é o único testemunho que sobreviveu do esforço de Guimarães Rosa de documentar (e, às vezes, reelaborar literariamente) suas experiências desse período. Pelo menos dois volumes de folhas avulsas dos *Estudos para Obra*, conforme descrevemos no Capítulo 1, contêm número considerável de notas referentes a essa estada na Alemanha: *Europa, Cidade, Alemanha, Itália* [JGR-EO-01,01] e *Alemanha* [JGR-EO-02,01]. A maior parte dos registros parece ser uma transcrição datilografada de uma nota manuscrita tomada em outro suporte. Esses apontamentos, muitos deles datados, apesar de sua apresentação desordenada e mesclada a outros tipos de anotação, vai-se constituir em um vigoroso complemento do “diário alemão”. Em verdade, o “diário de guerra”, abrigado pela UFMG, passa a exigir uma leitura em contraponto com essas notas presentes nos *Estudos para Obra*. Assim, por exemplo, registros de dias sequenciais só podem ser completados ao reunirmos as duas fontes:

Quarta, 21 de fevereiro – Cheiro de Fruehling. Tau. Os jornais bravos, falando nos planos ingleses de estender os fronts. Tauwetter, alagando as ruas. O Diel já viu os novos cartazes, recomendando ao povo cuidado com os estilhaços da Flak. Dia sem sol. O vento foi para o sul. Bom.

Quinta, 22 de fevereiro – Manhã bonita, de primavera. 900 judeus de Stettin foram arrancados de noite das suas casas e mandados para a Polônia, com pequenas valises só.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 58)

23.II.1940 (?) Sexta-feira (!)

O degelo está avançado. É como uma chuva constante, caindo dos telhados, às vezes em cascatas fortes. Dia e noite. As ruas estão cheias de Matsch, que é como que uma lama de galinheiro. O Alster ainda está sólido (a crosta de gelo chegou a 1 metro e meio), mas já com umas lagoazinhas sujas à superfície, aqui e ali. Engraçado: as aves parece que desapareceram: só vejo uma revoada alta de gaivotas. Onde estão os marrequinhos?

[...]

(*Diário de Guerra*, Fundo João Guimarães Rosa – IEB-USP, p. 5)

24, sábado, fevereiro – O Tauwetter vai forte. Parece que acabou de haver chuva forte, de tão molhadas que estão as ruas. Há lindas enxurradas,

⁷⁰ Como sempre, resumir o conteúdo e a forma de um documento complexo e plural como um diário nos leva a incorrer em simplificações, distorções e omissões. Um sumário, de qualquer maneira, tem os seus méritos: a explicitação de características mínimas, do regular e do extraordinário, de modo que o objeto seja apreensível no seu todo. No nosso caso, essa prática permite que possamos comparar esse objeto com os outros objetos similares que vimos descrevendo neste trabalho.

puríssimas, caldo de sorveteria, no canto das ruas onde não há calçadas. Os passarinhos cantaram hoje cedo. Já há riscas de clivagem, no gelo pálido e encharcado do Alster. Cheiro bom, de primavera e renascimento.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 58)

24.II.1940

O degelo é uma chuva, sem a participação do céu. (M%)

25.II.1940

Escutei, na cama, durante uma hora (das 7 – 8) o canto de uma porção de passarinhos, em orquestra. Lindo domingo de sol. Na Moorweide, retiraram a neve (que fica em montões impuros) e a gente vê uma toalhinha de relva verde-amarelada. É a primavera mesmo!

[...]

(*Diário de Guerra*, p. 6)

Mas não é somente no diário ou em eventuais papéis avulsos que Rosa mantinha anotações. Também os livros, como é usual, servem para registrar uma impressão ou informação recém-obtida. É o próprio Guimarães Rosa que atesta essa prática, ao transcrever a nota posteriormente, explicitando o contexto de sua inscrição:

Goebbels (numa Rede no Wunschkonzert de 1.XII.1940 (*que anotei - a frase - num livro de Jack London, que lia*: "Nur mit Optimismus kann das Leben gemeisterte werden").

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 10, grifos meus)

Considerando a inexistência ou o extravio de diários ou materiais de pesquisa significativos prévios à viagem para a Alemanha, podemos presumir, dessa forma, que é nessa conjuntura que Rosa inicia a composição e reunião sistemática de seus *Estudos para Obra*. Esse exercício apoia-se fortemente, mas não de modo exclusivo, no registro do tipo autobiográfico ou testemunhal, conduzindo à elaboração consciente de um diário, mas não se restringe aos seus limites, espalhando-se igualmente por papéis avulsos e margens de livros.

Sendo razoável afirmar que os *Estudos*, como os conhecemos hoje, nascem de mãos dadas com um impulso autobiográfico, parece oportuno, neste início da parte mais analítica desta dissertação, discutirmos a permanência, disseminação e as formas que assumem os apontamentos de teor autobiográfico ou testemunhal ao longo de todo o material dos *Estudos*, bem como os usos que deles fará Guimarães Rosa.

Esquemáticamente, os registros de tipo autobiográfico ou testemunhal dos *Estudos para Obra* abrangem os seguintes períodos de tempo e eventos associados:

Período	Evento
1938-1942	Guimarães Rosa vive em Hamburgo, na Alemanha
Dezembro 1945	Primeira excursão pelo interior de Minas Gerais.
1948-1951 Outubro/Novembro 1949 Abril/Maio 1950 Setembro/Outubro 1950	Guimarães Rosa vive em Paris, na França. Primeira viagem pela Itália. Viagem a Borgonha, Jura, Ruão. Segunda viagem pela Itália.
Maio/1952	Segunda excursão pelo interior de Minas Gerais.
Janeiro/1957	Primeira viagem a Brasília.
Junho/1958	Segunda viagem a Brasília.
Década de 60	Diversas notas cotidianas.

A maioria dos eventos acima listados dá origem a um ou mais documentos específicos, destinados a armazenar impressões e acontecimentos: o “diário alemão”, o “Diário de Paris”, cadernetas de viagem, os volumes “A Boiada 1” e “A Boiada 2”. Mais interessante, porém, é o fato de que apontamentos relacionados a cada uma dessas experiências escapam a esses documentos principais, podendo ser encontrados, quase de forma aleatória, em muitos dos volumes ou cadernos dos *Estudos para Obra*:

m% - PARIS, maio de 1950. O grande circo Amar. As panteras, apresentadas por um hindu amigo de Gandhi. Inclusive a pantera-negra.
(MS% (2), JGR-EO-06,03, p. 61)

Em seus estudos sobre o diário, Lejeune (2008, p. 261-264) elenca 8 motivos pelos quais um indivíduo dedicar-se-ia ao exercício de sua escrita: conservar a memória, sobreviver, desabafar, conhecer-se, deliberar, resistir, pensar, escrever. Quando examinamos as notas de teor autobiográfico ou testemunhal de Guimarães Rosa presentes nos seus *Estudos*, ainda que nem todas elas formem um diário propriamente dito (seria inconsequente pensar os *Estudos para Obra* como um imenso diário?), todas as funções mencionadas por Lejeune são perceptíveis em maior ou menor grau. As especificidades do material de pesquisa e criação de Guimarães Rosa não podem ser ignoradas, contudo. Assim, propomos uma subdivisão desses apontamentos segundo

uma classificação um pouco diferenciada, na qual encaixaremos, quando apropriado, as características apontadas pelo estudioso francês.

O registro do vivido

Ainda que, a rigor, devamos considerar que a função primeira de toda nota autobiográfica ou testemunhal seja o registro da experiência, realizado, preferencialmente, num instante imediato ou ligeiramente posterior a um evento presenciado, queremos aqui fazer uma distinção entre a anotação, talvez, mais “ingênua”, de *uso* mais pessoal, que serve para “fixar o tempo” (Lejeune, 2008, p. 277), salvar do esquecimento a impressão do vivido, de modo que ela possa ser recuperada no futuro (aquele tempo, aquele espaço, aquele estado de espírito); distinção, dizíamos, entre a anotação “ingênua” e aquela mais utilitária, programática, subordinada a um projeto, seja pela forma como é redigida, seja pelos possíveis usos que dela serão feitos no futuro. A inscrição que efetua apenas o “puro” registro do momento, visando, prioritariamente, à preservação de uma história de vida, revela antes o homem do que o profissional, ou, no nosso caso, o escritor:

Terça-feira, 9 de janeiro. – Manhã : -15° Sol. Vento nordeste.

Quarta, 10-I- De madrugada: -21°, -20°

Domingo, 14 de janeiro – Melhora do tempo. Eintopfsonntag.

Segunda, 15 de janeiro – Piora de novo. Dizem que só ficará bom com a mudança da lua. Deve ser no dia 28.

Sexta, 19 de janeiro – Fala-se em evacuar as casas próximas à Hauptbahnhof e Dammtor. 1 quilômetro. Em Veddel, já evacuaram alguns quarteirões. Foi gente para Wellingsbuettel.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 57)

19.XI.49

Choveu. Apanhei, ao ir para a Embaixada, duas folhas caídas de plátano.

(*França*, JGR-EO-01,03, p. 34)

Da minha janela, do quarto do hotel: pássaros cantam na rua (chilros)

(JGR-CADERNETA-01, p. 4)

(∞, 28.IV.62) – Ontem, de manhã, ao fazer a curva tomando a praia, no Leblon, o ar estava tão cheio de maresia, que foi uma gostosura: por um tempo, senti a minha boca, os lábios, a língua, com sal e gosto de peixe de mar.

(JGR-CADERNO-17, p. 93)

É importante ressaltar, mesmo pecando por certa obviedade, que as notas de teor autobiográfico ou testemunhal, tais como as estamos categorizando nesta seção, permitem mapear, ainda que de modo não exaustivo, a trajetória pessoal de Guimarães Rosa: os contextos histórico-sociais de que participou, as pessoas com quem se relacionou, seus interesses cotidianos e suas inquietações. Daí serem os *Estudos para Obra* fonte incontornável para um eventual trabalho de escrita de uma biografia do escritor, sobretudo quando pensamos nas suas cadernetas de viagem e no “Diário de Paris”.

Como o objetivo desta pesquisa não é compor a biografia de Guimarães Rosa, nosso interesse maior residindo antes no seu ofício de escritor do que nos fatos brutos de sua vida (ainda que sempre haja interpenetrações várias e inevitáveis entre essas duas esferas), daremos aqui apenas indicações de temas e questões proeminentes evidenciados nessas anotações, tendo como propósito, fundamentalmente, complementar a descrição do material dos *Estudos*. Para isso, utilizaremos o esquema cronológico/contextual que apresentamos alguns parágrafos acima.

1938-1942: Alemanha

a) Preocupação com a Segunda Guerra Mundial e o destino dos judeus:

(Dia 15, às 6 horas da tarde (quinta-feira) – houve o discurso do General Goering. Hoje, dia 17, foram convocados muitos homens para o Militar. Muitos. A ofensiva está próxima.

[...]

Hitler fez ontem um discurso inesperado, do qual só tive notícia hoje cedo, no jornal. Medo de atentado é um fato.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 66)

Os judeus ainda recebem menores cartas-de-comida.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 71)

b) Incômodo com o clima alemão:

Segunda, 22 de janeiro – Não há aquecimento no Consulado, por falta de carvão. Não se trabalha. Passam caminhões de carvão. Para na porta um caminhão de gelo! (Para a cervejaria.) Três fogareiros a querosene. Legítimo dia invernal.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 57)

1-II-40

Frio terrível! -25°, de manhã, na casa do Schleu. Na cidade, -19°

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 71)

c) Interesse por moda e vestuário:

1– (29.janeiro, 1940): Moças de capuz: Por detrás – entre o capuz e o capote, ondas de cabelos loiros. Entre a saia e a bota, um pedaço de meia de seda.(m/.)

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 130)

Os capuzes, que eram inúmeros no inverno 1939-1940, quase que desapareceram no inverno 1940-1941.

(*Alemanha*, JGR-EO-02,01, p. 35)

d) Interesse pelo homem e a cultura alemã:

Seriedade do alemão: toma as cousas ao pé da letra, falta de senso de humor e do ridículo.

(*Alemanha*, JGR-EO-02,01, p. 58)

e) Interesse pela paisagem e vegetação:

Hildeshei – casernas modernas, muitas com jardineiras floridas e hera em todas as janelas. (Não vi as roseiras de 1000 anos).

(*Alemanha*, JGR-EO-02,01, p. 62)

Dezembro de 1945: Viagem a Cordisburgo e Paraopeba (MG)

Por se tratar de uma viagem de reconhecimento e documentação de um certo espaço geográfico, as notas de caráter puramente pessoal são mais escassas. Quando existem, fazem referência à paisagem ou a animais:

PAISAGEM (vista por m/.⁷¹, na viagem de jardineira): O gado pastando sob as árvores: se esfregando nela. Andam em fila índia, naturalmente.

(*Notas da Grande Excursão a Minas*, JGR-EO-12,01, p. 1)

1948-1951: Paris

a) Refeições (e bebidas):

Almoço Monteuil. Cave. Com Prof. Castro Rabello. Sauternes 1909.

Bom, mas M. Monteuil acha que está madérisé (renardé). Outro Sauternes. 1920. Delicioso (Chateau de Rayne).

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 91)

⁷¹ Neste contexto, m/. significa “mim”.

b) O clima e o tempo:

3.VIII.49: - Dia fresco, com ventozinho (com a chuva [sic])
(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 17)

c) Encontros e eventos sociais:

(Ontem, 17, tomando um uísque com Zé Lins, no “Le Montaigne”. Zé Lins tomou três scotchs e falou-me do “Cangaceiros”, de seu método de trabalho, etc. Ri, como uma criança, quando eu lembrei determinadas passagens de livros seus. Disse que tinha pena de, por causa do inverno (primavera, a rigor, ainda entrante, ainda fria), não ter visto bichos, aves! Só corvos... Também, ao fim: -“Você tem a sua cidadezinha do interior – e com quem tem isso ninguém pode!...”

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 55)

7.VIII.50

Às 9hs.30, da manhã, no Grande Anfiteatro da Sorbonne: abertura do Congresso de Esperanto. Tomo parte à mesa e tenho de fazer um discurso em Esperanto.

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 55)

d) Visitas a museus e pontos turísticos:

No “Musée des Monuments Français”, em 1950, vi uma “Exposição de Arte Medieval Iugoslava”. A matéria exposta (mostrada) – excelente seleção de obras: relevés de pinturas murais e moulays de portails entiers – fora cuidadosamente triada em Belgrado e se transportava até Paris, em 17 vagões de estrada-de-ferro:

(*Excursão a Ruão [...]*, JGR-EO-18,03, p. 19A)

8 de maio de 1949?

(domingo?)

Robinson (c% Ara, Lucy, Luiza.

Restaurante L’Ermitage. Terraço, vista de Sceaux. O castelo. (m%: cinzento castelo)

(*[Animais]*, JGR-EO-04,01, p. 88)

e) Animais de estimação:

8.VIII.49 – Xizinha com os gatinhos siameses. O siamesinho não tem medo. Avança, aos poucos, arrepiado, endorsado. Bufo. Xizinha quer cheirá-lo, e ele ameaça, escancarando a boca. Xizinha ronca comum besourão na vidraça (vespão). Os siameses: Pú! Pií-u!

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 21)

f) Visitas a zoológicos:

Parque Zoológico de Vincennes. 4-VI-50. Passar o dia.

Leões (os que vi pequenos, no fim de 1948)

(*[Animais]*, JGR-EO-04,01, p. 102)

g) Leituras:

19.III.49 Lendo Bergson: “L’Évolution Créatrice”

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 14)

h) Pensamentos e estados de espírito:

E estou triste. Mas não há tristeza que empane em mim a admiração pelo que é belo. (Estou triste, mas fisicamente controlo bem, a superfície)

(Paris, JGR-EO-01,03, p. 61)

i) Acontecimentos sociopolíticos:

27.VII.49 – A greve das midinettes. Ajuntamento em frente de Christian Dior. O caminhão da polícia.

(Paris, JGR-EO-01,03, p. 61)

j) Paisagens urbanas:

Atravesso a rua, de lápis na mão e caderneta na outra:

o guarda com a mão levantada, vertical seu bastão branco.

o automobilista que empunha seu volante, à espera de sinal.

a mulher que empurra ao meu lado um bebê no carrinho.

Um homem com pasta grande, onde deve ir até a comida para seu almoço.

(Paris, JGR-EO-01,03, p. 75)

k) Habitantes

Ao voltar do almoço, na Av. Montaigne – vejo passar, falante, risonha, uma mulher loura, com um rapaz. Ela não tem meias! Primeiros pés nus na rua, vistos este ano. [...]

(Paris, JGR-EO-01,03, p. 50)

Outubro/Novembro de 1949: Primeira viagem à Itália

a) Acontecimentos inusitados:

10 minutos de parada. Uma procissão, com música. Não! É um grande enterro. (De um padre). [E eu, que não notei que a música tocava uma marcha fúnebre!]

(JGR-CADERNETA-02, p. 13)

b) Refeições:

Hotel Majestic

Almoço: presunto, antepasto, copa.

Escalope vitelo.

Vinho tinto: Valpolicella Superior (Bertani)

(JGR-CADERNETA-02, p. 16)

c) Animais e paisagens:

VARESE = 3 hs. 35'

Em toda a excursão, os bois que vemos – pastando ou puxando carretas com capim ao ser colhido, ou outras coisas; - são cinzentos – de um cinza pálido, fraco, da cor dos lagos.

(JGR-CADERNETA-02, p. 17)

d) Torneio de xadrez:

Muitos assistentes.

Tartakower – barriga. Colete.

Em cada mesa = além dos tabuleiros, relógios e papel e lápis de cada um, um vasinho com cravos (3 ou 4) E cinzeiro.

(JGR-CADERNETA-02, p. 39)

e) Locais visitados:

Pádua. Praça maravilhosa. Basílica (noutra praça, onde o Gatta Melatta)

Tocam os sinos. Um céu de azul claro, misturado com as nuvens de modo aprazível.

(JGR-CADERNETA-02, p. 26)

Abril/Maio de 1950: Alsácia, Lorena, Borgonha, Jura, Rouen, Chelles e Chateau de Champs

a) Refeições:

Grand Hôtel (Pl. Stanislas)

Jantar: “Capucin Gourmand”

m% = Terrine

Poulard Hareloup

Ara: champignons farcés au foie gras “Spécialité”

Maria: Quiche Lorraine

(JGR-CADERNETA-01, p. 1)

b) Animais e paisagens:

Rebanho, de tardinha (fria), vai pela beira da estrada. Ovelhas como gordos boiões, balões, fuliginosas, estopa suja. [...]

(JGR-CADERNETA-01, p. 20)

c) Visitas a igrejas, museus e outros pontos turísticos:

Túmulo de Philippe le Hardi (em ambos os túmulos = um leão aos pés de cada est. de sepultado).

Anjos seguram os capacetes ou (para Marguerite) um escudo.

(JGR-CADERNETA-01, p. 40)

d) Habitantes:

Os dois rapazes, de mãos dadas, nas bicicletas – um falava francês e o outro respondia em dialeto alsaciano (simbólicos)

(JGR-CADERNETA-01, p. 14)

e) Pensamentos e estados de espírito:

Diminuíram as coisas de que posso dizer meu, minha. E hoje, apenas
Meu Deus,
Meu mundo

(JGR-CADERNETA-01, p. 19)

Setembro/Outubro de 1950: Segunda viagem à Itália

a) Itinerário e locomoção:

5-IX-950.
Partida. Gare de Lyon 19 hs. 40'
"Simplon Orient Express".
Carro n. 5, lugares 17/18.
[...]
8 horas e 20'.
Barulho do trem = e, pelo menos, granduplo = 1) uma constante de trancos,
sobre uma intermitente (ou fluência) ventania.

(JGR-CADERNETA-04, p. 1)

b) Paisagens:

Milharais (milho)
Amoreiras cercam (sebeiam, delimitam) pequenas quadras verdes (relvadas);
no meio um quadrado de milho.

(JGR-CADERNETA-04, p. 3)

c) Visitas a igrejas, museus e outros pontos turísticos:

Praça de San Marco. 3 hs. 30'
(em frente da Basílica)
As quatro cúpulas = em família.
as torretas. Um ouro comestível (de doce de ovos). Azul (cento).
Mosaicos.
Sob seus ossos alinhados.

(JGR-CADERNETA-04, p. 6)

d) Refeições:

(Jantar = Albergo Ristorante
"Gorizia" – alla "Valigia"
ótima sopa de peixe.

(JGR-CADERNETA-04, p. 17)

e) Pensamentos e estados de espírito:

Só importa é a Beleza
Mas a Beleza é incapturável
A Beleza é uma porta encruzilhada = + ou –
digo ↑ ou ↓

(JGR-CADERNETA-04, p. 82)

Maio de 1952: Segunda excursão pelo interior de Minas Gerais

Entre os apontamentos destinados a registrar informações sobre a flora, a fauna, os homens e seu trabalho, algumas notas indicam o progresso da excursão:

12-V-52: Partida de auto, para Paraopeba.

[...]

Pegamos o espigão

(*A Boiada 1*, JGR-EO-13,01, p. 1)

3 hs. 5' – Saindo do pior trecho de cerrado ruim, chegamos à cabeceira da Vereda do José Grosso. Depois, segundo Manoelzão, pegaremos uma boa beirada de arame.

(*A Boiada 2*, JGR-EO-13,02, p. 4)

Janeiro de 1957: Primeira viagem à Brasília

Como veremos mais adiante, as notas relacionadas às viagens para Brasília já estão contaminadas por um olhar utilitário. Nesta primeira viagem, apenas a primeira delas serve para contextualizar o momento:

NOVACAP (Brasília-?)

4 a 7 de janeiro, 1957. (Parti de vol a 8, às 8 hs. 30' da manhã)

(*Regional*, JGR-EO-11,02, p. 58)

Junho de 1958: Segunda viagem à Brasília

(Saída do Rio – foi às 13hs 30') (1 hora e meia)

(*Regional*, JGR-EO-11,02, p. 23)

Notas avulsas entre as décadas de 50 e 60

a) Animais de estimação:

DIÁRIO DO SUNG⁷²

28-VIII-55 -: Fez bonito, quando Ara pegou a coleira (de sair)

29-VIII-55 – Latiu, avisando, quando o meu paletó caiu da cadeira

30-VIII-55 – Fez “bonito”, para ganhar: quando Ara dava remédio ao Boyzinho.

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 42)

⁷² Sung foi um cão de Guimarães Rosa.

b) Interesse por animais:

BENTEVIS do Itamaraty: a luta com a garça, a luta com o gato. Vi! (Sábado, VIII, 18, 1946).

(*Animais*, JGR-EO-03,02, p. 110)

c) Paisagens:

m% - 8 de janeiro de 1953 (em plenos dias de calorão, com tempestades vespertinas): O mar nublado – liso azul entre cinzas, metais evaporando. Diz o Calixto: - Mar enfumaçado: sinal de muito calor...

(*Mar/Rios/Navegação*, JGR-EO-05,01, p. 33)

m% - 28 – abril – 1967 as dracenas cheiram, na chuva.

(JGR-CADERNO-06, p. 45)

d) Rememoração do passado:

A rue Erlanger (eu morava no 91), tem, agora (janeiro 1959) o nome de rue Général Delestraint (?). (A casa é no. 29) Vejo, pelo em-título de carta de Madame Lèchères.

(*Geografia (Ar & Terra)*, JGR-EO-06,02, p. 21)

e) Encontros e eventos sociais:

6.II.54 (sábado) – Almocei Franklin e Josué Montello, no “Bar Recreio”. Jardim Botânico: o buriti. Jantar casa Franklin.

(*Excursão a Ruão [...]*), JGR-EO-18,03, p. 53A)

Esse breve levantamento sugere a disseminação dos registros de teor autobiográfico e testemunhal de natureza mais “pessoal” por vários volumes, cadernos e cadernetas dos *Estudos para Obra*, num intervalo de tempo que se inicia em 1938 e estende-se até 1967. Não é demais enfatizar que, a não ser pelo “Diário de Paris” e pelas cadernetas de viagem, esses apontamentos estão espalhados de forma assistemática pelo material, estando longe de constituir um registro planejado e organizado do dia a dia do autor. Mesmo nos volumes *Alemanha* e *Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, em que se concentra a maior parte das anotações sobre a estada de Rosa em Hamburgo, essas manifestações são esparsas, estando misturadas com a pesquisa e o exercício literário do escritor.

Restaria, agora, especular por que essas notas de caráter íntimo e cotidiano ganham passe de entrada para os *Estudos para Obra*, coexistindo com registros mais utilitários, como notas de leitura, pesquisas temáticas, coleções vocabulares e ensaios de composição linguístico-literários. Vale ainda observar que, mesmo quando essas

anotações trazem o marcador m%, é raro o caso em que alguma delas tem apostro o nome do texto em que foi ou poderia ser empregada.

A resposta para essa questão passa, talvez, pelo reconhecimento de que a escrita autobiográfica ou testemunhal realizada em diários ou notas avulsas é alusiva, servindo de “*signo mnemônico* para quem escreve” (Lejeune, 2008, p. 285, grifo do autor). Dessa maneira, devemos considerar a inscrição não somente por aquilo que ela diz, mas também pela sua capacidade de evocação. Evidentemente, uma investigação dos ecos, na obra de João Guimarães Rosa, desses registros íntimos presentes nos *Estudos*, além de se apresentar como uma empreitada extremamente custosa e complexa, teria, provavelmente, sucesso bastante duvidoso.

Outra reflexão possível partiria da ideia de o exercício da escrita impor-se como uma atividade extremamente poderosa, sobretudo para aquele que faz da escrita literária, se não uma profissão, sem dúvida uma vocação. “É fascinante transformar-se em palavras e frases e inverter a relação que se tem com a vida ao se auto-engendrar”, diz Lejeune (2008, p. 264). O vivido e o pensado ganham força e status aumentado quando escritos: uma forma – aquela determinada pela língua; uma importância – dada pela sua permanência. Retomando as funções do diário tais como as define Lejeune (2008) – conservar a memória, sobreviver, desabafar, conhecer-se, deliberar, resistir, pensar, escrever –, podemos nos arriscar a subtrair das notas pessoais rosianas toda e qualquer motivação literária e fazê-lo apenas homem, mesmo enquanto ele executa funções de escritor (a pesquisa, o estudo, a invenção), reconhecendo nelas o desabafo, a reflexão, o autoconhecimento, a resistência, a conservação das memórias afetivas.

BOYZINHO = + em 7 de setembro de 1966

TOUT-PETIT = + em 14 de julho de 1953

XIZINHA Domingo, 16 de agosto de 1964

XIZINHA morreu. Fora operada na 5ª. feira, 13 de agosto. Tristeza.

(JGR-CADERNO-09, p. 1)

A anotação acima, documentando as mortes de gatos de Guimarães Rosa, ainda que inscrita na primeira página de um caderno que será amplamente utilizado para o registro de leituras, listas vocabulares e elaborações textuais próprias, esquiva-se a uma associação direta com o fazer literário de Rosa, mas assume posição de pórtico entre os outros apontamentos do caderno – índice de que, para o autor, vida e trabalho literário

não podem ser separados, mesmo que a matéria vivida não se transforme, necessariamente, em matéria literária.

Se as notas de teor autobiográfico e testemunhal avulsas não deixam ver, muitas vezes, sua própria função e motivação, estando embaralhadas entre outros tipos de apontamentos, algumas passagens do “Diário de Paris”, documento mais complexo devido a sua extensão e minúcia no registro do cotidiano de Rosa, tematizam a própria escrita do diário, confirmando algumas das suposições realizadas nesses últimos parágrafos. Transcrevo três dessas passagens, por sua contundência e poder de esclarecimento:

O diário (o ato de escrevê-lo) dá-me coragem para a vida.
(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 60)

Com o NAUTIKON⁷³, tento evitar os recifes da vida externa e defender-me da incessante tempestade de minha vida interior.

Pôr tudo num diário é um meio salutar de nos envergonharmos de nós mesmos, para aperfeiçoamento.

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 73)

O NAUTIKON está-me servindo para maior equilíbrio, por isto: estou escrevendo um livro, sem o estar, sem a necessidade de penosas sessões de papel e mês.

[...]

(Além disso, para um escritor, devo estar fazendo ótimos exercícios.)

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 74)

Resumem-se nesses três excertos as principais razões porque Rosa investe na escrita autobiográfica: desabafar e extravasar; resistir; alcançar o autoconhecimento e o autoaperfeiçoamento; o exercício da escrita.

A estetização da experiência

As notas que incluímos sob essa categoria diferenciam-se do registro “cru” do vivido por incorporar, em sua escrita, uma maior complexidade de elaboração, uma intencionalidade estética, embora remetam, no entanto, a fatos ou eventos efetivamente presenciados por Guimarães Rosa, ou a sensações e pensamentos que o assaltaram. Nelas fala, de certa forma, mais o escritor do que o homem, que se vale da experiência imediata para exercitar e aperfeiçoar sua prática literária.

⁷³ Nautikon é o nome que o próprio Guimarães Rosa dá ao seu diário.

Esses registros, se não antecipam, ao menos confirmam e são coerentes com os temas, métodos e técnicas que serão aplicados por Rosa nas peças narrativas e poéticas que tornará públicas. No âmbito temático, encontraremos descrições de paisagens naturais e urbanas, animais, e tipos e comportamentos humanos. Quanto ao estilo, os traços são também bastante reconhecíveis: a apreensão poética do real, sobretudo pelo uso da analogia; a “observação plástica da natureza” (Cavalcante, 1996, p. 245); a minúcia da descrição; a utilização de expressões raras ou inéditas, estas últimas derivadas de processos neológicos.

As composições variam de extensão, desde uma única sentença até mais de um parágrafo. Um exemplo de uma composição curta pode ser a que se segue:

m% - Os transeuntes encapotados *povoavam a luz do dia*, entrando ou saindo da Estação-Mor.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 2, grifo meu)

No excerto seguinte, o autor acumula sucessão de analogias sobre um objeto nada poético:

m% - (Vendo passar um tank):

corrente trapezoidal em rotação,

uma tartaruga verde, rodando sobre estrelas, um chifre: canhão de

ciclope (uma peça antiaérea).

Uma fábrica se movendo.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 98)

Mas são as paisagens e os animais que oferecem oportunidades mais numerosas para o exercício:

[...] Capim trêmulo. Ventinho. Uma flor que é uma rendazinha branca. Outra uma paina estelar. Outra quase um carrapicho. Os carneiros não param de comer.

Entardecer: bandos de morcegos voam em roda das árvores. Circulam. Parecem grandes insetos. Toca um sino. Uma cascata roçaga.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 113)

O mar serve de matéria em diversas ocasiões:

15.XI.52

MANHÃ

ARPOADOR

Um mar recém-fundido – todos os azuis adensados – uma lisura metalúrgica, absurda. Sopapos violentos. A longa faixa de um róseo desconhecido.

(*[Provérbios]*, *Marimata, Roça*, JGR-EO-03,01, p. 2)

m% - 1.X.44 – Leblon. Terraço.

O mar vem lá das brumas, e é um bicho que estremece.

Ele sai do céu como um retalho pende uma gaveta.

Bate e plapa como um pano de bandeira, esgarçado, na beira, em farrapada branca.

(*Mar / Rios / Navegação*, JGR-EO-05,01, p. 25)

Naturalmente, também o homem (e a mulher) é presa da percepção e habilidade descritiva do escritor:

m%: Na frisa do teatro: sobre o parapeito, os cotovelos, a mulher, dedos crispados, recurvos, apertava o binóculo sobre o programa. (Era toda atenção). Os olhos, atentos, pareciam maiores. Imóvel. E as sobancelhas, em arco, como duas letras árabes, subiam, parecendo ganhar os cabelos. Enchiam a testa (1/VI/45)

(*Alemanha*, JGR-EO-02,01, p. 50)

Vários dos neologismos criados por Guimarães Rosa e anotados nas suas cadernetas de viagem já foram listados e analisados por Cavalcante (1996). Aproveito, aqui, para transcrever apenas mais dois exemplos que, desta vez, estão presentes nos volumes de folhas avulsas dos *Estudos para Obra*:

Pardais pardalizam.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 119)

M%: Digo: um dia de sol. Que vejo? Não estou vendo o sol mesmo. Mas estou dentro de sua luz = digo: o sol, quenos dá luz, alegria e calor. Há *solsins*⁷⁴, reflexos.

(*Paris*, JGR-EO-01,03, p. 45, grifo meu)

Se nenhuma dessas composições causa efetivamente surpresa, seja pela temática, seja pelos procedimentos estéticos utilizados, resta somente salientar, como já o fizemos na seção anterior, a aguda presença da vocação literária de Guimarães Rosa no seu cotidiano, de tal modo que o vivido passa a ser continuamente formatado e

⁷⁴ Martins (2001, p. 464-465) indica pelo menos 4 empregos desse vocábulo na obra rosiana.

reconfigurado pela língua, e o exercício assim conduzido serve de preparação para que um mundo ficcional se forme tão crível e detalhado quanto o mundo real – a matéria real torna-se poesia para que a poesia melhor represente o mundo real.

Vida e documentação

Destacamos, até aqui, dois usos principais que Guimarães Rosa faz das notas de teor autobiográfico ou testemunhal: a preservação da memória pessoal (onde se mesclam o desabafo, a reflexão, o exercício do autoconhecimento, etc) e a prática de uma escrita poético-literária que toma como objetos os ambientes, animais, coisas e pessoas com os quais o escritor teve contato. Queremos propor ainda a existência de um terceiro tipo de nota autobiográfica ou testemunhal, que continua registrando fatos e eventos cotidianos à medida em que eles ocorrem, que é geralmente destituído de valor estético acentuado, mas que, ainda assim, está a serviço da atividade literária de Rosa, existindo somente para esse fim. Falamos dos apontamentos subordinados a uma atividade de pesquisa e documentação, geralmente realizados no contexto de uma viagem ou excursão, momento em que Rosa, de certa forma, deixa de ser homem ou escritor para tornar-se quase um “cientista” – ou um naturalista/etnógrafo, como dizem alguns.

Essas notas tendem para uma maior objetividade, precisão e exaustividade na captação dos detalhes. Além disso, ao contrário das anotações mais íntimas ou das composições mais sofisticadas esteticamente, que dificilmente são aproveitadas nos textos literários do autor (com exceção, talvez, dos neologismos), os registros advindos do trabalho de documentação estão prontos para serem recuperados e utilizados em poemas e narrativas, tendo sido armazenados de modo intencional com esse objetivo.

Podemos incluir entre as viagens, excursões ou simples visitas, em que a anotação como documento sobressai sobre as outras funções, as idas aos zoológicos e aquários, em Hamburgo, Paris, Nápoles, Rio de Janeiro, Berlim, Londres e Nova Iorque, datando desde 1939 até 1966; as visitas a museus da França e da Itália, entre 1948 e 1951; uma viagem ao Pantanal, em 1947; as excursões ao interior de Minas Gerais, em 1945 e em 1952; as viagens a Brasília, em 1957 e 1958. Falaremos brevemente da repercussão de cada um desses eventos nos *Estudos para Obra*, dando maior ênfase às viagens a Brasília e sua relação com a produção dos textos “As margens da alegria” e “Os cimos”, de *Primeiras Estórias*.

Comecemos com os mais famosos e mais estudados registros de viagens do Fundo João Guimarães Rosa do IEB: as notas das excursões a Minas Gerais de 1945 e 1952. Desde a década de 80, esse material tem sido alvo de descrições e análises, como já indicado no capítulo anterior. Interessa-me aqui, especificamente, a abordagem de Costa (2002), que aproxima as cadernetas de Rosa aos relatos de viajantes naturalistas do século XIX:

O modo como o escritor registra o que vê e ouve durante a viagem pelo sertão de Minas, e a atenção minuciosa que dedica à natureza e à cultura nativa tem muitos pontos de contato com os relatos de viajantes naturalistas do século XIX, especialmente os que percorreram o sertão de Minas Gerais entre 1810-20, como Wied-Newied, Saint-Hilaire, Spix e Martius e Johan Emanuel Pohl [...]

(p. 147)

Também Vasconcelos (2000) destacará o caráter quase “científico” dos apontamentos rosianos:

As notas vão desenhando um cenário construído de minúcias: são descrições de bois, de aves, de plantas, da cor do céu. Em tudo, o gosto pelo detalhe, o cuidado com o pormenor.

(p. 630)

É preciso ter em mente que, ao contrário das passagens por zoológicos, museus e, mesmo a viagem a Brasília, que estavam inscritas dentro de contextos profissionais, férias, ou atividades cotidianas de Rosa nos países e cidades em que viveu ou visitou, as excursões a Minas Gerais são cuidadosamente planejadas com o objetivo quase exclusivo de coletar dados e informações sobre a paisagem e cultura sertaneja, que serão, posteriormente, devidamente aproveitados na criação literária do autor. O depoimento que se segue, retirado de uma carta ao pai, de novembro de 1945, apesar de já bastante célebre e difundido, é, no entanto, indispensável para a caracterização desse esforço deliberado do escritor:

[...] preciso de aproveitar a oportunidade para penetrar de novo naquele interior nosso conhecido, retomando contato com a terra e a gente, reavivando lembranças, *reabastecendo-me de elementos, enfim, para outros livros, que tenho em preparo*. Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento de cor local, pitoresco e *exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna*.

(V. G. ROSA, 2008, p. 239, grifos meus)

Da viagem de 1952, também é possível recuperar o estado de espírito de Guimarães Rosa às vésperas do evento, numa carta a Mário Calábria, de março de 1952, ainda que, dessa vez, não haja referências explícitas ao trabalho literário, aos objetivos da empreitada, ou ao método de pesquisa:

Estou-me preparando para, daqui a dias, ir acompanhar, rústica, árdua, autenticamente, uma boiada brava, em percurso de 40 léguas, lá do sertão sagarânico. [...] Já ando nos preparativos, arrumando mochila, cantil, roupa cáqui, pois serão 15 dias no ermo, a carne seca com farinha-de-mandioca e café com rapadura, sob sol, poeira, lama e chuva.

(apud COSTA, 2002, p. 88)

Essas viagens nos legaram anotações como esta:

Adorete (ADORETE): lindas florinhas púrpura roxa (m%: porpôr roxo). Não dá no baixio, só dá nos gerais. São pequeninos arbustos, moitas roxas, tudo flor. Há muito aqui. Diz o Sebastião (da Sirga) – que é ótimo para reumatismo.

(A Boiada 2, JGR-EO-13,02, p. 35)

Sabemos, hoje, que muito do que Rosa registrou nas excursões a Minas Gerais foi utilizado, principalmente, na composição de *Corpo de baile*, e, com menor incidência, na de *Grande sertão: veredas*. Outra narrativa, de publicação mais tardia, “A estória do Homem do Pinguelo”, também deve muito a esses apontamentos.⁷⁵ Leonel (1985) realiza meticoloso levantamento de como as notas desses diários de viagem são empregadas, às vezes de modo quase inalterado, nesse conto e na novela “Buriti”.⁷⁶

Entre a viagem de 1945 e a de 1952, Rosa realiza outra excursão de reconhecimento, agora ao Pantanal Mato-grossense, em 1947. Dela resulta uma quantidade significativa de textos: “Entremeio: com o vaqueiro Mariano”, “Sanga Puytã”, “Cipango”, “Uns índios – sua fala” e “Ao pantanal”.⁷⁷ Apesar dos inúmeros detalhes presentes nessas narrativas – minuciosas descrições de pessoas, paisagens e eventos – os únicos registros dos *Estudos para Obra* que podem ser seguramente relacionados a essa viagem são uma série de desenhos de paisagens, animais e perfis

⁷⁵ “A estória do Homem do Pinguelo”, que também tematiza no seu enredo uma boiada, foi publicada pela primeira vez em março de 1962, na revista *Senhor*. Mesmo que o conto não tenha sido escrito em conjunto com *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, publicados em 1956, é bastante aceitável que tenha sido composto nos anos seguintes, ainda sob o influxo da viagem de 1952.

⁷⁶ Ver, especialmente, a seção 2 do Apêndice, a partir da p. 275.

⁷⁷ “Sanga Puytã” é publicado no *Correio da Manhã*, em agosto de 1947; “Entremeio: com o vaqueiro Mariano” é publicado em três partes no *Correio da Manhã*, em outubro de 1947, fevereiro de 1948 e março de 1948, nomeado somente “Com o vaqueiro Mariano”. As demais peças só serão publicadas a partir de 1953, mas podemos supor também terem sido escritas imediatamente após a viagem.

cartográficos que fazem referência ao Pantanal da Nhicolândia ou à Fazenda Firme, onde Rosa se hospedou.

Classificar as visitas turísticas de Guimarães Rosa aos museus franceses e italianos como viagens de documentação soa algo exagerado. Ameniza um pouco essa sensação o reconhecimento do esforço quase obsessivo de Rosa em registrar praticamente tudo aquilo que vê, em palavras e em esboços de desenhos. A destinação literal dessas notas nos escapa, todavia. A única peça literária em que Guimarães Rosa explicitamente faz referências a pinturas de museus é a série de poemas “O burro e o boi no presépio”. Muitos dos quadros descritos nesses textos poéticos não são mencionados nos apontamentos rosianos, alimentando a hipótese de terem sido compostos a partir de fotos de catálogos, uma prática não incomum de Guimarães Rosa. O “trabalho documental” realizado nessas excursões parece ter outra motivação, portanto. Talvez uma das notas do próprio autor nos forneça uma pista:

Os pés doem, ardem – principalmente o direito. Na sola. Poeira amarela. (A luta, a ânsia de querer tomar de assalto o conteúdo (teor) artístico e poético dos quadros – e mas são tantos, tantos, tantos!...) ⁷⁸
(JGR-CADERNETA-04, p. 49)

Assim, ao que tudo indica, o registro e a conservação dessas notas estariam subordinados, a um projeto de treinamento da percepção e do olhar, a uma educação estética/artística, mais do que a um desejo de transposição literal ou modificada do que foi visto:

Gustave Caillebotte: "Toits sous la Neige"
m%: aqui o roxo mais envolve ou rodeia a superfície nevada do telhado. Roxo nas faces verticais, nas sombras (mansarda, janelas, chaminés.) A superfície nevada do telhado é branco sujo de um amarelo policolor. E laivos outros, quase insensíveis.
m%: Perto de nós a floresta - uma verde montanha
(Dante/Homero/La Fontaine/Artes, JGR-EO-08,01, p. 65)

Também Soethe (2005) argumenta a presença das artes visuais na escrita rosiana, especialmente no que se refere à sensibilidade às cores, como percebemos no excerto acima. A compreensão e assimilação de técnicas das artes plásticas se dão não somente pelo contato com as obras de arte, mas, igualmente, pelo estudo de livros de pintura e estética, como o testemunha o Caderno 16 dos *Estudos para Obra*.

⁷⁸ Este trecho também está transcrito em Cavalcante (1996).

Se os apontamentos tomados durante as visitas a museus e exposições não são, em regra, utilizados diretamente nos textos literários de Guimarães Rosa, tendo servido antes, quer-se acreditar, para a conformação do seu estilo e poética, as incursões do autor a zoológicos, jardins e aquários nacionais e internacionais estão diretamente ligadas à produção de várias peças que tematizam e descrevem animais e vegetação. Podemos depreender aqui um fenômeno que talvez não estivesse totalmente claro quando analisamos as outras notas documentais de Guimarães Rosa, reunidas em outros momentos e espaços: a natureza da anotação subordina-se à natureza do texto futuro a ser escrito. Assim, enquanto nas viagens ao interior de Minas importava o registro detalhado e fiel de um espaço e de uma cultura, a fim dar “força de verdade e autenticidade”⁷⁹ às narrativas a serem compostas, ou, nas visitas a museus, a prioridade era a descoberta e absorção das técnicas construtivas das obras, a observação de aves, peixes, insetos e plantas em ambientes controlados não se restringe à busca de uma “exatidão documental” ou procedimento artístico, mas, em conformidade com o texto idealizado (a prosa poética da série Zoo, principalmente), a nota quer conservar (ou sugerir), no instante mesmo de sua produção, a poesia que deverá figurar na composição a que dará origem. Presenciamos aqui, de certo modo, diferentemente dos exercícios estéticos que se esgotam em si mesmos, momentos limítrofes em que vida (isto é, o vivido na sua maior imediaticidade) torna-se obra (ou, dito de forma mais rigorosa, esboço de obra em potencial):

(J. Zoológico-1956) – Focinho de girafa: é chapeloso, barbicha no queixo, é furadinho; é torta (doce); venta enorme.
ms% A expressão da girafa combina desconfiança e resignação: é uma boa pessimista.

(*Animais*, JGR-EO-03,02, p. 28)

Já a anotação abaixo nada tem de poética, mas é aproveitada quase literalmente no texto publicado, mostrando que de uma nota banal pode derivar, mais tarde, um achado literário:

m% - (Zoo-1956, com Franklin): a sucuri sobre um tronco morto (ou sobre um grosso galho de árvore baixa)

(*Animais*, JGR-EO-03,02, p. 29)

⁷⁹ Rosa (2008, p. 243). Carta de Guimarães Rosa ao pai, de 26 de março de 1947. Diz o trecho completo: “Mas uma expressão, cantiga ou frase, legítima, original, com a força de verdade e autenticidade, que vem da origem, é como uma pedrinha de ouro, com valor enorme.”

A sucuri – sobre tronco morto ou grosso galho baixo de árvore – tenta emagrecer, não cabendo em sua impura grossura.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 982)

Um exemplo mais eloquente da transição que se dá entre apontamento e texto literário são as notas tomadas durante as visitas de Guimarães Rosa ao aquário de Nápoles, publicadas, mais tarde, com o título “Aquário (Nápoles)”, primeiro em jornal, depois em *Ave, palavra*. Uma primeira singularidade é o fato de que o texto deriva de duas visitas independentes ao aquário, ocorridas no contexto das diferentes viagens realizadas pelo autor à Itália, separadas aproximadamente por um ano. Os registros, por sua vez, são feitos nas cadernetas 03 e 05, a lápis, denunciando a observação direta e a escrita imediata. Finalmente, embora nem todas as descrições dos animais presentes no texto dado a público estejam nas cadernetas, seu conteúdo, quase na íntegra, é transposto. Vejamos uma amostra:

Estrelas do mar

1) algumas finas, filamentosas, perniculadas.

A estrela do mar trança as pernas.

Uma, perlada, tem o aspecto de espigas de milho (os raios).

De várias cores: vermelhas, (azuladas, cinzentas), amarelas, pardas).

Uma cinza-amarela.

Cópula de duas. Imóveis. Aderem às paredes, aos vidros. À folhagem.

Todas estão imóveis. As amarelas parecem flor.

(JGR-CADERNETA-03, p. 51)

Estrelas-do-mar com suas cores – vermelhas, roxoverdes, azuladas. As amarelas se dão como flores. Raíam, se entrançam ou empraçam; aderem, ecpétalas, à parede, ao chão, à folhagem. Uma pode ser perladas espigas, mão aberta, fronde. A cinzenta produz gestos. Remove-se: sinuosa, altera bebedamente as pontas – roda viva de pernas.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 1047)

Se muitas das expressões retiradas da caderneta são reescritas (o que era de se esperar), algumas impressões já metaforizadas na origem são mantidas: a associação com pérolas e espigas de milho, a comparação com flores.

Dentre os conjuntos de notas de teor autobiográfico ou testemunhal em que transparece com maior intensidade a intenção de Guimarães Rosa de constituir uma documentação de pesquisa para eventual uso posterior em sua obra, queremos examinar, mais detidamente, aqueles originados de suas viagens a Brasília, em 1957 e 1958. A preferência por esse material, em detrimento dos anteriores, deve-se a diferentes razões:

as excursões ao interior de Minas Gerais já foram estudadas por diversos autores; a viagem ao Pantanal da Nhecolândia não deixou notas significativas, além dos desenhos já mencionados; as descrições de quadros de museus não permitem, em princípio, relação direta com qualquer texto do escritor mineiro, obrigando a interpretação dessas notas segundo a proposta sugerida por Soethe (2005) – investigar o emprego de técnicas das artes visuais na construção do texto literário; as visitas a zoológicos, aquários e jardins estendem-se por um longo período de tempo, podendo dar origem a textos vários e nem sempre as notas existentes nos *Estudos* foram efetivamente utilizadas pelo autor⁸⁰. Assim, o único material resultante de um esforço de documentação nunca estudado anteriormente, homogêneo e concentrado em sua apresentação, e que, decisivamente, influenciou a escrita de dois contos-chave da obra de Guimarães Rosa, é o relacionado às viagens a Brasília.

As notas dessas viagens estão localizadas no volume de folhas avulsas intitulado *Regional* [JGR-EO-11,02] e estão numeradas na ordem cronológica inversa, separadas por quase 30 folhas com outros tipos de anotação: entre as páginas 23 e 29 (7 folhas), sob o cabeçalho “BRASÍLIA // 1958”, figuram os apontamentos da segunda viagem, de junho de 1958; entre as páginas 58 e 60 (3 folhas), sob o cabeçalho “NOVACAP (Brasília-?)”, estão os registros da primeira viagem, de janeiro de 1957. As notas são datilografadas, o que sugere que elas foram transcritas de um outro suporte, provavelmente um caderno ou caderneta onde teriam sido originalmente inscritas. Alguns registros estão hachurados, circulados, colocados entre parênteses e/ou, à margem deles, o autor anotou o nome da narrativa em que teriam sido empregados – principalmente os contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, de *Primeiras Estórias*. Todas essas intervenções são manuscritas. Também estão presentes alguns desenhos, ora em folhas alheias coladas nas folhas principais, ora manuscritos diretamente.

O primeiro elemento que chama a atenção, nesses dois conjuntos, é o registro que Rosa faz do contexto da viagem, logo no início das notas, incluindo, de forma não sistemática, dias, locais e horários. Sobre a primeira viagem:

4 a 7 de janeiro, 1957. (Parti de vol a 8, às 8 hs. 30' da manhã)
(*Regional*, JGR-EO-11,02, p. 58)

⁸⁰ Assim, por exemplo, os apontamentos tomados durante a visita ao Jardin D'Acclimatation, de Paris, em 15 de maio de 1949 [JGR-EO-04,01, p. 88], não geram nenhum texto de que tenhamos notícia.

E, em relação à segunda delas:

S. João del Rey – 2hs 25’
(Saída do Rio – foi às 13hs 30’) (1 hora e meia)
[...]
Tiradentes – 2hs 27’

(*Regional*, JGR-EO-11,02, p. 23)

Além dessas referências às datas e horários de partidas e chegadas, em algumas outros momentos, Rosa introduz uma sequência de notas indicando a data (e, às vezes, horário) de seu registro: “Os olhos d’água (dia 5)” (p. 58); “9.VI.58 // Às 6 hs. O céu esplêndido a Oriente. Logo se descora.” (p. 26); “10.VI.58 // 6 hs. 30’. Chega o tucano, em seu belo voo.” (p.27). Excetuando-se as marcações temporais, o restante das anotações se resume a, pelo menos, quatro tipos: 1) informações sobre a flora e a fauna: “ANTA – pasta nesses cerrados. Come favela (fruta), araticum, buriti” (p. 60); 2) relatos de moradores: “ARNALDO: Estouro // De Santa Luzia, para Barretos // ele berranteiro (ponteiro) [...]” (p. 58); 3) palavras e expressões locais: “Maranones – caju (em Honduras: maranon)” (p. 27); 4) criações literárias fragmentárias, seguidas ou não do marcador m%, que tomam como base a paisagem e eventos: “m% - O denso azul do horizonte e o pedaço liso de campo orvalho (lambido) parecendo espelho e (de) mar; daí névoa. Uma gorda estrela alta.” (p. 24). É possível perceber, portanto, que o interesse de Rosa é variado e, como era de se esperar, nem todas as notas tomadas durante a viagem foram recuperadas para a composição de narrativas.

Pensando, agora, mais especificamente, no uso dos apontamentos de viagem na escrita dos contos inicial e final de *Primeiras Estórias*⁸¹, propomos que esse aproveitamento se dá em dois níveis principais: no nível do *detalhe* ou da *expressão*, e no nível do *acontecimento* ou do *enredo*.

A utilização das notas no nível do *detalhe* ou da *expressão* corresponde à transposição direta ou ligeiramente modificada para as narrativas de características pontuais da paisagem e dos tipos humanos encontrados durante a estada em Brasília. Vale destacar que, enquanto os registros da primeira viagem são usados exclusivamente em “As margens da alegria”, os da segunda são usados de forma indiscriminada nas duas estórias. Considerando a pouca extensão desse subgrupo de notas, é possível,

⁸¹ Não faremos aqui um resumo ou paráfrase dos contos mencionados. Praticamente todos os estudos sobre essas narrativas já o fazem. Além disso, dada sua pequena extensão, o leitor poderá lê-las na íntegra, sem estorvo excessivo.

inclusive, reproduzi-las na íntegra, sem o risco de entediar o leitor, visando ao seu maior esclarecimento e comodidade. Nas tabelas abaixo, dedicadas a cada um dos contos, a primeira coluna numera sequencialmente os registros listados; as demais informam o número da página dos *Estudos*, a anotação feita por Rosa e o trecho da narrativa em que o apontamento é transposto:

As margens da alegria

1	23	(outro) aviãozinho, muito mais baixo, brinquedo trabalhoso	Sentava-se, inteiro, dentro do macio rumor do avião: <i>o bom brinquedo trabalhoso</i> . (PE, p. 50)
2	23	longa-longa-longa nuvem	O menino tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente. A luz e a <i>longa-longa-longa nuvem</i> . Chegavam. (PE, p. 50)
3	24	m% – e outros pássaros, com cantos compridos	Só sons. <i>Um – e outros pássaros – com cantos compridos</i> . (PE, p. 50)
4	58	O velame branco	O Menino repetia-se em íntimo
5	58	a cobra-verde atravessando a estrada	o nome de cada coisa. A
6	58	a arnica – m%: candelabros pálidos	poeira, alvissareira. A malva-
7	58	os papagaios	do-campo, os lentiscos. <i>O</i>
8	58	O veado campeiro: o rabo branco	<i>velame-branco</i> , de pelúcia. A
9	23	m% - as opulentas flores alvo-arroxeadas, da canela-de-ema	<i>cobra-verde, atravessando a estrada. A arnica: em</i>
10	58	o par de seriemas	<i>candelabros pálidos. A</i>
11	58	o par de garças	aparição angélica dos <i>papagaios</i> . As pitangas e seu pingar. <i>O veado campeiro: o rabo branco. As flores em pompa arroxeadas da canela-de-ema</i> . O que o Tio falava: que ali havia "imundície de perdizes". <i>A tropa de seriemas, além, fugindo, em fila, índio-a-</i>

índio. *O par de garças*. Essa paisagem de muita largura, que o grande sol alagava. (PE, p. 51)

Os cimos

1	23	Nuvens superpostas, parecendo correrem a	a	Nem valia espiar, <i>correndo em</i>
		opostas direções		<i>direções contrárias, as nuvens</i>
2	27	m% - nuvens de ir longe		superpostas, de longe ir. (PE, p. 201)
3	25	Israel – limpa os óculos na gravata verde		O tio, <i>com uma gravata verde, nela estava limpando o óculos,</i> decerto não havia de ter posto a gravata tão bonita, se à mão o perigo ameaçasse. (PE, p. 201-202)
4	24	m% - as grandes gotas de orvalho pingando	aquele	escuro campo, sob
		(caindo dos beirais)		rasgos de neblinas, feito um gelo, e <i>os perolins do orvalho</i> . (PE, p. 204)
5	27	Altas árvores.		Os cimos das árvores se
6	27	De manhã, árvores mais verdes, tudo o que o	douravam.	As <i>altas árvores</i> depois do terreiro, <i>ainda mais verdes, do que o orvalho</i> lavava. (PE, p. 204)
		orvalho lavou.		
7	27	O céu tão azul, as frondes tão verdes, e o voo	A uma das árvores, chegara <i>um</i>	tucano, <i>em brando batido</i> horizontal. Tão perto! <i>O alto</i> azul, <i>as frondes, o alumiado</i> amarelo <i>em volta e os tantos</i> meigos vermelhos <i>do pássaro –</i> depois de seu voo. (PE, p. 204)
		horizontal do tucano, tão colorido.		
8	27	Plano, sempre (o voo) (quase). Rumoroso.		De novo, de manhã, se
9	26	a árvore – “tucaneira”		endereçoando só àquela <i>árvore</i>

- 10 27 Chégochégochégo - : voo do tucano *de copa alta, de espécie chamada mesmo tucaneira. E dando-se o raiar do dia, seu fôlego dourado. Cada madrugada, à horinha, o tucano, gentil, rumoroso: chégochégochégo... – em voo direto, jazido, rente, traçado macio no ar, que nem um naviozinho vermelho sacudindo devagar as velas, puxado. (PE, p. 205-206)*
- 11 25 Das sombras do mato, ... *De dia, não voltava lá. Se donde vinha e morava – das sombras do mato, os impenetráveis? (PE, p. 206)*
- 12 23 m% - nuvens de branco esgarçamento *E, com pouco, o menino espiava, da janelinha, as nuvens de branco esgarçamento, o veloz nada. (PE, p. 208)*

As notas assim destacadas permitem verificar alguns procedimentos de Guimarães Rosa quanto a seu uso e transcrição. O objetivo principal do uso desses registros de viagem é a recuperação de uma atmosfera específica, ou, como já apontou Nascimento (1998), eles funcionam como um “recurso para imprimir aos personagens, ao universo e ao enredo, coerência e veracidade” (p. 75). Essa busca da coerência e da veracidade é promovida pela enumeração de elementos do mundo natural (ou cultural) que só podem ser encontrados (ou são encontrados prioritariamente) no espaço em que a narrativa se desenvolve (o veado campeiro, o velame-branco, etc): o efeito será bem sucedido se e quando essa especificidade for reconhecível (ou crível, para usar o conceito sugerido por Samuel T. Coleridge⁸²) pelo leitor.

Mas a função das notas não se esgota na recriação de um espaço ou tempo específicos. O seu emprego também é motivado pela carga poética e expressiva que o autor soube lhes imprimir, no momento de sua inscrição – elas estão contaminadas pelo

⁸² Coleridge propõe que o escritor ficcional deve ter a habilidade de provocar no leitor uma postura de “suspension of disbelief” (suspensão da descrença).

instante mesmo que representam: “m% – e outros pássaros, com cantos compridos”, “m% - nuvens de branco esgarçamento”, “das sombras do mato”, etc. Além disso, os apontamentos podem valer pelo seu caráter de fato inusitado, tal como ocorre em “Israel – limpa os óculos na gravata verde”: seja pela cor da gravata, seja pelo próprio ato curioso de se limpar os óculos em uma gravata, a ação mereceu ser registrada e, mais do que registrada, incluída na narrativa.

Sobre o modo como os registros são inseridos nos textos finais, sobretudo aqueles que são aproveitados com modificações, há, primeiramente, uma adequação ao foco narrativo – um narrador em terceira pessoa cujo ponto de vista cola-se à consciência de um menino. Esse processo é posto em prática, especialmente, pela incorporação de adjetivos (ou locuções adjetivas) que infantilizam e dão um tom mais afetivo às coisas. Assim, “brinquedo trabalhoso” torna-se “o bom brinquedo trabalhoso”; a “velame branco” é acrescentado “de pelúcia”; “rumoroso” faz-se “gentil, rumoroso”. É verdade que alguns apontamentos, no seu estado original, já condizem com a predisposição adâmica do Menino de nomear o mundo por meio de metáforas ou outras figuras de linguagem⁸³, aparecendo, por essa razão, inalteradas nos contos, ou somente sofrendo pequenas adaptações, como o deslocamento de palavras ou uma melhor escolha de vocábulos, na busca de uma melhor dicção: “longa-longa-longa nuvem”, “e outros pássaros, com cantos compridos”, “nuvens de ir longe”, “tudo o que orvalho lavou”. Quando a anotação não está totalmente apropriada para servir de descrição poética do mundo pelo Menino, às vezes, uma ação metaforizadora serve para lapidá-la: “as grandes gotas de orvalho” tornam-se “perolins do orvalho” e “o céu tão azul” transforma-se em “o alto azul”, do mesmo modo que “voo horizontal” é reescrito como “brando batido horizontal”, em que há o ganho, inclusive, de aliterações.

O segundo nível de aproveitamento das notas de viagem a Brasília é o do *acontecimento* ou do *enredo*. Aqui, mais do que as palavras ou expressões que descrevem elementos paisagísticos ou características comportamentais de indivíduos, importam os eventos vividos por Guimarães Rosa, e dos quais ele fez o registro. Satisfazem esse critério três acontecimentos principais: as viagens de avião, o espetáculo do nascer do sol e as visitas do tucano. Queremos examinar como Rosa descreve essas experiências nas suas notas, o motivo pelo qual elas se tornam

⁸³ A associação do Menino a Adão é também realizada por Santos (2002, p. 90): “Este Menino maiúsculo é uma espécie de Adão, fundando um universo à medida que o nomeia”; Pacheco (2006, p. 31) lembra Vico e Rousseau, que escreveram sobre “a metaforização como a fonte original das línguas; a linguagem poética (antecessora da prosaica) aproximaria do corpo os elementos desconhecidos”.

importantes – justificando sua incorporação aos contos –, e a maneira como isso é realizado.

Os apontamentos sobre as viagens aéreas no material em questão não são extensas nem ricas em detalhes. Além das referências aos dias e horários de partidas e chegadas, e locais que o avião sobrevoou (São João del Rei, Tiradentes), acrescidas das notas 1 e 2, relativas a “As margens da alegria”, e 1, 2 e 17, referentes a “Os cimos, podemos adicionar somente outras três anotações, não empregadas nos contos:

os buritis vistos do alto (do avião): belos mesmo assim, mais. (p. 58)

m% - matéria de nuvem em (ao) sol (p. 23)

No avião: Todo o céu andava às nuvens; e luz, mesmo as cores do sol-pôr. (p. 27)

As viagens de avião, tais como narradas em *Primeiras Estórias*, são, evidentemente, muito mais elaboradas: o avião povoa-se de personagens, seus diversos elementos são enumerados (o cinto de segurança, o assento, a manivela, revistas, etc), e mesmo a paisagem exterior, vista da “janelinha”, ganha um maior número de detalhes. Constatamos, portanto, que os apontamentos em si, a não ser de modo pontual e acessório, não constituem base para a ficcionalização desses acontecimentos. Os registros dos voos ganham relevância apenas como a evocação de uma experiência que vai se construir literariamente como símbolo.

Não podemos deixar de considerar uma natural fascinação de Guimarães Rosa pelo avião como meio de transporte – fascinação que se transfere para os contos na pessoa do menino. Tanto a máquina que milagrosamente levanta aos ares, quanto a posição do passageiro, colocado nas alturas e dono de uma visão privilegiada e diferenciada do mundo têm o potencial de se fazerem temas fecundos a um escritor-poeta como Rosa.⁸⁴ Já destacamos, no Capítulo 1, um registro feito pelo autor sobre sua viagem de avião para Bogotá (ver p. 33). Ela, contudo, não é a única que vamos encontrar nos *Estudos*:

⁸⁴ O avião, no entanto, é elemento pouco explorado por Rosa na sua obra. Provavelmente, a única narrativa em que se narra uma viagem de avião, com exceção dos dois contos que estamos analisando, é “Histórias de fadas”, publicada pela primeira vez em 1947. Em “Ao pantanal”, o narrador recebe o “plano” do itinerário” jogado de um aviãozinho. A presença da viagem de avião em “As margens da alegria” e “Os cimos”, é, portanto, significativa.

12-VII-48 – (Voando de São Paulo para o Rio. Dez da manhã. Saí de São Paulo às 9. Avião da Cruzeiro do Sul): Voamos pelo litoral. Mar azul. No horizonte, nuvens aos montes se empurram e deslizam sobre o mar. Nacaradas.

8-VIII-949 -: Tantas nuvens vaporam sobre a Espanha, que o avião é um mosquitão no ferver de uma chaleira.

No avião. 5hs.30' – Luzes já acesas. Sol a oeste, ainda aceso, faltando um palmo para se encostar no chão. Rios enrolam mil desvios. Manchas, retalhos de claridade (luz) nos rostos dos passageiros. As orelhas do na minha frente se bolem: ele está mastigando chiclets.

(*Europa/Itália/Alemanha/Cidades*, JGR-EO-01,01, p. 106)

16-VIII-46⁸⁵

as 3 menos 10', entramos no avião, na "aerogare", de Orly. Vamos sobre a névoa mansa, e, nas grandes clareiras, sobre finos fiapos de nuvens corredoras.

[...]

Do avião (ida) Às 13hs. 30': sobre Porto Seguro. Um rio, paralelo à costa, até cair no mar. O mar visto de cima:

Mar: azul, azul escuro, manchas roxas, azul-esverdeado. E prata e ferro fundente, com escamas, natas, liquefações, movimentos. E a terra lá é azul escura, e as nuvens brancas, longe, como massas esculturais, gelos, luz e sombra, se implantam na terra. (A orla branca do litoral. Areia e espuma?). No reino das nuvens. Sol e nuvens. Uma lagoazinha (um ponto) oculta, emite lampejos súbitos (de sol) como um farol. Sobre campos verdes e estradas.

Nuvens que recuam, grandes e pequenas. Cardumes delas. Algumas, até que se somem.

Há nuvens imensas, e nelas penetramos.

A hélice é uma trepidação astral, tênue sombra tremente.

Às 8 hs. 30: pulo do Atlântico (Natal-Dakar).

(*Alemanha*, JGR-EO-02,01, p. 39)

Percebemos, como esperado, que a viagem de avião, para nosso autor, parece ser, frequentemente, fonte de prazeres estéticos, estimulando a elaboração literária das impressões recebidas. Vemos, nesses excertos, elementos comuns às descrições dos contos de *Primeiras Estórias* como as nuvens, colocadas sempre em destaque, e a própria visão impressionista a partir do avião.

Se a presença do avião nas narrativas está ligada a uma função expressiva (isto é, oferecer o mundo sob ótica nova), o avião, seu voo, a altura a que ele se eleva, e a paisagem vista a partir dele assumem ainda, sem dúvida, outro papel mais importante e consequente nesses textos: a instauração de uma cadeia semântica (e simbólica) que

⁸⁵ Em 1946, Guimarães Rosa viaja para a França, como membro da delegação brasileira à Conferência de Paz de Paris.

atravessa “As margens da alegria” e “Os cimos”, de tal modo que diversas peças do enredo conectam-se e refletem-se em torno do tema da *altura*, amplificando seus significados.

A primeira e inevitável associação que se impõe, não inscrita nos contos, mas passível de ser depreendida numa interpretação contextual, é com o Plano Piloto de Brasília: o formato do avião.⁸⁶ Santos (2002), explicando os pressupostos urbanísticos da nova cidade, antecipa ainda outras relações com as histórias:

Não é por acaso que Brasília é concebida como uma “capital aérea”, expressão utilizada, no Plano-Piloto, pelo próprio Lúcio Costa. Ao se construir uma cidade dotada de asas, conjugando o saber intuitivo do pássaro à mais avançada tecnologia aeronáutica, veicula-se um desejo específico e um determinado modo de olhar. O desejo das alturas, que é também o desejo da altivez. [...] Buscando os elevados ares, encontra-se um não-espço, a utopia de libertar-se das contingências para habitar o próprio espaço do desejo. E é desse não-espço que se forja o olhar do urbanista-aeronauta: um olhar que vê sempre de cima, como um olho divino, que é capaz de mapear os territórios, de planejar suas formas ideais, de fundá-los como organismo, dotando-o de vida e leveza, içando-o ao alto com o seu sopro. (p. 88)

Institui-se aí uma série de elos: Brasília-modernidade-avião-asas-pássaro-alturas. É tentador, inclusive, ver no Menino uma representação do “urbanista-aeronauta”, e no estado de “fugir para o espaço em branco”, onde “as satisfações [vêm] antes da consciência das necessidades” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 401) a figuração da “utopia de libertar-se das contingências para habitar o próprio espaço do desejo”. Coerente com esse discurso é ainda a ideia da cidade “mais levantada no mundo” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 403): mais levantada por que construída a partir do nada; mais levantada porque se tornará a capital do país, a primeira cidade, a cidade sobre todas as outras cidades.

As viagens de avião, Brasília desenhada como um avião – símbolo da modernidade –, e o “desejo das alturas” continuarão ecoando nos contos de outras maneiras. Primeiro, na presença de duas aves, um peru e um tucano, embora somente o tucano exerça a habilidade do voo. Mas se o peru de “As margens da alegria” frustra o “desejo das alturas” (e, talvez, por essa razão, mereça morrer, por ser uma ave terrestre), o vagalume que encerra a narrativa apresenta-se como seu substituto, em chave rebaixada, de modo que o conto inicia e finaliza com voos, assim como “Os cimos”, que

⁸⁶ Se nos dias atuais, a história da construção de Brasília é fato distante para as gerações mais novas, em 1962, quando da publicação de *Primeiras Estórias*, certamente a referência à construção da “grande cidade” no meio do cerrado era facilmente identificada pelos seus leitores. É o caso, por exemplo, de Luiz Costa Lima, em artigo de 1963: “Modifica-se a realidade dos gerais e Guimarães Rosa anuncia a mudança. Brasília.” (LIMA, 1983, p. 500).

no seu próprio título, lança-nos para o alto. Também as nuvens, elementos naturalmente aéreos, são várias vezes mencionadas nas duas histórias. Paula (2009, p. 105-106), tomando como base o sintagma “longa-longa-longa nuvem” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 402), oferece uma explicação para a incidência das nuvens nos contos:

A imagem da nebulosidade que, justamente no momento do pouso, cobre a região é bastante significativa, pois nos remete ao título e ao conteúdo de um artigo de Mário Pedrosa, uma das primeiras vozes a se levantar contra a precipitação do projeto de Brasília. Trata-se de “Nuvens sobre Brasília”, de 1958, dois anos antes, portanto, da própria inauguração da nova capital.

É verdade que, motivando as oscilações do estado de espírito do Menino, ou em concordância com elas, praticamente todos os atores animados ou inanimados das narrativas sofrem valoração positiva ou negativa em diferentes momentos. Assim, a viagem de avião é extraordinária no início de “As margens da alegria” e terrível no início de “Os cimos”; o primeiro peru era belo, o segundo menos belo e cruel; as próprias nuvens são de “amontoada amabilidade” no primeiro conto, enquanto no segundo podem esconder “lombos e garras”. Aparentemente, se Guimarães Rosa quer se manifestar, por meio de suas narrativas, sobre a construção de Brasília, ele não o faz nem pelo ufanismo, nem pela crítica acerba, mas pela ambiguidade. Além disso, nas notas que retratam outras viagens de avião, reproduzidas acima, as nuvens também estão presentes, constituindo paisagem obrigatória dessa experiência.

Procuramos mostrar como as as viagens de avião, ainda que registradas brevemente nas notas das viagens a Brasília, são representadas nos contos que abrem e fecham *Primeiras Estórias* não apenas com um objetivo estético-expressivo, mas formando uma espinha dorsal que compreende as duas narrativas, e articulando-se a outros elementos de mesma natureza semântica (os voos, as aves, as alturas, as nuvens) para configurar a experiência da construção de uma cidade que se quer aérea e moderna.

O nascer-do-sol e o aparecimento do tucano estão, obviamente, ligados às viagens de avião pelo sema da altura. Ambos, além disso, estão conectados cronologicamente: na história, a visita do tucano antecede, regularmente, em 10 minutos o nascer-do-sol. As notas de Rosa, no entanto, não confirmam essa regularidade. Uma delas, de fato, registra 6:20 para o aparecimento do tucano e 6:30 para o nascimento do sol. Mas, num dos apontamentos, o tucano surge às 6:30 e, em, outro, às 7:30. Excetuando possíveis enganos, portanto, a própria imposição de uma sincronização imanente entre sol e bicho é uma construção literária. De qualquer forma, trataremos os

dois eventos em conjunto. Abaixo, listamos as notas tomadas sobre eles e seu aproveitamento em “Os cimos”⁸⁷:

1	27	O céu tão azul, as frondes tão verdes, e o voo horizontal do tucano, tão colorido.	A uma das árvores, chegara <i>um tucano, em brando batido horizontal</i> . Tão perto! <i>O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta e os tantos meigos vermelhos do pássaro</i> – depois de seu voo. (PE, p. 204)
2	27	Às 7 hs 30’ – O tucano tinha voltado. Se assustou, talvez, com nossas vozes altas, anunciando-o. Voa embora para perto. Seu voo rogado forte: chéuchéuchéu (chego-chego-chego), de ave pesada. O bico florido – parece uma (flor de) parasita...	Seria de ver-se: grande, de enfeites, <i>o bico semelhante flor de parasita</i> . (PE, p. 204)
3	27	E ele nas frutinhas, tuco, tuco	<i>No topo da árvore, nas</i>
4	27	(Enquanto isso, os galos cantavam. Um casal de sabiás (do peito branco) veio. Comiam da mesma fruteira? O tucano, ouvindo outros pássaros (seus filhotes?) desferia aquele grito: - Crrée! Crré! Créé... (quase sempre uma só vez. Às vezes, duas. Às vezes, comparte de um timbre arapônguico (arapongar). Limpa o bico, no galho.	<i>frutinhas, tuco, tuco... daí limpava o bico no galho. [...] O tucano parava, ouvindo outros pássaros – quem sabe, seus filhotes – da banda da mata. O grande bico para cima, desferia, por sua vez, às uma ou duas, aquele grito meio ferrugento dos tucanos: - “Crrée!”... O Menino estando nos começos de chorar. Enquanto isso, cantavam os galos.</i> (PE, p. 204)
5	25	A manada (de uns 30) tucanos, que apareceu, durante o dia (10, 11, da manhã.)
Depois, é que deu de aparecer o outro.	<i>Primeiro, aparecera por lá uma bandada de uns trinta deles, vozeantes, mas sendo de dia, entre dez e onze horas. Só</i>

⁸⁷ Existe, claro, alguma intersecção entre esta tabela e a anterior, em que destacávamos o uso de detalhes paisagísticos.

- aquele ficara, porém, para cada amanhecer.* (PE, p. 206)
- 6 24 6hs. 30' – irrupção do sol, carcomendo a linha: [ms., De lá, o sol queria sair, na região
desenho do sol no horizonte] da estrela-d'alva. A beira do
campo, escura, como um muro
baixo, quebrava-se, num ponto,
dourado rombo, de bordas
estilhaçadas. Por ali, se balançou
para cima, suave, aos ligeiros
vagarinhos, o meio-sol, o disco,
o liso, o sol, a luz por tudo.
Agora, era a bola de ouro a se
equilibrar no azul de um fio.
- 7 26 Às 6 hs. O céu esplêndido a Oriente. Logo se descora. Esperava o tucano, que chegava,
6hs. 20' – chega voando o tucano. a-justo, a-tempo, a-ponto, às
6hs. 30': sai o sol. *seis-e-vinte da manhã*; ficava, de
arvoretagem, na copa da tucaneira,
futricando as frutas, só os dez
minutos, comidos e
estrepulados. Dai, partia, sempre
naquele outro-rumo, no antes do
pingado meio-instante em que *o
sol arrebolava redondo do chão;
porque o sol era às seis-e-meia.*
O tio media tudo no relógio.
- 8 25 Sugestões: alçapão, pedrada no bico, tiro de Flaubert De repente, ouviu que, para
na asa consolá-lo, combinavam
Flóber) maneira de pegar o tucano: com
*alçapão, pedrada no bico, tiro
de espingardinha na asa.* (PE, p.
207)

Naturalmente, a transposição das anotações de viagem para o conto exigiu uma sensível reelaboração. No entanto, chega a causar leve surpresa a forma ampla e genuína como o texto literário faz uso dessas notas. Em especial, o parágrafo que inicia-se com “E: - ‘Pst!’ – apontou-se.” (J. G. ROSA, v. 2, p. 516) é quase inteiramente

composto a partir das notas. E, de maneira geral, todas as aparições do tucano na estória têm algum apontamento de viagem que lhes serve de suporte.

Assim como a viagem de avião, a visita do tucano experimentada por Guimarães Rosa em Brasília apresenta-se como um fato não corriqueiro dotado de um valor estético e emocional intrínseco. Rosa, em pelo menos duas cartas escritas logo após a viagem, confessa seu alumbramento com o caso do tucano. A primeira, para Paulo Dantas, de 18 de junho de 1958, diz:

Quando juntos estivermos, lembre-me de contar o caso de um tucano, pássaro formosíssimo, que amei, em Brasília – de onde acabo de chegar, lá tendo passado 5 dias.

(DANTAS, 1975, p.89-90)

Na segunda, enviada aos pais, em 5 de julho de 1958, relata:

No começo de junho, estive em BRASÍLIA, pela segunda vez, lá passei uns dias. [...] Mas eu acordava cada manhã para assistir ao nascer do sol, e ver um enorme tucano, colorido, belíssimo, que vinha pelo relógio, às 6hs. 15', comer frutinhas, durante dez minutos, na copa alta de uma árvore pegada à casa, uma “tucaneira”, como por lá dizem. *As chegadas e saídas desse tucano foram uma das cenas mais bonitas e inesquecíveis de minha vida.*

(V. G. ROSA, 2008, p. 281-282, grifos meus)

O escritor, habituado a fazer da matéria do mundo matéria literária, não pode recusar a cena que lhe é oferecida gratuitamente. Se Brasília deve ser palco de uma narrativa, então o nascer-do-sol e o tucano obrigatoriamente devem estar nela. A função desses elementos no conto tem sido reconhecida pela crítica: eles representam a beleza que, a despeito do mal, renasce e retorna todos os dias. Num outro nível, que já vimos identificando, eles se ligam ao avião, às altas árvores e às nuvens, que dão uma “ambiência um tanto aérea” (ABDALA JR, 2002, p. 81) à construção da cidade.

Os perus de “As margens da alegria”, apesar de não fazerem parte das viagens à nova capital em construção, parecem estar, mesmo assim, ligados à experiência autobiográfica de Guimarães Rosa. Vicente Guimarães (2006, p. 37-38), relembra a presença do animal durante a infância do futuro autor de *Grande sertão: veredas*:

Um peru era nossa diversão manhãs-diárias, constante até as vésperas do Natal. De cabeça azulada e, no pescoço, as partes verrugadas vivamente coloridas do rubro sanguíneo. Ao ouvir assobios insistentes nossos, passava-se para o centro do terreiro, primadonando-se, erguia vivazmente a cabeça, expondo a ornamental pequenina carúncula - trombinha inútil - entufava o

peito e, retesando estaladas as penas, lequelequeava rendosa a cauda multicolor. Soltava glugos estridentes, gruziando enquanto assobiássemos.

Fazer dos eventos de sua vida matéria-prima para a criação literária é uma prática que o próprio Guimarães Rosa confessava, e que a crítica, sobretudo aquela que tem se debruçado sobre o arquivo pessoal do escritor, vem assinalando. Se, durante algum tempo, a busca por essa associação biografia-obra foi vista com grandes reservas no âmbito dos estudos literários, é possível que, nos dias atuais, estejamos alcançando algum equilíbrio na maneira de relacionar essas duas entidades: verificar que, dificilmente, a arte pode ser realizada sem apoio na experiência subjetiva, reconhecendo, ao mesmo tempo o trabalho de reelaboração estética do dado bruto.

No caso de “As margens da alegria” e “Os cimos”, se as narrativas absorvem a viagem de avião, a cidade em desenvolvimento, a paisagem, o peru, o tucano, o nascer do sol e, até mesmo, o indivíduo que limpa os óculos na gravata, o labor literário empenha-se em introduzir uma série de elementos que irão propor outros sentidos para as histórias: o Menino, a derrubada da árvore, o vagalume, a doença da mãe, o bonequinho macaquinho, etc. Se isso não for o suficiente, a concepção da estrutura do livro em que os contos foram publicados serve para dotar as histórias de implicações que as notas das viagens não são capazes de sugerir ou explicar.

Guimarães Rosa emoldura um livro chamado *Primeiras Estórias* com narrativas que se passam numa cidade em construção, vista sob a ótica de um menino que presencia ciclos de morte e nascimento, beleza e horror. Está posta aí uma alegoria de um país menino que, por meio do progresso e da modernização, busca seu (re)nascimento, matando e destruindo, no entanto, o que existia antes. Talvez Rosa esteja apostando que, tal como o Menino, o país possa sair mais maduro e mais sábio dessa experiência traumática, enquanto seu livro vem oferecer as “primeiras histórias” de uma nova nação.

A ficcionalização da experiência

Compõem os *Estudos para Obra* pelo menos dois esboços de narrativas que ficcionalizam eventos da vida de Guimarães Rosa. No volume *Europa, Cidade, Alemanha, Itália* [JGR-EO-01,01; p. 172-175], um datiloscrito de 4 folhas não intitulado narra a chegada de Ladislau à Alemanha, com destino a Hamburgo. Já mencionamos o fato de que Ladislau teria sido o primeiro nome escolhido para

Guimarães Rosa, apoiando a interpretação, corroborada pelo contexto da estória, de que a personagem seria um *alter ego* do autor.⁸⁸

No volume JGR-EO-18,03, um dos que reúne narrativas inacabadas, o texto “Correio diplomático”, em três versões fragmentárias datiloscritas, relata, em primeira pessoa, a viagem de Guimarães Rosa a Lisboa, em missão diplomática, em 1941.

Um Guimarães Rosa personagem de textos nos quais doses de autobiografia e ficção misturam-se em proporções variadas é fato menos raro do que se pode, em princípio, imaginar. Já em *Sagarana*, no conto “Minha gente”, o moço que viaja para “ficar uns tempos” na fazenda do tio parece evocar as próprias reminiscências do autor, também acostumado a passar períodos em fazendas de amigos e parentes. Em “O recado do morro”, de *Corpo de baile*, já foi observado que o alemão Seo Alquiste/Olquiste, um naturalista obcecado em registrar numa caderneta os menores detalhes da paisagem e da cultura do interior de Minas Gerais, seria um retrato do próprio Rosa. Em “Cara-de-bronze”, o escritor mineiro cria o personagem *Moimeichego* por meio da junção de quatro palavras de quatro idiomas diferentes, todas significando “eu”. Ainda na mesma coletânea, temos a cena clássica de “Campo geral”, em que o menino Miguilim coloca os óculos do Dr. José Lourenço e passa a enxergar o mundo com novas cores – acontecimento que se relata ter ocorrido ao próprio Guimarães Rosa.

Em *Ave, palavra*, obra que reúne escritos do autor compostos em diferentes períodos de sua vida, proliferam-se, de modo mais incisivo, peças em que eventos da vida de Guimarães Rosa aparecem referenciados ou descritos. Para começar, os textos que recuperam o “Diário de Paris” querem-se, manifestamente, autobiográficos. Todas as narrativas que se relacionam à viagem de Rosa ao Pantanal Mato-grossense – incluindo “Entremeio: como o vaqueiro Mariano”, de *Estas estórias* – são narradas em primeira pessoa e fazem supor situações efetivamente vividas. O mesmo raciocínio se aplica aos textos que se passam na Alemanha e tematizam a Segunda Guerra Mundial e seu impacto na vida das pessoas. Outros exemplos podem ser citados, mas quero mencionar somente mais um: “Além da amendoeira”, conto que narra um suposto encontro de Rosa com Carlos Drummond de Andrade – este último vigiando, à noite, um pé de amendoeira.

Assim, de maneira geral, os textos rosianos aparentemente autobiográficos apresentam uma oscilação entre o biográfico e o ficcional, borrando essa fronteira. O

⁸⁸ Ladislau também aparece como personagem em alguns contos de *Tutameia*.

mesmo ocorre com as narrativas interrompidas existentes nos *Estudos para obra*. Se, por um lado, reconhecemos nelas fatos que podem ser identificados na biografia do autor, por outro, é impossível saber quanto o trabalho literário de Rosa distorce ou amplifica elementos do seu entorno.

O relato que ficcionaliza a chegada de navio na Alemanha, narrado num discurso indireto livre, adquire, em diversas passagens, caráter de depoimento, no qual podemos reconhecer angústias e preocupações verossímeis do homem Guimarães Rosa:

A Europa, sonhada e desejada, famintamente, em vinte e quatro anos, pelo menos, dos seus trinta. Estava agora ali diante, era dele. Era o momento de reviver, em toda a sua veemente ânsia, os momentos mais caudalosos e agudos de desejos: as leituras aguçantes, as facilidades adivinhadas, as belezas tanto imaginadas... Recordar a pior pobreza passada, na hora de receber a grande herança.

(*Europa, Cidade, Alemanha, Itália*, JGR-EO-01,01, p. 172)

Ao mesmo tempo, já não é passível de comprovação factual o rol de companheiros de viagem de Ladislau, cujos nomes e personalidades Rosa pode ter inventado ou alterado: Brício, Frau Doss, Amaral, Annemarie Klein, Diniz, etc.

Da narrativa “Correio diplomático”, sabemos que ela se baseia num episódio real: de fato, Guimarães Rosa é enviado em viagem diplomática de Hamburgo a Lisboa, entre o final de maio e início de junho de 1941. Embora trate, assim como o texto anterior, de um evento que teve lugar durante a sua estada na Alemanha, esta composição parece ter sido escrita numa época mais avançada, apresentando, inclusive, tom diferenciado. Enquanto aquela que descreve a chegada à Alemanha tem uma atmosfera mais séria e reflexiva, esta tem um estilo leve e quase jocoso. O narrador esforça-se em fazer de sua viagem uma “aventura”, mas continuamente desliza para pensamentos e atitudes prosaicas. Da necessidade de manter guarda de uma maleta com documentos confidenciais, por exemplo, confessa sua vontade de cochilar. Novamente, apesar da coerência e eventual veracidade de muitas das informações apresentadas, outras parecem estar à serviço do estabelecimento de uma espécie de suspense na narrativa, como a revelação de que o autor teria entregue a uma brasileira, colega de viagem, os originais de *Sagarana*, para que fossem levados ao Brasil, longe da guerra (e que reproduzimos mais uma vez):

E como não, se a ela mesma foi que entreguei um depósito mais que precioso: o original datilografado de meu livro de contos (“Sagarana”), ainda

imberbe, pagão de nome? Leva-o para o Brasil, para longe do perigo, da bombardeada Hamburgo; salva-o, para a posteridade. Céus, guerra é guerra.
(JGR-EO-18,03, p.50A)

Guimarães Rosa chega a fornecer o nome da passageira – D. Sylvia Moscoso – mas não parece haver qualquer registro de que esse tratativa tenha mesmo ocorrido. Corrobora essa interpretação, ainda, a forma pouco solene da narração, sugerindo antes uma brincadeira do autor, a um evento efetivamente acontecido.

Procuramos mostrar, neste capítulo, como Guimarães Rosa registra notas de teor autobiográfico e testemunhal e delas se utiliza em seu trabalho literário. Propusemos uma tipologia para esses apontamentos, especulando os motivos que regulam sua inscrição e preservação, bem como a função que exercem na formação e ofício do escritor. Sua análise extensiva, no entanto, permanece em aberto, sobretudo num trabalho que deseje compor uma biografia do autor de *Sagarana*.

Capítulo 3. Listas de palavras/expressões e notas de pesquisa: um dicionário e uma enciclopédia pessoais

Em 1988, no II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética realizado na Universidade de São Paulo, Walnice Nogueira Galvão apresenta comunicação intitulada “As listas de palavras”, em que descreve e analisa um conjunto de “folhas avulsas” do Fundo João Guimarães Rosa do IEB, nas quais se mesclam listas de palavras e locuções, composições linguístico-literárias fragmentárias acompanhadas ou não do signo m%, e notas de leitura e de pesquisa, totalizando onze páginas agrupadas pela autora em seis subconjuntos que discute separadamente. O critério de seleção do material é justificado dessa forma: “As folhas avulsas que passo a examinar derivam de uma amostragem colhida dentre os abundantes materiais não constituindo exceções, mas bem ao contrário sendo típicas” (Galvão, 2008, p.156); seu objetivo: representar “os diferentes patamares de criação do texto” de Guimarães Rosa.

Apesar de não estar explícito no texto, está claro que os documentos escolhidos por Walnice Nogueira Galvão fazem parte da série que vimos chamando de *Estudos para Obra*.⁸⁹ Chama a atenção, portanto, a vertiginosa capacidade de abstração da pesquisadora, concentrando em poucos exemplos paradigmáticos os “abundantes materiais” que constituem os *Estudos*. A despeito dessa “simplificação”, suas conclusões são válidas e esclarecedoras, chegando a intimidar novos exames sobre o material, pela natureza sintética e organizada da exposição.

Mesmo premidos por essa dificuldade adicional, tentaremos aqui abordar as “listas de palavras” de Guimarães Rosa segundo alguns outros aspectos que possam complementar a discussão já iniciada por Galvão. Nossa forma de entrada, no entanto, será diferente: adotamos, já desde o início desta dissertação, a designação “listas de palavras e expressões”, mais adequada à realidade das listas, embora haja certa predominância das palavras individuais sobre as expressões, locuções ou sintagmas; além disso, enquanto a autora reúne sob o título “listas de palavras” também os exercícios de composição linguístico-literários, nós os discutiremos em capítulo à parte, da mesma forma como faremos com as notas de leitura; em compensação, as pesquisas

⁸⁹ A autora também menciona, nessa exposição, outros documentos do arquivo de Rosa: os volumes com notas de viagem ao interior de Minas Gerais, as cadernetas de viagem pela Europa, as notas de leitura sobre Homero e o “Diário de Paris”.

temáticas de Rosa serão tratadas em conjunto com as listas, por certa similaridade de natureza que iremos argumentar mais adiante.

A acumulação de materiais de pesquisa e criação realizada por Guimarães Rosa e sua conformação preferencial em uma pluralidade de listas também foram discutidas por Gama (2008), como já destacamos no Capítulo 1. Em sua análise, a pesquisadora faz de Rosa uma espécie de colecionador linguístico – “o autor pode ser caracterizado como um colecionador de expressões e palavras que registrava em listas o que lhe interessava” (p. 36) –, construindo um rico repositório para futuras referências: “Assim, podemos dizer que seu arquivo pessoal formava uma coleção que servia de fonte de consulta, obrigando-o a recorrer repetidamente a seu acervo, tornando-se pesquisador de seus próprios registros” (p. 37). Além da ideia de coleção, outras palavras do mesmo campo semântico são empregadas por Gama: enciclopedismo (com ressalvas), dicionário e catálogo. O recurso a esses termos, dentro de uma mesma tentativa de caracterização, não é acidental. Maciel (2009) oferece um interessante esclarecimento dessa relação:

A lista por sua vez, é o princípio constitutivo do inventário e do catálogo, além de manter um estreito parentesco com a coleção, dado o caráter serial que a atravessa, podendo ainda ser considerada o ponto de partida para a configuração da ordem enciclopédica. (p. 28)

Ora, a lista é um dos formatos mais simples e intuitivos de organização de informações, desde que elas satisfaçam alguns poucos critérios. Se pensássemos num *continuum* que representasse todas as formas possíveis de ordenação de informações, da desordem total até os níveis mais complexos de arranjo, a lista apresentar-se-ia, fatalmente, como o primeiro passo para fora do caos. Quanto aos critérios a que os itens devem obedecer para poderem ser introduzidos numa lista, eles são, pelo menos, três: a semelhança – os elementos devem partilhar alguma característica, ainda que arbitrária ou fantasiosa; a dimensão – os membros da lista devem, preferencialmente, ocupar espaços equivalentes; uma hierarquia simples (ou inexistente): a lista não demanda uma hierarquia entre seus itens, mas, se ela existir, será sempre sequencial e unidirecional, partindo do primeiro item até o último. De maneira menos determinante, embora mais comum, a lista privilegia o acúmulo do fragmento, sejam palavras, sejam sintagmas curtos – listas de compras, listas de tarefas, listas de convidados, listas de personagens, etc –, servindo mais de auxílio mnemônico do que de repositório de informações

detalhadas, e facilitando a “consulta rápida” (Gama, 2008, p. 51). Marques (2009) também destaca a funcionalidade da lista: “Na pura sucessão de suas alíneas, a lista instaura certa ordem à heterogeneidade de objetos e dados percebidos; doma o ímpeto dispersivo das nossas percepções e sensações, retendo fragmentos do mundo para novas elaborações” (p. 331).

Isto posto, não chega a causar surpresa que a forma preferida de Guimarães Rosa para o registro de suas notas de pesquisas linguísticas ou temáticas seja a lista. Pelo contrário, provoca certo incômodo a descoberta de não poucas folhas dos *Estudos* em que informações são inscritas sem uma organização ou ordenação prévia, de modo que a um registro de teor autobiográfico ou testemunhal possa seguir-se um excerto de um livro, dando lugar, na sequência, a um nome de pessoa ou a um possível título de narrativa: essa forma de acumulação coloca um problema fundamental para o próprio autor, que é a possibilidade de recuperação desses dados.

Outra característica marcante das listas de Guimarães Rosa é a sua disposição na forma de verbetes de dicionário, em que uma palavra ou expressão é acompanhada de seu sinônimo, definição, explicação, ou mesmo tradução. Para muitas dessas listagens, essa configuração não é casual: Rosa, efetivamente, transcreve ou sumariza verbetes de dicionários linguísticos e técnicos. Galvão (2008, p. 156) reconhece, no primeiro exemplo de seu texto, o uso pelo autor do *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, extraindo palavras que vão de “ABA” a “ACICATE”. Destacamos a presença de outros: um *Dicionário técnico de marinha*, um *Dictionnaire classique sanscrit-français*, um *Dicionário de Filosofia*, etc.

A relação afetiva de Rosa com os dicionários está atestada de forma inequívoca na entrevista concedida a Günter Lorenz, em 1965, tendo sido, desde então, reproduzida dezenas de vezes em trabalhos sobre o autor. Diz Rosa:

Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. Pense só em sua gênese. No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará as vezes de minha autobiografia.

(LORENZ, 1973, p. 346)

O estudo de dicionários por Guimarães Rosa, mais do que uma atitude natural e instintiva de um escritor interessado em dotar a língua de maior vitalidade, pode estar ligado a, pelo menos, dois estímulos. A primeiro deles, já identificado por alguns

pesquisadores, especialmente após uma maior circulação de trechos do inédito “Diário de guerra”, é Machado de Assis. Numa passagem do diário, intitulada “Notas, de memória, após apressada leitura de *Brás Cubas*, de Machado de Assis”, Rosa escreve:

Adquiri certeza, quase absoluta, de que ele [Machado de Assis], antes mesmo de compor os seus livros, ia anotando: pensamentos, frases, etc., em livro ou em cadernos especiais, espécie de surrão ou alforge, de onde sacava, aos punhados, ou pinçava, um a um, os elementos de reserva que houvessem resistido ao tempo conservando-se bem. (Processo aliás muito louvável. *Tanto quanto o hábito de compulsar dicionários, visível em M. de A.*)

(*Diário de guerra*, p. 83)

Revela-se, nesta citação, não só o elogio ao hábito de leitura de dicionários, mas também um modelo para o próprio método de pesquisa rosiano que dará origem aos *Estudos para Obra*.

O segundo estímulo, até hoje, talvez, não pressentido, ou, pelo menos, não assinalado devidamente, é Monteiro Lobato. O escritor paulista, como se sabe, publica parte da correspondência enviada a Godofredo Rangel, seu amigo e principal interlocutor literário, em *A barca de Gleyre*. Em mais de uma dessas cartas, Lobato recomenda a Rangel a leitura cuidadosa de dicionários como método de aperfeiçoamento da escrita literária a partir da descoberta de novas palavras e significados. Em 2 de junho de 1909, escreve Lobato:

Mandei vir o dicionário de Aulete, que ainda é o melhor, e estou a lê-lo. Aventura esplêndida, Rangel! Os vocábulos são velhos amigos nossos que pelo fato de diariamente nos acotovelarem no brouhaha da Língua, não nos merecem a atenção curiosa e indagadora que damos às palavras estrangeiras. [...] Deixam de nos impressionar as coisas habituais. Daí o valor da leitura de dicionário. [...] Quantos novos sentidos de palavras, das quais sabíamos um só? [...] Essa leitura nos vai dando firmeza, com o conhecimento da exata propriedade dos vocábulos.

(Lobato, 1959, p. 239-240)

Em seguida, Monteiro Lobato ainda menciona outro escritor inclinado à leitura de dicionários, e cuja relação com Guimarães Rosa não é pequena. Novamente, transparece a ênfase na necessidade de uma literatura que fuja ao lugar-comum, credo igualmente compartilhado por Rosa, como sabemos:

Euclides da Cunha foi um grande leitor de léxicos. Nos *Sertões* eu notei como ele fugia à vulgaridade sem cair no abstruso, por meio do emprego de palavras que o jornalismo não estafou...[...] A desgraça em tudo é a vulgaridade - o "toda-gente". [...] Estou lendo e marcando as palavras úteis

para o meu caso, os sentidos figurados aproveitáveis nesta "nossa" literatura, etc. Ainda estou no "A" e já tenho belos achados.

(LOBATO, 1959, p. 241)

Em 14 de agosto do mesmo ano, Lobato relata seu progresso no estudo do dicionário e continua a refletir sobre as implicações dessa tarefa:

Já percorri este ano as primeiras 700 páginas do Aulete e breve chegarei ao fim, porque está me agradando o passeio. Mas depois do enriquecimento vocabular é preciso que aprendamos a bem gastar o acumulado, senão viramos *nouveaux riches* e insensivelmente nos metemos a ostentar riqueza vocabular.

(LOBATO, 1959, p. 258, grifos do autor)

E, por fim, em 30 de agosto:

Parei com os contos e segui com o Aulete. Dá-me mais prazer isto, além das vantagens que traz... [...] Estou no M. O que mais aprecio num estilo é a propriedade exata de cada palavra e para isso temos de travar conhecimento pessoal, direto, com todos os vocábulos, um por um, em demorada, pensada e meditada vocabulação dicionarística. Só pelo conhecimento exato do valor de cada um é que alcançaremos aquela qualidade de estilo.

(LOBATO, 1959, p. 262-263)

Guimarães Rosa tinha especial predileção por *A barca de Gleyre*. Ele não somente consta em algumas de suas listas de “melhores livros” (ver Sperber, 1976, p.141), como é objeto de comentários do autor num ensaio incompleto e inédito intitulado *O jaboti e a tartaruga*, presente entre seus manuscritos no Arquivo IEB-USP. Primeiro, numa espécie de nota de rodapé, quando cita *A barca de Gleyre*, Rosa declara:

Livro a meu ver admirável – talvez o mais importante que no Brasil já se escreveu.

(*O jaboti e a tartaruga*, JGR-M-21,20, verso da p. 10)

E, mais adiante, uma nova reflexão do mesmo teor:

Um dia, gostaria de escrever sobre “A Barca de Gleyre” – que ensina e comove e contém coisas admiráveis.

(*O jaboti e a tartaruga*, JGR-M-21,20, p. 11)

Assim, não é improvável que as observações de Lobato sobre a pesquisa em dicionários tenham motivado ou consolidado a predisposição do escritor mineiro.

As listas em formato de verbetes de dicionário podem ser subdivididas em três tipos: o primeiro, em que não é possível depreender um recorte temático e as palavras ou expressões são agrupadas por sua raridade, sonoridade ou especificidade de algum de seus significados; o segundo, a lista bilíngue, em que a um termo de um idioma o autor justapõe o correspondente em outra língua; o terceiro, em que as palavras ou expressões reunidas estão subordinadas a um tema, manifesto por um título ou pela própria temática do dossiê em que as folhas estão alocadas.

Amostras do primeiro tipo de lista podem ser encontradas, por exemplo, nos volumes JGR-EO-01,01 (p. 5: *luir*, *lupercal*, *luécua*, *luger*, etc; p. 23: *anorak*, *blizardo*, *poremba*, *adegar*, etc; p. 39: *torga*, *trasgo*, *trasgugar*, etc; p. 55: *debitriz*, *deflagar*, *deplorabundo*, etc; p. 64: *morbosidade*, *miff*, *oitante*, etc), JGR-EO-02,01 (p. 53: *silveirais*, *tojo*, *togal*, etc; p. 62: *bellavista*, *saltapeixe*, *pirapraxe*, etc), JGR-EO-02,02 (p. 104: *in nuce*, *corrupção*, *corruptor*, etc), JGR-EO-07,01 (p. 82: *labelha*, *nababra*, *nagual*, etc; p. 90: *abusar*, *abraçar-se*, *abreviar*, etc), JGR-EO-08,02 (2) (p. 29: *opérculo*, *paramenteiro*, *pavilhão*, etc), entre outros.

As listas do segundo tipo evidenciam o conhecido interesse de Rosa pelo estudo de línguas: o alemão, o espanhol, o árabe, o turco, línguas indianas, o suaíli (escrito suaíli por Rosa), o russo, o idioma cigano, o japonês, dialetos indígenas, como o *nheengatu*, o grego, o inglês, o chinês. Essas listas não são extensas, não podendo, por essa razão, testemunhar um estudo exaustivo do autor dos idiomas mencionados. A sua presença nos *Estudos* deve sugerir sempre uma intenção específica de utilização de determinadas palavras ou sonoridades em textos literários ou ensaísticos, ou mesmo, de sua mesclagem com o português, como apontam vários trabalhos que analisaram o léxico rosiano.

Um dos exemplos mais marcantes do estudo de uma língua estrangeira e seu aproveitamento na ficção rosiana é o conto “Meu tio o Iauaretê”, em que o narrador-personagem, meio-índio de nascimento, mas criado no interior dessa cultura, incorpora, em sua fala (um monólogo-diálogo, como em *Grande sertão: veredas*), palavras de origem tupi (ou do *nheengatu*, língua-geral derivada do tupi). Haroldo de Campos (1976) já apontava, nessa narrativa, a “tupinização, a intervalos, da linguagem” (p. 49). Completa o ensaísta:

O texto fica, por assim dizer, mosqueado de nheengatu, e esses rastros que nele aparecem preparam e anunciam o momento da metamorfose, que dará à própria fábula a sua fabulação, à estória o seu ser mesmo.

(CAMPOS, 1976, p. 49)

A partir dessa formulação, Campos destaca algumas palavras indígenas que contaminam o texto, oferecendo sua tradução ou explicação, e mostrando sua função na caracterização da personagem ou da atmosfera. Em nota, o autor sugere: “Um levantamento completo do glossário tupi usado direta ou veladamente nessa ‘estória’ seria bastante revelador” (Campos, 1976, p. 52).

Não possuímos, infelizmente, um glossário completo dos termos tupis utilizados em “Meu tio o iaueretê”. No entanto, os *Estudos para Obra* registram pelo menos dois momentos em que Guimarães Rosa dedicou-se ao estudo do nheengatu, construindo pequenas listas de palavras.

O primeiro documento é uma única folha manuscrita autógrafo com o título “NHEENGATÚ”, na qual se listam palavras em tupi e sua tradução [*Expressões e termos*, JGR-EO-07,01; p. 97]. O outro, cinco folhas também manuscritas com informações sobre onças, das quais a segunda é uma listagem de vocábulos com explicações [*Animais*, JGR-EO-04,01; p. 38]. Quantidade expressiva dos itens dessas duas listas é empregada em “Meu tio o Iauaretê”. Tomemos alguns exemplos:

Cãuim-uera-retê = cachaceiro

(p. 97)

Uai, eu bebo até suar, até dar cinza na língua...

Cãuinhuara! Careço de beber para ficar alegre. (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 807)

tikira (tiquira) = gota (m% = orvalho)

(p. 97)

Testa pintadinha, *tiquira* de aruvalhinho em redor das ventas... (p. 835)

mururú = molhar (m% = do orvalho)

(p. 97)

Toda molhada de *mururu* do aruvalho, muquiada de barro branco de beira de rio. (p. 806)

uêuê = voar

(p. 97)

Mecê escuta o uêuê de narcejão voando embora, o narcejão vai voando de a torto e a direito.

mungutá – seduzir, conchavar

(m%: munguitar)

(p. 38)

Olhos dela encostavam um no outro, os olhos lumiavam - pingo, pingo: olho brabo, pontudo, fincado, bota na gente, quer *munguitar*: tira mais não. (p. 835)

mucunha – engolir

(p. 38)

Se é coelho, bichinho pequeno, ela comeu até às juntas: engolindo tudo, *mucunando*, que mal deixou os ossos. (p. 831)

Notamos, como já havia mostrado Galvão (2008), que, ao termo dicionarizado, Guimarães Rosa, muitas vezes, justapõe uma criação sua – derivação ou complemento – acompanhada do marcador m%. Além do emprego dessas palavras na função de verbos e substantivos comuns, Rosa também os utiliza para a composição de nomes. É o caso de “çúúçúú= mastigar, roer” (p. 97) que nomeará a onça “Suú-Suú”, fazendo dela, assim, “aquela que mastiga, que rói”.⁹⁰

Rosa, no entanto, parece consciente de que a inserção arbitrária de termos de uma língua marginal poderia levar a um não entendimento do texto. Para contornar esse problema, as palavras e expressões tupis aparecem como complemento do texto em português, muitas vezes configurando uma espécie de redundância interlinguística: “molhada de mururu”, “uêuê de narcejão voando”, “engolindo tudo, mucunando”, “é tiquira, gota d'água”.

Outras intuições de Campos (1976) são confirmadas pelas listas que estamos apresentando. Do verbete “yaguar-nêê – s. falar de onça ou cão, mio, ladrido; verb. intr. miar, ladrar, rosnar” (p. 38), Guimarães Rosa cria, na linha seguinte, “m% - jaguanhém/jaguanhenhém”, o falar da onça, termo que aparece várias vezes na narrativa. Também as “interjeições e expletivos, resmungos onomatopeicos” do narrador, que, segundo o ensaísta, “está também falando uma linguagem de onça” (Campos, 1976, p. 49), encontram ressonância nos estudos de Rosa. Além da listagem de vocábulos e expressões, o autor também registra uma lista de interjeições, com seus devidos significados:

Interjeições

- Auã? – quem?
 Hui – dor ou susto
 Hã – reflexão, esclarecimento, admiração
 Um-hum – (m%) hum-hum
 ui – dor, surpresa, admiração, repugnância
 uh – (m%)
 uê-uê – (m%)
 ã – o que!
 a-é – sim

hum = exprime dúvida ou desconfiança
 uh = expr. admiração, espanto, ironia ou impressão de perigo próximo
 ixé – exclamação irônica

(*Animais*, JGR-EO-04,01, p. 38)

⁹⁰ Significado também explicado por Galvão (2008, p. 31).

O arquivo pessoal de Aracy de Carvalho Guimarães Rosa – segunda esposa do escritor mineiro –, também depositado no Instituto de Estudos Brasileiros, guarda uma capa de cartolina com a seguinte inscrição autógrafa de Guimarães Rosa: "Meu tio o Iauaretê (acabei 23/1/1949)" [documento ACGR-1204]. Paulo Rónai, na nota introdutória a *Estas Estórias*, já tinha alertado para a anterioridade de “Meu tio o Iauaretê” em relação a *Grande sertão: veredas*, segundo anotação do próprio Rosa no manuscrito do conto. Até este momento, no entanto, não tenho notícia de outro estudo que tenha assegurado essa antecedência com base no documento agora mencionado.

Se a versão final de “Meu tio o Iauaretê” data do início de 1949, é compreensível que uma das palavras dessas listas tenha migrado para uma narrativa de *Sagarana*, publicado em 1946, mas tendo sofrido revisões até 1958⁹¹! O vocábulo “quiriri = calar-se”, cujo uso Guimarães Rosa já ensaia na própria folha de estudos – “(m% = fez quiriri: não deu mais palavra” e “m% = Caluda! Quiriri! Cala a boca!” [JGR-EO-07,01; p. 97] –, é transposto para o conto “Duelo”: “No mais, distante, o mato dormia, num *quiriri* sem alarmas”(Rosa, 2009, v. 1, p. 118).

Tendo caracterizado as listas bilíngues e exemplificado seu uso, passemos para as listas em formato de dicionário do terceiro tipo. Dirigidas por um recorte temático, esse tipo de listagem é o mais numeroso, revelando uma tendência que iremos discutir mais adiante: a busca do domínio linguístico de diversas áreas do conhecimento humano. Nesse sentido, os verbetes aparecem agrupados por assuntos como árvores, plantas e vegetação, a paisagem e a cultura europeia, animais marinhos, aves e voo, caça e armadilhas, peixes, cavalos, tropas e tropeiros, minerais e pedras preciosas, animais domésticos, insetos, animais de zoológicos, mar, rios e navegação, ventos e fenômenos meteorológicos, palavras e expressões do interior do Brasil, música, livros, artes plásticas, etc.

Mas as listas na forma de verbetes de dicionário não são as únicas presentes nos *Estudos*. As enumerações simples, isto é, aquelas em que palavras ou expressões ocorrem sem o acompanhamento de sua definição ou explicação, também são abundantes, abrangendo diversos temas e interesses. Dessas listagens, as mais frequentes e extensas são as onomásticas, que aparecem em três variações: nomes de pessoas, nomes de lugares e nomes de bichos (especialmente, vacas).

⁹¹ Em verdade, a ideia do sufixo tupi “rana”, presente no título do livro, pode muito bem ter se originado dos seus estudos dessa língua à época.

Os significados e funções dos nomes próprios na literatura rosiana já foram abordados por alguns pesquisadores.⁹² Mais especificamente, Silva (2001) percorreu todo o material dos *Estudos para Obra*, identificando e analisando os antropônimos reunidos e criados por Rosa. Daniel (1968), num extenso estudo das criações lexicais de Guimarães Rosa, argumenta que os termos onomásticos são aqueles que dão mais liberdade à inventividade de um escritor, “já que as suas personagens são, por assim dizer, os seus próprios filhos, [e] ele tem o direito de batizá-los segundo o seu próprio parecer” (p. 70).⁹³

As listas de nomes de pessoas compostas por Rosa não se restringem à onomástica brasileira do interior do Brasil, como seria de se esperar, dado o grande predomínio de personagens dessa região em suas narrativas. Na verdade, nos *Estudos*, há acentuada preferência pelo registro de nomes estrangeiros, havendo, via de regra, a identificação de sua origem (Polônia, Hungria, Portugal, Itália, Grécia, Alemanha, Escócia, Croácia, Colômbia, China, Arábia, Tchecoslováquia, Lituânia, Rússia, Letônia, Japão, Romênia) e de seu gênero (masculino ou feminino). As fontes utilizadas pelo escritor para esses inventários são raramente citadas, mas há referências ao “Diário Oficial”, à *Onomástica medieval portuguesa* de A. A. Cortesão, a um *Congresso de Geografia em Stockholm*, de onde os nomes podem ter sido retirados da lista de palestrantes ou de assistentes, e a uma lista telefônica de onde se extraíram nomes sicilianos.

Nomes de personagens de Guimarães Rosa são, de fato, muitas vezes inspirados em nomes estrangeiros: Senclér, Hetério, Mozart, Titolívio Sérvulo, etc. Em “O recado do morro”, nomes são emprestados de planetas, eles mesmos baseados na mitologia greco-romana. Esse tipo de apropriação não deixa de refletir uma tendência de grupos sociais menos expostos a uma educação formal: “o gosto [...] pelos nomes compridos e imponentes” (DANIEL, 1963, p. 73), para não dizer importados. Em outras histórias os próprios protagonistas são imigrantes alemães, ciganos, chineses, japoneses e italianos. Não podemos deixar de assinalar, por fim, que a quase totalidade dos nomes estrangeiros utilizados por Rosa ganha tons locais (brasileiro, sertanejo, interiorano), mesmo quando as personagens são elas próprias de outros países. Apesar da grande disseminação de nomes estrangeiros nos *Estudos*, é bastante difícil encontrar uma

⁹² Ver, por exemplo, Machado (1991). Mesmo Augusto de Campos, em “Um lance de ‘dês’ do Grande Sertão” faz da análise do nome “Diadorim” parte fundamental de seu ensaio, naquilo que chama de “ação de presença onomástica” (p. 342).

⁹³ Devo a sugestão dessa citação a Tondineli (2011).

aplicação direta de um deles em um texto de Guimarães Rosa: aparentemente, sua reunião devia lhe servir mais como apoio para futuras criações. Já das listas em que predominam nomes brasileiros (ou abrigados), não é raro nos depararmos com um hachurado e a identificação do conto em que teria sido utilizado: na página 25 do volume JGR-EO-10,02, entre “Ermesinda”, “Dona Perpétua”, “Aquilina”, “Eutrásia” e “Babita” vamos achar “Olegária”, feita “Vovó Olegária”, em “Os chapéus transeuntes” e “Adalgiso”, transferido para “Darandina”.

Os topônimos também acham lugar privilegiado no material de pesquisa que forma o arquivo de Guimarães Rosa. Em particular, o volume de folhas avulsas *Nomes e lugares* [JGR-EO-10,02] concentra as listagens mais extensas comportando esse tipo de informação. Nessas listas, a simples coleta e registro convivem com a invenção, geralmente acompanhada do marcador m%.

Os nomes de localidades são elementos que têm sido considerados chaves para a interpretação da obra rosiana. Durante certo tempo, estudiosos debruçaram-se na tentativa de mapear os itinerários percorridos por Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, negligenciando a advertência de Antonio Candido, já em 1957: “Dobrados sobre o mapa, somos capazes de identificar a maioria dos topônimos e o risco aproximado das cavalgadas. [...] Cautela, todavia. Premido pela curiosidade o mapa se desarticula e foge. Aqui, um vazio; ali, uma impossível combinação de lugares; mais longe uma rota misteriosa, nomes irreais” (CANDIDO, 2006, p.113-114). Mais seguro, portanto, foi procurar nos nomes geográficos de Rosa menos o valor referencial e mais o simbólico. Nessa linha interpretativa, Carlos Augusto Figueiredo Monteiro, geógrafo interessado em tecer articulações entre Geografia e Literatura, comenta como deve ser vista a proliferação de referências toponímicas em *Grande sertão: veredas*:

Nessa fartura de lugares, muitas vezes os seus nomes servem e se ajustam às intenções simbólicas na invenção criativa do escritor. O afluente “De Janeiro”, ao desaguar no São Francisco, no episódio do encontro do adolescente Riobaldo com o Menino, e seu passeio de barco, identifica-se comodamente com Janus, padroeiro das travessias. Francis Utéza demonstra como os lugares onde ocorrem os fatos decisivos da trama romanesca são realçados pelos seus nomes. Por exemplo: Medeiro Vaz morre no Marcavão – passagem para o outro lado da vida – à margem do rio do Sono.

(MONTEIRO, 2006, p. 51)

Assim como ocorre com os antropônimos, os nomes de lugares recolhidos pelo autor podem ser empregados sem alterações nos textos ficcionais, ou vão lhe servir de

inspiração para a criação de outros, tão verossímeis quanto os primeiros. “Sota e barla”, de *Tutameia*, por exemplo, deve grande parte de seus topônimos às listas dos *Estudos*. Uma listagem intitulada “São Luiz (Maranhão) / Lugares, no Maranhão” [JGR-EO-10,02; p. 27], que inicia com

BURITI-AMARELO
BURITI-CORTADO
BURITI-DO-ESTEVIÃO
BURITI-FRIO

fornece seu segundo item ao conto: “Pois vieram, ao Buritis-Cortados, senão onde, de um fazendeiro Pantoja” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 668). Já outra enumeração, que não revela seu caráter de transcrição ou criação, dada a falta do m%, abastece a narrativa com mais alguns nomes: “Se-Mexido”, “Laranjado” e “Buriti-de-dentro” [JGR-EO-10,02; p. 18-19], aparecendo os três em sequência no texto publicado: “Em o Laranjado, o Buriti-de-Dentro, o Se-Mexido, as esperadas grotas se acharam secadas” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 667). Além do emprego direto das notas registradas, precisamos igualmente admitir a possibilidade de os *Estudos para Obra* ultrapassarem sua condição de mero repositório de informações para tornarem-se também uma espécie de “caderno de exercícios” ou “palco de experimentações”, de modo que aquilo que é treinado em esboço pode, por analogias várias, influenciar a criação “definitiva”.

As listas de nomes próprios de bichos reduzem-se ao número de cinco: três com nomes de vacas e duas com nomes de gatos. Podemos insistir na importância dos nomes de animais nas narrativas rosianas – a cadela Pingo-de-ouro, os diversos nomes do burrinho pedrês, os bois de “Conversa de bois”, as onças de “Meu tio o Iauaretê”, etc –, mas, no que diz respeito a vacas e gatos, talvez não iríamos muito longe. Meyer (2008), analisando os nomes de animais presentes nas notas de viagem de Guimarães Rosa ao interior de Minas Gerais (*A boiada 1* e *A boiada 2*), explica que “as vacas, os bois e os cavalos, como são animais peridomiciliares, recebem nomes familiares cuja denominação se associa mais a um aspecto do físico e do comportamento do animal” (p. 173-174). A autora ainda destaca que, em *A boiada 1*, Guimarães Rosa transcreve, a partir do caderno do Zito, “uma relação de 171 nomes de vacas” (p. 174)⁹⁴. Segundo ela, “os nomes das vacas que aparecem em *Boiada* podem ser classificados em oito categorias: lugares, animais, títulos monárquicos, referências astronômicas, cor da

⁹⁴ Essa lista encontra-se em JGR-EO-13,02, p. 43.

pelagem, mulheres, pedras-metais e temperamento” (p. 175). Esse tipo de classificação tem sua utilidade quando pensamos que, mesmo quando o autor não utiliza os nomes recolhidos em sua pesquisa, ele pode gerá-los a partir de suas regras de formação.

Aparentemente, os nomes de vacas, em especial aqueles coletados na viagem a Minas Gerais, de 1952, foram empregados com maior profusão em “Campo Geral”, de *Corpo de Baile*, do qual extraímos os seguintes exemplos: Piúna, Trombeta, Nobreza, Mascaranha, Atucã, Tapira, Veluda, Acabrita, Dabradiça. Já na lista de 171 nomes, Rosa circula “Piúna” e “Nobresa” (também circula “Sembléia”, cujo uso ainda não descobrimos), indicando o seu aproveitamento. Não marcadas, mas também transpostas para a narrativa, estão “Sereia” e “Mascaranha”, e “Cabrita” e “Dobrada”, estas últimas, naturalmente, dando origem a Acabrita e Dabradiça. Outros nomes como Trombeta (inspirado, fatalmente, pelo mugido da vaca), Atucã e Tapira (derivados, possivelmente, da semelhança com tucano e anta) e Veluda (sugerido por sua pelagem) seguem, como esperado, o modelo de nomeação tal como apreendido por Rosa. Vale notar, por fim, que, provavelmente, grande parte da pesquisa sobre vacas efetuada por Guimarães Rosa estava destinada a ser aproveitada numa narrativa que seria intitulada “Marça, vermelha”.

Os nomes de gatos, por sua vez, não rendem literariamente. Salvo engano, o único gato nomeado na obra de Rosa é o gato Sossonho/Sossõe, também de “Campo Geral”. Outros deles estão presentes em “Quemadmodum” e “Jardim fechado”, de *Ave, palavra*. Neste último, uma das personagens diz sobre o animal: “-’Psiu! Não lhe dê nome. Sem nome, você poderá sentir, sempre mais, quem ele é...” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p.1142, grifos do autor). Em “Circo do miudinho”, a gata Xizinha abocanha uma cigarra, mas Xizinha era o nome de um dos gatos de Guimarães Rosa, fazendo da estória uma espécie de relato autobiográfico. O interesse de Rosa pelos nomes de gatos parece ser mais pessoal do que literário, portanto: uma procura de novos nomes para acrescentar à sua galeria de animais de estimação, da qual já faziam parte Xizinha, Boyzinho e Tout-Petit.⁹⁵

Expostos à abundância das listas onomásticas reunidas por Rosa, pode causar certa surpresa verificar que, em várias das estórias do autor, as personagens não possuem nomes, nem se nomeie o espaço em que os eventos ocorrem, tal como constatado por Willer (2004):

⁹⁵ Parece servir a esse propósito a lista com os seguintes nomes: Arill, Tôgo, Tito, Iógui, Ouro, Til, etc. [JGR-EO-04,02; p. 6]

pode-se estudar bastante seu mundo circunscrito, geograficamente delimitado - para então deparar-se com um conto como “O espelho”, em *Primeiras Estórias*, atópico, atemporal, fora do tempo, com um enredo situável em qualquer lugar. Ou então, pode-se escrever laudas e laudas sobre os nomes próprios, os apelidos, etc, para chegar a “A terceira margem”, onde ninguém tem nome.

Donde deduzimos que Guimarães Rosa não é escravo de seu volumoso material de pesquisa, estando antes comprometido com a necessidade artística de adaptar (e variar) sua estratégia narrativa, em concordância com os efeitos estéticos (e metafísicos?) almejados.

Até agora, vimos analisando dois tipos de listas de palavras e expressões existentes nos *Estudos para Obra*, as mais numerosas e significativas: as listagens em formato de verbete de dicionário, em que a palavra ou expressão aparece acompanhada de sua definição, explicação ou tradução para outra língua; e as listas onomásticas, divididas entre antropônimos, topônimos e nomes de animais. Um terceiro grupo de listas ainda se alastra, de forma menos sistemática, pelos *Estudos*, apresentando extensões variadas e abrangendo um diversificado recorte temático – cores de chapéus, plantas de sacada (“Die wichtigste Balkonpflanzen”), cores de peças de vestuário em moda, tipos de café, marcas de cigarros, cores para pintura do cabelo, línguas da Índia, a tripulação de um avião da FAB, itens de cardápios de restaurantes, cores de paleta, especiarias, cervejas, animais marinhos, jornais russos, livros da literatura brasileira, palavras relacionadas ao voo de pássaros, tipos de abelhas, cores de bois, tipos e trotes do cavalo, animais do jogo do bicho, plurais e coletivos de palavras, figuras do teatro grego, as pragas do Egito, os sentimentos a serem evitados (“Mental diet”), sinais característicos de uma árvore sã, tipos de chapéu, cores dos olhos, medidas não decimais em uso no Brasil, efeitos do arsênico, as sensações afetivas, sinônimos para a palavra “limite”, nacionalidades e naturalidades, onomatopeias para chamar galinhas, temperos, utensílios de cozinha, elementos arquiteturais de uma igreja, moedas antigas, etc. Ressalto, sob pena de repetição excessiva, que essas listas são enumerações simples, destituídas de comentários sobre os itens que as compõem.

Esse novo conjunto de listagens nos oferece a oportunidade de trazer para nossa discussão um outro tipo de registro realizado por Guimarães Rosa ao longo dos *Estudos para Obra*: as pesquisas temáticas. Os apontamentos voltados a pesquisas temáticas possuem, por um lado, um grande parentesco com as listas de palavras e expressões

acima citadas, enquanto, por outro, fazem interseção com o que vimos chamando de notas de leitura. Essa propriedade multifacetada dos registros advém do fato de que, a não ser quando Rosa anota informações a partir da sua própria observação empírica ou quando elas são cedidas pelo testemunho de terceiros, o restante das notas de pesquisa é, necessariamente, obtido pela consulta a materiais bibliográficos, ainda que essa referência não esteja explícita. Dessa forma, elas também podem ser consideradas, a rigor, notas de leitura. Em verdade, uma dificuldade adicional provém da frequente ausência da especificação das fontes de onde as informações são colhidas, não sendo possível, portanto, em muitos dos casos, atestar conclusivamente se a anotação deriva de uma leitura ou consulta a um ou mais livros, periódicos ou catálogos.

A permeabilidade taxonômica entre listas de palavras ou expressões, notas de pesquisas temáticas e notas de leitura não chega a ser, efetivamente, um embaraço incontornável, uma vez que já é esperado que toda classificação tenha um poder limitado de se aplicar sem percalços a todos os elementos de um dado universo. Nosso problema, aqui, é justificar por que trataremos das pesquisas temáticas juntamente com as listas de palavras e expressões, enquanto deixamos as notas de leitura para um outro momento de análise, ainda que listas e pesquisas possam ser também caracterizadas como notas de leitura.

Instauremos uma convenção, portanto. As notas de leitura de que falaremos mais adiante terão as seguintes propriedades: 1) a existência de marcas explícitas dando a ver que o registro foi retirado de uma obra impressa – a presença de aspas limitando o texto e/ou a inscrição do título da obra ou do nome do autor de onde o trecho foi extraído; 2) a menor extensão, não havendo o propósito, na sua transcrição, de obter-se uma descrição detalhada ou exaustiva de um determinado assunto ou área do conhecimento, mas apenas uma informação circunstancial ou curiosa. As pesquisas temáticas, naturalmente, deverão ter características contrárias às notas de leitura acima distinguidas. Em especial, as notas de pesquisa deverão mostrar uma tendência de Rosa em querer obter informações objetivas e minuciosas sobre determinado tópico, não importando se essas informações serão organizadas discursivamente ou no formato de listas.

Da mesma maneira como fizemos com as listas temáticas, queremos elencar agora uma quantidade representativa dos interesses de Guimarães Rosa refletidos nas notas de pesquisa dos *Estudos para Obra*. Ainda que esse tipo de enumeração possa ser cansativo para o leitor, ela servirá de ilustração para discussões que teremos pela frente.

Em especial, é nosso propósito destacar o ecletismo da pesquisa rosiana. São esses alguns dos assuntos: esmeraldas, casacos de peles, comidas e doces, receitas culinárias, plantas e vegetação, cultivo de alimentos, teleféricos, artigos militares, o Mar da Groelândia, mitologia egípcia, manequins femininos, o Mar Báltico, moda e vestuário, a hora do canto dos pássaros, a hora do nascer e do pôr do sol e da lua, o gado colombiano, o idioma turco, o povo judeu, as Navegações Ultramarinas, penteados de mulheres, os povos germânicos, constelações do céu astral, aves, pesca na Noruega, o antisemitismo na Alemanha, o povo alemão, a cidade de Hamburgo, o idioma russo e sua influência no Português, a ação das letras no significado das palavras, o idioma francês, o latim vulgar, ditongos, o simbolismo dos contos de fadas, matadores bovinos, animais marinhos, a ilha de Fernando de Noronha, o tentilhão, o peru, doenças de porcos, o polvo, o escorpião, abelhas, hidrofobia, bois, o Bumba-meu-boi, cavalos, minerais, aranhas, zoológicos, pastos de engorda, elefantes, garças, o coati, cães, sapos, a fauna de Minas Gerais, a rotina e a tripulação de um navio, os aposentos de um comandante de navio, faróis, barcos pesqueiros, movimentos do mar, ventos e ciclones, sinais meteorológicos, a lua, a geografia do Estado de Minas Gerais, eletricidade, calendário térmico, a arte plumária dos Índios Kaapor, a escala de intensidade dos sons, a natureza e as propriedades da luz, o mobiliário brasileiro colonial, execução de trabalhos rodoviários, métrica e estrofação poética, formas musicais, o idioma chinês, trovadores, o herói épico, as situações dramáticas, Ossian, tarô, cabala, instrumentos musicais, teologia, danças, vinhos, arquitetura popular, gramática do Português, cores, a pintura decorativa de igrejas antigas de Minas Gerais, armas, cavalaria militar, agricultura, sinais da morte, sociologia, borboletas, tipos interioranos, doenças negras de Minas Gerais, fazendas, charqueada, a Festa do Divino em Diamantina, alcoolismo, o saci, cantigas populares, a produção do polvilho, caranguejos, as esculturas de Aleijadinho, a cidade de Congonhas-MG, o cultivo de arroz, trens, o tipo japonês, tipos de aviões, o Catecismo Positivista, tecidos, Antônio Dó, a significação poética das flores, o buriti, pintura e pintores, a terminologia escolástica, filosofia, ciganos, a queima do Judas, a arte da caça, etc.

O levantamento acima, assim como aquele das listas temáticas, recusou intencionalmente ordenação alfabética, agrupamento e hierarquização, mesclando assuntos genéricos e específicos, mesmo que houvesse redundâncias e sobreposições. Além disso, seguiu com certa fidelidade o aparecimento dos tópicos ao longo do material dos *Estudos*, desde o primeiro volume de folhas avulsas até o último caderno.

Esperamos ter tornado mais palpável a variedade de temas, seu montante e sua disposição no material arquivado.

As listas em formato de dicionário, as listas simples e as pesquisas temáticas, vistas agora em conjunto, colocam novamente uma questão: era Guimarães Rosa um colecionador e os *Estudos para Obra* uma grande coleção? Além de Gama (2008), também Marques (2009) investe na ideia de Rosa como colecionador, a partir do conceito de “poética do colecionismo”, elaborado por Ivette Sanchez, no livro *Coleccionismo y literatura*. Nessa linha, Marques argumenta que “ler e escrever constituem formas de colecionar e o escritor assemelha-se a um colecionador” (p. 329). Essa visão extremamente genérica do ato de colecionar leva o autor a concluir que “os cadernos de notas de Guimarães Rosa permitem tanto associar a escritura e a leitura à coleção, quanto caracterizar o escritor como colecionador”: alguém que “seleciona, recolhe, recorta, cola, combina, classifica, ordena, conserva uma gama de objetos linguísticos e culturais heteróclitos, de informações variadas, oriundos de diferentes campos discursivos” (p. 329-330).

Ainda que a noção de um Guimarães Rosa colecionador de elementos linguístico-onomásticos, de informações sobre cultura popular, de citações (como veremos mais adiante) e de informações variadas sobre diversos campos do saber seja uma formulação tentadora e difícil de ser categoricamente refutada, uma vez que representa, de forma até lúdica, o pronunciado esforço de acumulação do escritor, atribuir ao material de pesquisa recolhido por Rosa a característica de uma coleção não me parece adequado *stricto sensu*, tanto no que diz respeito ao processo de formação dos *Estudos*, quanto à organização que os papéis assumem. O próprio Marques suspeita dessa inadequação: “Se uma coleção, no entanto, se caracteriza pelo fato de os seus elementos serem de uma mesma classe ou categoria, dotados de coerência e individualidade, o que chama atenção do observador dessa coleção de Guimarães Rosa é o teor altamente heterogêneo de seus objetos” (p. 330). Ou, dito de outra forma: até que ponto uma aglomeração de objetos heterogêneos submetidos a uma organização não mais que incipiente constitui efetivamente uma coleção?

Acrescentemos uma segunda restrição: Blom (2003), em sua pesquisa sobre colecionadores e coleções, adverte:

Tudo que colecionamos, seja o que for, precisamos matar; literalmente, no caso de borboletas e besouros, metaforicamente no caso de outros objetos, que são tirados do seu ambiente, de suas funções e de sua circulação de

costume, e postos num ambiente artificial, despidos de sua antiga utilidade, transformados em objetos de uma ordem diferente, mortos para o mundo. (p. 177)

Ora, quando Guimarães Rosa transcreve verbetes de dicionários para folhas avulsas ou de cadernos, embora esteja operando um recorte ou sintetizando os textos, não altera a função deles, que é a de fornecer uma descrição do significado de uma palavra ou expressão. Na verdade, os objetos linguísticos possuem uma característica peculiar no que tange à sua reprodução: a sua apropriação, especialmente aquela manuscrita ou datilografada, como é o caso em questão, produz um “novo” objeto, de maneira que o original não é retirado de sua circulação, não é “morto”. Além disso, enquanto uma coleção, no seu modo de ser mais convencional, esvazia seus elementos de sua utilidade prática, fazendo-os adquirir um valor estético-simbólico, ou mesmo sagrado – “todo item colecionado é, em certa medida, um totem” (Blom, 2003, p. 193) –, os termos linguísticos e outros dados reunidos por Guimarães Rosa são maximizados em sua potência utilitária: o autor os torce, transforma, acopla, fatia, camufla. Os papéis de Rosa não são destinados à contemplação ou ao orgulho do colecionador que amealha exemplares raros; são antes a massa que o escritor mistura e molda para a construção de sua obra. Os *Estudos para Obra* são um material vivo e pulsante.

Mas esse discurso contra a ideia da coleção estaria somente a serviço de uma obsessão terminológica sem maiores implicações, se não objetivássemos contrapô-la a outras formas de agrupamento que os *Estudos para Obra*, vistos a partir de suas listas e pesquisas temáticas, sugerem. A primeira delas é a enciclopédia.

Gama (2008), ao mencionar o *Caderno 13*, em que Guimarães Rosa preenche 76 folhas transcrevendo verbetes, em ordem alfabética, da obra *Flora da Bahia*, de A. Inácio de Menezes, faz uma primeira alusão a essa possibilidade: “Temos então a impressão de que o autor de *Tutameia* filia-se ao pensamento dos enciclopedistas que desejavam o acúmulo sistemático de conhecimentos” (p. 38). A pesquisadora, no entanto, recusa rapidamente essa associação: “A impressão do enciclopedismo é desfeita pela configuração explosiva, heteróclita (e até mesmo caótica) do conjunto de manuscritos” (p. 39).

Certamente, se queremos tornar produtiva a comparação do material de pesquisa de Guimarães Rosa com o espírito de uma enciclopédia, essa aproximação não poderá ser fundamentada numa suposta homogeneidade de coleta e disposição das informações – que não existe –, nem no “acúmulo sistemático de conhecimentos”. A enciclopédia

rosiana é de outra natureza, haurindo suas afinidades com as enciclopédias que conhecemos⁹⁶ a partir do que eu chamaria de tendência ao mesmo tempo *horizontal* e *vertical* de acumulação de saberes.

A forma de acumulação horizontal corresponderia a uma tentativa de se obter informações sobre o maior número de áreas do conhecimento possível, senão todas. O pesquisador, nesse caso, teria a pretensão de saber “um pouco de tudo” daquilo que existe para conhecer. A medida do maior sucesso ou fracasso dessa tarefa, no entanto, é difícil de estabelecer. Podemos, quando muito, deduzir um conjunto de campos do saber tocados pelas notas de Guimarães Rosa e nos satisfazer com sua relativa extensão: Astronomia, Física, Química, Geociências, Oceanografia, Botânica, Zoologia, Ecologia, Fisiologia, Farmacologia, Parasitologia, Construção Civil, Mineralogia, Mecânica, Transportes, Navegação, Aviação, Medicina, Farmácia, Saúde, Agronomia, Agricultura, Zootecnia, Veterinária, Caça, Pesca, Direito, Arquitetura, Demografia, Editoração, Comunicação, Filosofia, Sociologia, Antropologia, História, Geografia, Psicologia, Teologia, Linguística, Letras, Artes, Moda e Culinária.⁹⁷

A segunda forma de acumulação de informações para a “enciclopédia” rosiana é a vertical. Aqui, naturalmente, está em questão o nível de detalhe que uma pesquisa sobre determinado assunto alcança. Nesse quesito, evidentemente, vamos encontrar diferentes resultados para diferentes tópicos. De um modo geral, entretanto, podemos notar uma espécie de “aspiração à exaustividade” (Maciel, 2009, p. 32). Isso pode ser sentido, especialmente, nas centenas de informações recolhidas sobre aves e outros animais (os bois, sobretudo), plantas e vegetação, em diversos cadernos e volumes de folhas avulsas; encaixam-se, igualmente, nessa busca obsessiva pelo conhecimento, os dados relacionados a mares e rios, ou as notas sobre os modos como os ventos e as nuvens se comportam. Além disso, mesmo quando a matéria é demasiadamente específica e o modo de registro utilizado é a lista simples, depreendemos um movimento no sentido do esgotamento da enumeração, como no caso das “36 situações dramáticas” [JGR-EO-07,02; p. 19] ou dos sinônimos para a palavra “limite” [JGR-CADERNO-03, p. 46].

⁹⁶ Devemos lembrar que o conceito de enciclopédia muda ao longo do tempo, não sendo possível falar de um formato padrão, mas do imaginário que a enciclopédia cria.

⁹⁷ Os campos do saber dessa listagens são inspirados nas subáreas do conhecimento, tais como propostas pelo CNPQ.

Constatamos, portanto, em Guimarães Rosa, um desejo de tudo conhecer aliado à ambição de conhecer o máximo de tudo. Isso é confessado pelo próprio autor, num trecho do “Diário de Paris”:

O canto dos pardais, repentinamente múltiplo, gaiato e concertado, faz-me sentir que a minha angústia básica é a ânsia da onisciência.... (Porque cantam assim os pardais? Quais são os seus hábitos? Como vivem? Quem pode estudar os pardalitos? (E as observações sobre eles resultam de acasos, de tempos outros, de bribes reunidas, várias contribuições...) Assim tudo o mais. De modo que a coisa mais simples, álcere, a natureza e espontaneidade – provocava-me em vez de um gozo gratuito – um tormento de acaparador, de ambicioso, de insaciável...

(Paris, JGR-EO-01,03, p. 119)

A enciclopédia de Guimarães Rosa, no entanto, deve ser chamada de uma “enciclopédia particular” ou “enciclopédia pessoal”, haja vista as especificidades de sua organização (ou não-organização), formatos de registro, assuntos abordados e diferentes detalhamentos dos tópicos. Nesse sentido, Rosa aproxima-se de outros escritores e artistas, os quais, seja nos processos de pesquisa, seja nos de criação também erigiram sua enciclopédia particular: Jorge Luis Borges, Mário de Andrade, Arthur Bispo do Rosário, Peter Greenaway, Italo Calvino, James Joyce, Georges Perec. A maioria deles, Maciel (2007) agrupa sob o prisma da coleção, do inventário, da enciclopédia e, mesmo, do inclassificável:

Pode-se dizer que essa nova cartografia [do inclassificável] já se encontra prefigurada nas obras de muitos escritores enciclopédicos do século XX, como Borges, Calvino e Perec, dentre outros, que, ao se valerem dos procedimentos sistematizados de ordenação, explicitaram os pontos de fragilidade e insuficiência de tais sistemas. A esses escritores poderiam se somar ainda vários artistas contemporâneos, como o brasileiro Arthur Bispo do Rosário e o britânico Peter Greenaway, representantes por excelência dessa prática, que compuseram – cada um à sua maneira – verdadeiros “inventários do mundo”, de caráter enciclopédico e de difícil classificação.

(p. 159)

Mário de Andrade é, por sua vez, outro *écrivain-chercheur* da Literatura Brasileira, como atestam sua biblioteca e arquivo literário também depositados no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Sua “enciclopédia particular” é destacada por Figueiredo (2012), pesquisadora de seu *Fichário Analítico*, material cuja configuração apresenta múltiplos pontos de contato com os *Estudos* de Rosa:

o manuscrito do ‘Fichário analítico’, repositório construído pelo polígrafo, reúne, elencados por assunto, fichas de leitura, notas de trabalho, cartas, esboços de ideias, recortes de jornais e revistas, entre outros documentos, formando uma espécie de *enciclopédia para uso próprio*. [...] Em mais de duas décadas, Mário de Andrade juntou 9.634 documentos e agrupou-os em dez divisões: Obras Gerais, Música, Literatura, Artes Plásticas, Estética, Filosofia e Religiões, Ciências, Psicologia e Etnografia, Sociologia e, por fim, História Universal e do Brasil. Cada qual com suas respectivas subdivisões. (p. 203-204, grifos meus)

Já Maciel (2009), ao falar da arte de Arthur Bispo do Rosário, parece antes estar a discorrer sobre os *Estudos para Obra* de Guimarães Rosa:

O mundo na soma infinita de suas coisas possíveis e impossíveis foi o que o artista brasileiro Arthur Bispo do Rosário buscou inventariar em sua arte... [...] Compôs, dessa forma, uma espécie de *enciclopédia particular*, ao mesmo tempo afinada com as exigências de ordem e aberta à desordem criativa da memória e da imaginação (p. 32, grifos meus).

A partir dessas relações, quero, no entanto, sugerir uma diferenciação entre a “enciclopédia pessoal” rosiana e a dos autores acima mencionados. Salvo Mário de Andrade, para a maioria deles, a pulsão enciclopédica tem sido diagnosticada antes na obra produzida e dada a público, do que efetivamente, no seu processo de coletar dados e informações. Além disso, a partir da feliz expressão “inventário do mundo”, proponho que Guimarães Rosa procura realizar, adicionalmente, nos seus *Estudos*, um *inventário linguístico do mundo*.

Leonel (1985) delineou de forma pioneira as principais forças que nortearam a formação do arquivo de Guimarães Rosa, dentre as quais destacamos o item “b”:

a) a preocupação do escritor de registrar informações sobre os mais variados assuntos, e portanto, conhecê-los em maior ou menor profundidade; b) o interesse de anotar a forma ou formas de nomear os objetos (e quanta coisa o atraía!); c) o intenso trabalho de elaboração que precedeu e acompanhou a feitura de seus textos.(p. 6)

“EU SEI O NOME DAS COISAS”, teria dito uma vez Guimarães Rosa, segundo testemunho de Pedro Bloch (Rónai, 1983, p. 92). Essa sabedoria é resultado de uma busca metódica e consciente, revelam-no as listas em formato de verbetes de dicionário, revelam-no as listas simples. Não é acidental que o dicionário seja fonte privilegiada de suas pesquisas e formato privilegiado de suas anotações, uma vez que nele, potencialmente, deve estar tudo o que pode ser nomeado em uma determinada língua.

O funcionamento das listas e das pesquisas temáticas já foi estudado algumas vezes: elas servem como um repositório para o escritor, que delas pode se apropriar de diferentes maneiras, seja introduzindo seus elementos sem modificações em seus textos, seja realizando uma série de operações de transformação ou complementação criativa. Recorro, novamente, à análise de Galvão (2008), que resume desta maneira a interação de Guimarães Rosa com seu material de trabalho:

Proponho a delimitação de três etapas de um labor incessante e em movimento perpétuo. Na primeira, ou de contato, ou autor dirige-se ao código linguístico, seja através de dicionário, de leituras variadas, ou de viagens pelo sertão, operando uma seleção no eixo paradigmático. Na segunda, ou de intervenção, o autor procede à combinação no eixo sintagmático, quando a inscrição do signo pessoal “m%” indica uma apropriação ou criação sua. Na terceira, abrem-se duas possibilidades: ou a integração do sintagma assinalado “m%” numa narrativa qualquer ou a volta do sintagma que “sobrou” para o estoque permanente, este sem cessar decrescendo pelo uso e crescendo por invenção. (p. 163)

As etapas 2 e 3 acima mencionadas acima serão comentadas no último capítulo desta dissertação. Por enquanto, queremos investigar o aproveitamento mais direto das listas (ou da lista como conceito) e das notas de pesquisa, quando elas não passam por um processo mínimo de transfiguração.

A lista como procedimento literário tem origens antigas. Eco (2010) faz da lista de capitães e navios da *Ilíada* de Homero e da listagem de criaturas divinas da *Teogonia* de Hesíodo as primeiras desse gênero. Uma lista dessas listas poderá passar por Borges, Walt Whitman ou Georges Perec – não é nosso objetivo esgotá-la.⁹⁸ Também Guimarães Rosa, grande compositor de listas no âmbito de seu material de trabalho, transporta-as, de quando em quando, para sua obra, ainda que de forma não obsessiva, visando, geralmente, à produção de efeitos rítmicos e lúdicos.

De *Sagarana*, por exemplo, podemos lembrar a lista das cores dos bois que compunham a boiada de “O burrinho pedrês”:

pretos, fuscos, retintos, gateados, baios, vermelhos, rosilhos, barrosos, alaranjados; castanhos tirando a rubros, pitangas com longes pretos; betados, listados, versicolores; turinos, marchetados com polinésias bizarras; tartarugas variegados; arazás estranhos, com estrias concêntricas no pelame – curvas e zebruras pardo-sujas em fundo verdacento, como cortes de água

⁹⁸ Remetemos ao texto de Leo Spitzer (1982), “La enumeración caótica en la poesía moderna”, que realiza uma análise bastante extensiva do uso da enumeração como procedimento literário em literaturas de várias línguas e épocas. Seu foco é a “enumeración caótica”, isto é, aquela formada por elementos díspares e heterogêneos, que não encontra em Rosa, pelo menos nos exemplos que mencionaremos, grande produtividade.

acebolada, grandes nós de madeira lavrada, ou faces talhadas em granito impuro.

(J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 15)

E, mais adiante, os cornos dos bois:

longos, curtos, rombos, achatados, pontudos como estiletes, arqueados, pendentes, pandos, com uma das três curvaturas, formando ângulo de todos os graus com os eixos das fontes, mesmo retorcidos para trás que nem chavelhos, mesmo espetados para diante como presas de elefante, mas, no mais, erguidos: em meia-lua, em esgalhos de cacto, em barras de cruz, em braços de âncora, em crossas de candelabro, em forquilhas de pau morto, em puês de caranguejo, em ornatos de satanás, em liras sem cordas...(p. 16)

E, por fim:

Galhudos, gaiolos, estrelos, espácios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... (p. 26)

Willer (2004) aponta, em “Minha gente”, uma enumeração de criações do galinheiro:

E havia suras, transilvânicas, nanicas, topetudas: calçadas; e guinés convexas, aperuadas; e peruas acucadas; e um peru bronze-e-brasa, de brincos, carúnculas, boné e guardanapo, todo paramentado de framboesas; e patos, esparramados, marrecos mascotes e pombas de casa.(p. 153)

Em “São Marcos”, além da listagem daquilo que a superstição popular não recomenda – “sal derramado, padre viajando com a gente no trem; não falar em raio: quando muito, e se o tempo está bom, faísca; nem dizer lepra; só o “mal”; passo de entrada com o pé esquerdo; ave do pescoço pelado; risada renga de suindara; cachorro, bode e galo, pretos; e, no principal, mulher feiosa, encontro sobre todos fatídico” –, seguida de uma lista pessoal de simpatias – “doze tabus de não-uso próprio; oito regrinhas ortodoxas preventivas; vinte péssimos presságios; dezesseis casos de batida obrigatória na madeira; dez outros exigindo a figa digital napolitana, mas da legítima, ocultando bem a cabeça do polegar; e cinco ou seis indicações de ritual mais complicado” (p. 168) – e das várias listas de plantas e árvores e suas características, encontramos a famosa lista de reis leoninos, postos na forma de poema:

Sargon
Assahaddon
Assurbanípal
Teglattphalasar, Salmanassar
Nabonid, Nabopalassar, Nabucodonosor,
Belsazar
Samekkerib

(p. 176)

Em *Corpo de baile*, nada supera as listas de árvores (“A ana-sorta. O João-curto. O João-correia. As três-marias. O Sebastião-de-arruda. [...]”), carrapichos (“Amorinho. Mineirinha. Isabel. Amor do campo. Sensitiva-mansa. [...]”), arbustos, plantinhas, cipós e ervas (“A damiana, a angélica-do-sertão, a douradinha-do-campo. O João-venâncio, o chapéu-de-couro, o bom-homem. [...]”), capins (“Sempre-verde, aristides, luziola, maquiné, zabelê [...]”), aves (gavião, urubu, papagaio, periquito, maitaca, etc) e outros animais (anta, veado, jacaré, sapos, sucuri, etc) colocadas como nota de rodapé, vistas por Grivo durante a sua viagem (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 521)⁹⁹.

Em *Grande sertão: veredas*, são pelo menos dois os grandes momentos em que a enumeração arrebatava o leitor. A primeira, dos jagunços do bando de Riobaldo, à maneira de Homero, da qual transcrevo somente o final:

A mais, que nos dedos conto: o Pitolô, José Micuim, Zé Onça, Zé Paquera, Pedro Pintado, Pedro Afonso, Zé Vital, João Bugre, Pereirão, o Jalapa, Zé Beçudo, Nestor. E Diodolfo, o Duzentos, João Vereda, Felisberto, o Testa-em-Pé, Remigildo, o Jósio, Domingos Trançado, Leocádio, Pau-na-Cobra, Simião, Zé Geralista, o Trigoso, o Cajueiro, Nhô Faísca, o Araruta, Durval Foguista, Chico Vosso, Acrísio e o Tuscaninho Caramé.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 208)

A segunda, extremamente difundida, a sequência de nomes do diabo:

O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos...

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 27)

⁹⁹ Ainda em *Corpo de Baile*, na novela “Uma estória de amor”, devemos destacar a lista de oferendas levada pelo povo à imagem de Nossa Senhora, na capela a ser inaugurada.

Poderíamos prosseguir examinando as narrativas mais curtas e/ou menos conhecidas em busca de outros exemplos, mas não haveria ganho nisso.¹⁰⁰ Importa perceber que a mesma “aspiração à exaustividade” presente nas listas dos *Estudos* transfere-se para a obra, bem como o gosto pela nomeação das coisas do mundo. Ou, como diria Willer (2004), “ao que parece, para Guimarães Rosa, escrever era, antes de tudo, nomear”. A título de último comentário, é muito provável que essas listas, na forma que se apresentam nas narrativas, não se achavam prontas para uso num eventual material de pesquisa de Guimarães Rosa¹⁰¹, tendo sido construídas, provavelmente, pela reunião de listas menores, ou mesmo, pela associação de termos esparsos.

Queremos, agora, mostrar outro procedimento: como itens individuais de uma lista existente nos *Estudos* podem ser integrados em narrativas rosianas sem qualquer intervenção transfiguradora do autor. No volume de folhas avulsas *Animais (Vocabulários, Zoos)* [JGR-EO-04,02], Rosa compõe uma listagem alfabética em formato de verbetes de dicionário, com cerca de 500 palavras ocupando 45 folhas, todas elas relacionadas às características dos bois e o trato com esses animais¹⁰². A lista é datilografada, mas, em várias páginas, o autor opera a inserção manuscrita de outras palavras e verbetes, numa tentativa de complementação da lista original. A lápis, o autor realiza outros tipos de intervenção: hachura palavras, coloca-as entre parênteses, adiciona um símbolo de exclamação (“!”) ao lado delas ou escreve os nomes dos textos onde elas irão figurar, sendo possível verificar a presença de “Lélio e Lina”, “Pulso” e “Uma história de amor”. Para uma localização mais rápida desses vocábulos na obra rosiana, usamos Martins (2001).

Começemos pelas duas palavras hachuradas: “abactor – ladrão de gado” e “abigeato – roubo de gado” (p. 77). Ambos os vocábulos são introduzidos em “Pé-duro, chapéu-de-couro”, no parágrafo que reproduzimos abaixo:

No Centro, no Sul, ao Norte, a Oeste, por mão de trechos do interior fechado e aberto, e na beira das fronteiras, na paz e na guerra, se aviava o gado, com sua preia, sua cria, sua riqueza, seu negócio — léu de bando, contrabando, *abactores e abigeatos* — e as peripécias de um trato animado e primitivo,

¹⁰⁰ No entanto, não podemos deixar de mencionar o “Glossário” do prefácio “Sobre a escova e a dúvida”, em que Rosa transpõe para sua literatura o mesmo procedimento de enumeração de verbetes de dicionários presentes em seus *Estudos*.

¹⁰¹ Lembramos que os *Estudos* não possuem registros desse tipo que possam ser ligados a *Sagarana*. Mesmo as notas relativas a *Corpo de Baile e Grande sertão: veredas* são predominantemente encontradas nos volumes de folhas avulsas que tratam diretamente da viagem ao interior de Minas Gerais, em 1952.

¹⁰² É bastante provável que essa lista tenha se baseado no dicionário de Caldas Aulete, devido a similaridade das definições dos verbetes.

obrigador de gente apta e fundador de longa tradição rusticana. (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 1010, grifos meus)

Dois outros vocábulos são marcados para uso em *Corpo de Baile*: “coima – multa; penalidade imposta ao dono de gados que danifiquem propriedade alheia” (p. 87), reservado para “A estória de Lélío e Lina”, e “malignar-se” (sem verbete de explicação), endereçado para “Uma estória de amor”. A palavra “coima” é localizada por Martins (2001, p. 124): “Ah! A casinha não tinha mais dono – ele agora não pagava *coima*” (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 613, grifo meu). Já “malignar-se” não tem entrada no léxico de Martins, apenas “maligno, malino” (p. 314). O verbo, no entanto, é efetivamente empregado por Guimarães Rosa no conto mencionado:

Sujo das folhas dos ramos, um touro preto gaiteava. Preto, mas de testa branca. Raspava os pés nos terrenos, os homens desafiava. Boi de era, maior! – formigão nos cornos sendo, mais podendo *malignar-se*. Por um laço que lhe deu, o João Gomes passou mal.(J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 424, grifo meu)

As palavras identificadas pelo nome “Pulso” (corteleiro, gacho), assim como aquelas destacadas por um ponto de exclamação ou parênteses (acaçalado, acarrar, atafulhar, aventar, batedor, cabresto, caçanjista, centafolho, desencurrular, enrolar, estralaçada, hosco, logrador, tarrafeiar, volteada) não puderam ser encontradas na compilação de Martins, nem será fácil localizá-las nas narrativas, donde supomos, até indício contrário, terem sido assinaladas para uso pelo autor, mas não efetivamente incorporadas por ele na obra publicada.

Esse breve excuro por uma das listas em formato de dicionário de Guimarães Rosa permite ver que o aproveitamento de vocábulos incomuns em sua criação literária, não passa, necessariamente, sempre pela criação de neologismos ou da transcrição de vocábulos ou expressões existentes, mas pode se dar meramente pela seleção de uma palavra rara, ou de um significado secundário de uma palavra comum, como já o notara Galvão (2008). Além disso, uma lista composta, ao que se supõe, por volta de 1952, ou até antes – “Pé-duro, chapéu-de-couro” é publicado em dezembro de 1952 –, continuará sendo consultada ao longo dos anos, podendo oferecer itens vocabulares para diferentes textos.

Se as listas condicionam formas limitadas de apropriação – uso da lista na sua íntegra, parte, ou termo a termo –, as pesquisas temáticas propiciam uma liberdade sensivelmente maior: 1) o autor pode empregar partes inteiras, com ou sem

modificações, de forma contínua ou lacunar; 2) todo o texto pode ser reescrito em outro estilo; 3) expressões e palavras específicas podem ser extraídas. Leonel (1985, p. 13) registra o depoimento de Maria Augusta Rocha, segundo o qual “a coleta de material [de pesquisa] se devia sobretudo ao desejo de conferir e de evitar aquilo que não pudesse ser cientificamente comprovado”. Já verificamos a amplitude dos materiais e assuntos reunidos por Rosa. Façamos um pequeno arrolamento de alguns dos temas que Rosa, efetivamente, irá abordar em sua obra.

A fauna e a flora, os acidentes geográficos, e os tipos, costumes e hábitos linguísticos da zona rural brasileira estão, certamente, presentes em toda a obra rosiana – com exceção de algumas poucas narrativas avulsas, especialmente as coligidas mais tarde em *Ave, palavra*. Sobressaem os estudos do autor sobre zoologia, botânica, geografia, etnografia, e línguas. Outros conhecimentos percebidos no nível mais superficial dos textos aparecem em “Sarapalha” (doenças), “São Marcos” (superstições), “Uma estória de amor” (festas e romances populares), a lida com o gado em “O burrinho pedrês” e “A estória de Lélío e Lina”, navegação marítima e rotina de navios em “A simples e exata estória do comandante”, onças e língua indígena em “Meu tio o Iauaretê”, cobras e envenenamento em “Bicho mau”, extração de diamantes em “O dar das pedras brilhantes”, o fabrico do polvilho em “Substância”, a loucura em “Darandina”, animais de zoológicos em toda a série “Zoos”, tarô em “Cartas na mesa”, navegação sobre rios em “A terceira margem do rio”, “Ripuária” e “Azo de almirante”, o povo cigano em “Faraó e a água do Rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”; isso, se não quisermos incluir os saberes subjacentes aos seus textos, como os de psicologia e comportamento humano, de filosofia (em contos como “O espelho”, por exemplo, ou no romance *Grande sertão: veredas*), de astrologia, como em “O recado do morro”, de sociologia, história e política, como em “Lalino Salathiel ou a volta do marido pródigo” e “Minha gente”, religião e vida dos santos, em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, ou literatura épica antiga e medieval, também no seu único romance.

Por tratar-se de um dos exemplos mais notáveis de como o material de pesquisa presente nos *Estudos para Obra* torna-se texto literário, precisamos retomar as páginas analisadas de forma bastante resumida por Galvão (2008), em que Rosa registra uma detalhada descrição da fabricação do polvilho, contexto que será pano de fundo para o conto “Substância”, de *Primeiras Estórias*. Primeiramente, Galvão toma para exame quatro folhas (duas datiloscritas e duas manuscritas), enquanto o conjunto

“completo”¹⁰³, localizado no volume de folhas avulsas *Primeiras Estórias* / [*Estas Estórias*] [JGR-EO-14,01], obriga à consideração de uma folha datiloscrita adicional, formando uma sequência que se estende da página 38D à 42D.

O texto manuscrito autógrafo é um subconjunto do texto datiloscrito, de maior extensão. A transcrição das passagens manuscritas para a versão datiloscrita é praticamente integral e fiel, como já o notou Walnice Nogueira Galvão (ao texto manuscrito com tinta azul, Rosa acrescenta observações a lápis, que também são transferidas no momento da cópia), mas a organização das informações não é a mesma: o texto da página 38D (manuscrita) inicia na metade da página 40D, primeira datiloscrita, não havendo testemunho manuscrito da primeira do texto; a parte final da página 40D também não possui correspondente manuscrito. A página 39D apresenta perda de suporte, mostrando que o autor recortou e extraiu parte do texto; o que restou é transcrito, de forma não sequencial, nas páginas 41D e 42D.

Tomando os exemplares datiloscritos, donos do texto mais completo, é possível notar que sua composição não foi baseada numa pesquisa bibliográfica, mas, aparentemente, na observação direta do processo de produção do polvilho, ou, hipótese também válida, a partir do relato oral ou escrito de terceiro. A descrição é plástica e dinâmica, apresentada ao modo de uma narrativa e povoada de alguma coloquialidade. Há certa economia linguística: frases curtas, orações substantivas, ausência de conectivos – procedimento próprio de um tipo anotação mais sintética. Vejamos o início do texto:

(Cocho mais fundo, cheio d’água) “Lavador”. Com o rodo, mexia, para lá e para cá.

Aí, amontava no chão (assoalho) as já limpas. (Assoalho de aroeira, que não apodrece). (Tábuas de aroeira)

Aí, punha numa bacia grande, perto do ralo. É um cilindro todo crivado de serras, colocados longitudinalmente, incrustadas no cilindro de madeira, no sentido longitudinal. A 1 centímetro uma de outra. Muito próximas. Uma mulher (raladeira). O cilindro está dentro de uma espécie de casinhola de pombo (caixote) com abertura horizontal. Vai deslizando até ao [sic] ralo. Muitas veze,s rala o dedo. Vai encalcando a mandioca. Se esquece (ralo é movido a água). Roda grande. Polias, sola, roldana. Muito rápido. Alta rotação. Espirra massa (ruim nos olhos). Rrrrrrr = como motor de avião. Mulher com avental até ao queixo. Quando acaba, é preciso raspar a massa do avental, com uma faca, ajunta e joga na masseira. Pendura o avental, para secar.

(*Primeiras Estórias* / [*Estas Estórias*], JGR-EO-14,01, p. 40D)

¹⁰³ Não podemos falar em completude, pois tanto as folhas manuscritas quanto as datiloscritas fazem pressupor a existência de partes que as antecedem ou sucedem. É provável que essas folhas tenham se extraviado, ou até que estejam em algum outro volume dos *Estudos*.

Aparentemente, o início das notas extraviou-se (a descrição inicia-se com parênteses). Ao longo do texto, são detalhados, de maneira aproximadamente sequencial, os diferentes passos para a produção do polvilho: a lavagem da mandioca (de que falta um trecho) → o ralar da mandioca → o peneirar → a decantação → nova lavagem → a quebra do polvilho → a secagem → o ensacamento. Essa sequência é parcialmente transplantada para o início de “Substância”, juntamente com outro sintagma presente nas notas – “Na roça = o polvilho é das coisas mais alvas. (Nem algodão, nem nada.)” –, único efetivamente referido por Walnice Nogueira Galvão em sua análise:

Sim, na roça o polvilho se faz a coisa alva: mais que o algodão, a garça, a roupa na corda. Do ralo às gamelas, da masseira às bacias, uma polpa se repassa, para assentar, no fundo da água e leite, azulosa - o amido - puro, limpo, feito surpresa.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 502)

Diz Galvão (2008, p. 161) que o aproveitamento das notas na narrativa se dá “no geral, pelo cenário completo, e no particular, por palavras ou pequenos sintagmas, com deslocamentos”: a fabricação do polvilho configurando-se como um “assunto” ao qual são acrescentados “um enredo e personagens” (p. 160). Essa transição entre materiais de pesquisa e literatura, queremos mostrar, é, na verdade, um tanto mais sofisticada.

A começar, é claro, pelo fato de o polvilho e sua fabricação não constituírem somente um cenário ou assunto, mas estruturarem a narrativa alegoricamente: o polvilho, resultado de um paciente processo de purificação da matéria rude – a mandioca – está intimamente ligado às características e destino da personagem Maria Exita, ela também tendo, nas suas origens, uma história de desgraças e “impurezas” (a mão louca e/ou adúltera, o pai leproso, os irmãos criminosos) e sendo “feiosinha” quando menina, desabrochando, contudo, mais tarde, numa beleza virtuosa (não por acaso ela é nomeada Maria) e caráter irrepreensível. Guimarães Rosa, inclusive, usa expressões quase idênticas para a transformação do polvilho – “feito surpresa” – e a transformação de Maria Exita – “a surpresa se via formada”. Ao longo do conto, a brancura e a luminosidade do polvilho tornam-se traços da própria Maria Exita, simbiose que se traduz na disposição e prazer com que ela realiza o trabalho de quebra dos blocos da substância.

A par das ressonâncias alegóricas e simbólicas advindas da introdução do polvilho e de sua produção na narrativa, devemos constatar o modo sensível e hábil como Guimarães Rosa insere no conto os elementos factuais do trabalho do fabrico e até da venda do polvilho. Numa abordagem realista ou naturalista, é provável que todas essas informações fossem dadas de antemão e de maneira objetiva: as matérias-primas, os instrumentos, as técnicas, os tipos de trabalhadores, o escoamento da produção, etc. O propósito maior de Rosa, no entanto, não é informar, embora a informação seja parte do texto: assim, o autor espalha sutilmente suas notas de pesquisa pelo conto, como se as tivesse dizendo naturalmente:

Polvilho quebrando-se nas lages. "na pedra" [a lápis] Alvíssimo! Incomodava. Os olhos têm de ficar fechadinhos. (olhos de tatu: pequenininho, miudinho, quase não tem olhos.) Era horrível (com sol quente) a alvura com o sol encima (sic), o dia inteiro, horrível serviço!

(*Primeiras Estórias* / [*Estas Estórias*], JGR-EO-14,01, p. 40D)

Ela estava em frente da mesa de pedra; àquela hora, sentada no banquinho rasteiro, esperava que trouxessem outros pesados, duros blocos de polvilho. Alvíssimo, era horrível, aquilo. Atormentava, torturava: os olhos da pessoa tendo de ficar miudinho fechados, feito os de um tatu, ante a implacável alvura, o sol em cima.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 503)

Como antecipamos, mesmo informações sobre a qualidade e o valor do polvilho produzido podem ser incorporadas sem afetar o tom da narrativa:

Polvilho muito caprichado, do Pai do Pedro¹⁰⁴. [Vendia mais caro, muito, a lápis] Puro. A fábrica pagava mais caro. (por isso era tão branco). Outros, tem polvilho meio tostado, feio.

(*Primeiras Estórias* / [*Estas Estórias*], JGR-EO-14,01, p. 40D)

Falou-lhe, o assunto fora de propósito: que o polvilho, ali, na Samburá, era muito caprichado, justo, um dom de branco, por isso para a Fábrica valia mais caro, que os outros, por aí, feiosos, meio tostados...¹⁰⁵

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 503)

¹⁰⁴ Trata-se, provavelmente, de Pedro Moreira Barbosa, que será citado mais adiante nessas mesmas notas, como veremos.

¹⁰⁵ Para a inserção de fatos objetivos de natureza até econômica, Rosa vale-se ainda de um outro procedimento: colar o foco narrativo em Sionésio, dono da fazenda, "pessoa manipulante", Até apaixonar-se por Maria Exita, seu propósito exclusivo é fazer prosperar a fazenda, aumentar suas posses. Não por acaso, o único assunto de que sabe falar é do preço do polvilho. Leonel (1985, p. 95 ss.) mostra a mesma técnica sendo utilizada em "Buriti", de *Corpo de baile*, a partir da personagem Gualberto Gaspar.

Traço diferenciado das notas rosianas é o registro das sensações visuais e tácteis relacionadas ao processo, como vimos acima (“Alvíssimo! Incomodava”). Isso ainda acontece pelo menos em uma oportunidade adicional, quando surpreendemos partes de uma mesma anotação serem distribuídas em três trechos diferentes do conto:

O polvilho = blocos pesados. Friável (altamente) macio, molhado. O ato de quebrar é gostoso, parece um brinquedo de menino.

(*Primeiras Estórias* / [*Estas Estórias*], JGR-EO-14,01, p. 40D)

Ela estava em frente da mesa de pedra; àquela hora, sentada no banquinho rasteiro, esperava que trouxessem outros *pesados, duros blocos de polvilho*.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 503, grifos meus)

Seria o polvilho - a ardente espécie singular, secura límpida, material arenoso - a massa daquele objeto. Ou, o que vinha ainda *molhado, friável, macio*, grudando-se em seus belos braços, branqueando-os até para cima dos cotovelos.

(p. 506, grifos meus)

Estendeu também as mãos para o polvilho - solar e estranho: *o ato de quebrá-lo era gostoso, parecia um brinquedo de menino*.

(p. 506, grifos meus)

O emprego das notas originais na narrativa, como estamos vendo, é extensivo, fugindo ao mero detalhe ou à seleção de palavras e expressões mais inusitadas.

A descrição do fabrico do polvilho, nos apontamentos, é ainda interrompida por uma espécie de digressão – o trabalho de recolhimento das pedras de polvilho do local onde estão secando, na eventualidade de chuva. Essa prática é igualmente enxertada sem traumas no conto:

Ficava 2 dias nas lajes. (Só apanhavam quando ameaçava chuva. Quantas vezes, levantar de noite, "Panhar polvilho!" (Todo o mundo levantava).

"A chuva já está (zunindo, de noite, no silêncio) nos Pindaíbas de Baixo!(Reunir gamelas, bacias, sacos. Ajuntar o polvilho, depressa, com as duas mãos, braçadas. O outro segurando na boca do saco.

(*Primeiras Estórias* / [*Estas Estórias*], JGR-EO-14,01, p. 41D)

De repente, na madrugada, animava-se a vigiar os ameaços de chuva, erguia-se aos brados, acordando a todos: - "Apanhar polvilho! Apanhar polvilho! ..." Corriam, em confusão de alarma, reunindo sacos, gamelas, bacias, para receber o polvilho posto ao ar, nas lajes, onde, no escuro da noite, era a única coisa a afirmar-se, como um claro de lagoa d'água, rodeado de criaturas estremunhadas e aflitas.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 505)

Outra característica saliente desse material de pesquisa é o fato de que ele não se restringe à descrição da manufatura do polvilho. Partes dele tratam da produção de farinha de mandioca e da plantação de milho (ao final da página 42D, interrompido), mostrando que essas notas faziam parte de um conjunto mais amplo, dedicado a registrar o cultivo e a fabricação artesanal de produtos da zona rural. Rosa, de qualquer forma, embora não utilize esses apontamentos adicionais, não perde a oportunidade de referir no conto a produção da farinha, derivado complementar do trabalho de cultivo da mandioca.

Para a azáfama - de farinha e polvilho.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 502)

Se o avio da farinha se pelejava ainda rústico, em breve o poderia melhorar, meante muito, pôr máquinas, dobrar quantidades.

(p. 503)

O texto dos *Estudos* inclui ainda, na sua seção final, entre dois apontamentos sobre o crescimento e a maturação do milho, uma anotação completamente fora de contexto, mas extremamente significativa para a análise da obra rosiana: “– Eu nunca vi urubu morto! (Pedro Barbosa)”. À esquerda da frase, escrito a lápis, lê-se “Recado do Morro”. Essa fala é introduzida na novela citada, sendo pronunciada pelo personagem Gorgulho, quando perguntado se urubu “morre, ou não morre”: “Eu nunca vi arubu morto... Eu nunca vi arubu morto...” (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 451), responde Gorgulho.

A referência a “O recado do morro” permite atribuir a essas notas uma datação não superior a 1956, ano de publicação de *Corpo de baile*. Duas outras menções, no entanto, permitem localizar melhor a fonte desses apontamentos: a primeira, a Pedro Barbosa, e, a segunda, ao locativo “Pindaíbas de Baixo!”, presente em um dos excertos já aqui reproduzidos. Pedro Moreira Barbosa, explica Cardoso (2008b), foi colega da Faculdade de Medicina e companheiro de pensão de Guimarães Rosa, em Belo Horizonte. Mais tarde, torna-se “fazendeiro e empresário bem-sucedido” (p. 150), mas continua trocando profícua correspondência com o autor de *Grande sertão: veredas*. Em 1945, quando o escritor decide, pela primeira vez, fazer uma excursão ao interior de

Minas Gerais, é na fazenda *Pindaíbas*, de Pedro Barbosa, que ele se hospeda (Costa, 2002, p. 34).

É possível, portanto, que as notas que vimos analisando sejam uma consolidação das anotações tomadas dessa visita à fazenda de Pedro Barbosa, em 1945, e um complemento aos apontamentos intitulados *Notas da Grande Excursão à Minas (3/XII/45 a 13/XII/45)*[JGR-EO-12,01]. Por outro lado, como já se deu em outras ocasiões, sua origem pode ser uma ou mais cartas de Barbosa, uma vez que sabemos que Guimarães Rosa solicitava ao amigo informações sobre a vida e personagens da fazenda. De qualquer maneira, independentemente da forma de sua obtenção, tratamo-las aqui como notas de pesquisa, uma vez que configuram um estudo concentrado de um determinado assunto.

As inúmeras listas e pesquisas temáticas dos *Estudos* poderiam ainda ser relacionadas a diversas outras narrativas de Guimarães Rosa. (Um exemplo imediato seriam as notas sobre árvores, flores e plantas [JGR-EO-15,02; p. 39 e 58] que vão formar os primeiros parágrafos de “Jardim fechado”, texto de *Ave, palavra*: a roseira-branca, a guaimbê, a dracena, etc). Análises consequentes desse extenso material, no entanto, trariam um inchaço indesejável no âmbito desta nossa pesquisa, enquanto a mera transcrição de anotações e seus possíveis aproveitamentos não ofereceriam ganho crítico ao leitor. Escolhemos, portanto, para finalizar este capítulo, somente mais um apontamento de especial relevo, em que, oportunamente, mesclam-se a pesquisa documental de Rosa e seu cuidado na nomeação de personagens:

ARISTEU (ARISTAEUS)

Divindade benevolente, protegendo os pastores e caçadores.

Foi o primeiro que criou abelhas.

Curava e profetizava.

Às vezes identificado como Apolo.

(REI DE OUROS, REI DE ESPADAS)

(*Citações*, JGR-EO-07,02, p. 163)

“Seo Aristeu”, personagem de “Campo geral”, exerce poder curativo e cria abelhas. Mais de um crítico¹⁰⁶ já identificou e discutiu a relação entre a personagem e a divindade, até porque o próprio Rosa, em carta a Edoardo Bizzarri, confirma essa associação:

¹⁰⁶ Ver Araújo (1992) e Reinaldo (2008), só para citar dois deles.

(Seu) Aristeu — deve ser dado na forma correspondente italiana, pois, como V. sabe, Aristeo era uma das personificações de Apollo — como músico, protetor das colmeias de abelhas e benfazejo curador de doenças.

(J. G. ROSA, 2003b, p. 39)

Se a descoberta não é nova, a última linha da nota reproduzida acima tem seu interesse: “Rei de ouros, rei de espadas” é o nome de uma narrativa inacabada de Guimarães Rosa, provavelmente um romance, cujos manuscritos também estão guardados em seu arquivo no IEB. Um dos papéis referentes a esse texto leva a data de 1946, sugerindo que, entre *Sagarana* e *Corpo de Baile/Grande sertão: veredas*, o autor concebera outro projeto, para o qual o nome Aristeu (e seus significados) já tinha sido selecionado. Em tempo: também a inscrição “Campo Geral”, manuscrita, está aposta à anotação.

Do exposto, neste capítulo, constatamos as características fundamentais das pesquisas linguísticas e temáticas rosianas: elas podem provir de diversas fontes, tanto bibliográficas (dicionários, enciclopédicas, livros de referência, etc), quanto testemunhais (observação, relatos, cartas, etc); podem assumir diversas formas: listas em formato de dicionários, listas simples, textos contínuos ou fragmentários; estão dotadas de extensão horizontal e vertical: múltiplas línguas, inúmeros temas, aspiração ao esgotamento das informações; e podem ser empregadas de maneira pontual ou extensiva nas criações de Guimarães Rosa, mas, não raro, seu aspecto formal ou documental de origem é revestido de um estatuto simbólico ou alegórico (os nomes, os lugares, os elementos da natureza, etc).

Capítulo 4. Notas de leitura: a presença do outro na formação e prática do escritor

As notas de leitura, isto é, o estudo e a transcrição de trechos de obras literárias, filosóficas e ensaísticas, religiosas e espirituais, históricas e sociológicas constituem a derradeira faceta do trabalho de pesquisa rosiana inscrito nos *Estudos para Obra*, complementando os registros das viagens de documentação, as listas variadas e as pesquisas temáticas já brevemente discutidas nesta dissertação. Esses apontamentos dão a ver, de modo inequívoco, posto que explícitos, os interesses de Guimarães Rosa por outros autores e obras – inclinação intensa o bastante que obriga a cópia manuscrita ou datilografada de excertos do texto original para um novo suporte (às vezes, em mais de uma oportunidade), não sendo suficientes os traços de destaque ou notas marginais que o autor faz (ou poderia fazer) nos livros que lhes servem de origem.

A busca pelas influências, fontes de inspiração ou – mais modernamente chamadas –, relações intertextuais de Guimarães Rosa no âmbito literário, ou mesmo filosófico, coincide com o aparecimento de seu primeiro livro, *Sagarana*, em 1946. A filiação mais imediata do autor dá-se com a *literatura regionalista*, da qual os nomes mais proeminentes eram Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Jorge Amado, Raquel de Queirós, José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Em seguida, com o aparecimento de *Corpo de Baile* e *Grande sertão: veredas*, em 1956, as comparações com Euclides da Cunha, James Joyce e Thomas Mann tornam-se inevitáveis e frequentes. As epígrafes de *Corpo de Baile*, por sua vez, ao citarem Plotino e Ruysbroek o Admirável, motivam a investigação dos substratos filosóficos das obras rosianas, assim como o *Grande sertão* dará origem a inúmeros estudos sobre as doutrinas religiosas e metafísicas que o sustentam. *Tutameia* e seus prefácios, em 1967, fornecerão novos nomes e relações.

A maioria das associações acima referidas deriva da intuição ou interpretação do crítico, ou das pistas deixadas pelo próprio Guimarães Rosa em suas narrativas, como é, por exemplo, o caso das epígrafes e prefácios. Mais tarde, com a publicação da correspondência de Rosa com seus tradutores para o italiano e o alemão, e, sobretudo, com a divulgação da entrevista de 1965 a Günter Lorenz, em que o escritor mineiro cita

nomes como Goethe, Tolstoi, Dostoiévski, Flaubert e Balzac, o estabelecimento de uma teia maior de relações é potencializado e impregnado de plausibilidade, senão certeza.

A produção literária, a correspondência e as entrevistas, todos eles documentos públicos de acesso relativamente facilitado, continuam a ser (e continuarão, por muito tempo) fontes para o estudo intertextual da obra rosiana. Felizmente, esse conjunto de textos não é o único dotado desse potencial. No instante em que o acervo literário de Guimarães Rosa é adquirido pela Universidade de São Paulo e transferido para o Instituto de Estudos Brasileiros, a biblioteca e o arquivo do escritor, ambos recheados de marcas de leitura, passam a ser referência mandatória para aqueles que estudam a relação de Rosa e a tradição escrita, literária ou não.

Na história da crítica rosiana, salvo engano, os dois trabalhos mais relevantes, de diferente natureza e extensão, que tomaram como fontes para a identificação das leituras de Guimarães Rosa não a sua obra ou depoimentos, mas os livros de sua biblioteca pessoal e documentos de seu arquivo literário foram os de Sperber (1976) e Costa (1997-1998)¹⁰⁷.

Sperber escreve toda uma dissertação de mestrado (depois publicada em livro) correlacionando a obra de Guimarães Rosa com as marcas de leitura dos livros de temática espiritual que pertenciam a ele – ou o que a própria pesquisadora nomeia de “reflexos das leituras e preocupações espirituais no temário e nas ideias de J. G. R.” (SPERBER, 1976, p. 21). Como resultado, a autora enumera um conjunto de correntes espirituais e autores que, supostamente, teriam influenciado Rosa na elaboração de suas narrativas: o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, a *Bíblia* e os Evangelhos, o *Upanishad*, Platão, Antonin Sertillanges, Romano Guardini, Plotino, a Christian Science.

Já Costa (1997-1998) toma do arquivo do escritor unicamente o que ela denomina de “o caderno de leitura de Homero” (p. 47), conjunto de notas integrante do volume de folhas avulsas *Homero, Dante e La Fontaine* [JGR-EO-08,01] dos *Estudos para Obra*. Partindo da hipótese de que esse material foi composto por Rosa durante sua estada em Paris, entre 1948 e 1951, a autora pretende descobrir o papel da leitura da *Ilíada* e da *Odisséia* na escrita de *Grande sertão: veredas*, a saber: a apropriação de elementos da épica antiga. Costa defende que Rosa extrai das epopeias homéricas os

¹⁰⁷ Ana Luiza Martins Costa publica o mesmo estudo, com poucas modificações, em Costa (2001-2002) e Costa (2002). Ramicelli (2008) e Bonomo (2010) também apresentaram trabalhos sobre a biblioteca anglófona e alemã de Guimarães Rosa.

seguintes procedimentos estilístico-narrativos: as virtudes heroicas, “antecipações, epítetos e comparações com animais (precedidos pelo signo m%); multiplicidade na imagem, dualidade de nomes, intercalações e perguntas retóricas” (Costa, 1997-1998, p 57).

Os problemas inerentes à nossa abordagem do restante das notas de leitura que estão espalhados pelos *Estudos para Obra* guardam pontos de contato com os trabalhos de Sperber e Costa. Primeiro, tal como em Sperber, o volume e a diversidade dos materiais a serem analisados criam dificuldades e armadilhas consideráveis: a própria pesquisadora ressalta, em mais de uma ocasião, a dificuldade de relacionar uma única leitura ou corrente espiritual com determinado livro ou narrativa de Guimarães Rosa. Por outro lado, enquanto um livro pode ser lido, ou mesmo anotado, sem a intenção de uma utilização posterior num trabalho autoral, as notas de leitura dos *Estudos* foram intencionalmente transcritas dos livros de origem e colocadas entre os materiais de pesquisa e criação de Rosa, o que nos conduz ao método de Costa: desvendar como as notas de leitura, individualmente ou agrupadas em diferentes conjuntos, influenciaram o trabalho literário de Guimarães Rosa.

Iniciemos por uma pista. O ensaio inacabado *O jaboti e a tartaruga*, mencionado no capítulo anterior, versa exatamente sobre o modo como autores diferentes utilizam-se de uma mesma expressão ou figura, a maior parte das vezes sem darem-se conta desse fato. Como suporte de sua argumentação, Rosa vale-se de um número extenso de citações e de vários trechos de suas próprias narrativas, ressaltando as coincidências que podem ocorrer até mesmo entre mais de dois autores. Interessa-o, evidentemente, a comprovação da tese, exposta também no texto “A escova e a dúvida”, de que as ideias encontram-se “no ar”, podendo ser apreendidas pela percepção de dois criadores vivendo em tempos e espaços completamente diferentes. Surpreendemos no autor, além disso, uma angústia de originalidade, um certo tom de lamento pelo fato de que composições que julgava únicas já terem sido empregadas anteriormente. Escreve Rosa:

De outros escritores, costumo anotar as frases para o meu gosto particularmente mordentes [sic], a fim de prevenir-me do perigo já citado [a repetição desavisada de fórmulas de outros autores]

(*O jaboti e a tartaruga*, JGR-M-21,20, p. 8)

O costume de anotar frases tem como seu mais contundente e sistemático testemunho, nos *Estudos para Obra*, o volume de folhas avulsas não intitulado pelo

autor, mas nomeado *Citações* [JGR-EO-07,02] pela equipe que organizou esse material. Como já descrito sumariamente no Capítulo 1, esse dossiê é constituído de 205 folhas, apresentando citações de mais de uma centena de obras. Se, para as listas de palavras e expressões, e para as pesquisas temáticas problematizamos a sua caracterização como coleção, para esse volume de notas, em particular, o conceito é totalmente apropriado: Rosa constrói, efetivamente, uma coleção de notas de leitura (ou citações).

Essa coleção, no entanto, está longe de apresentar uma organização ou ordenação, seja temática, alfabética, cronológica, por idioma ou nacionalidade. As notas vão simplesmente se acumulando no espaço da página, muitas vezes tendo sido registradas anteriormente em um papel de pequenas dimensões, para serem, mais tarde, coladas numa folha maior, ao lado de outras. A própria praticidade dessa reunião é equívoca, se a compararmos com o volume de notas de leitura dedicado a Homero, Dante e La Fontaine, ou ao caderno com apontamentos da obra de Plotino, em que o cuidado da organização é acentuado. Esse conjunto heteróclito de citações desordenadas, não está só, contudo: quantidade equivalente – ou talvez até maior – de registros do mesmo gênero, avulsos e esparsos, estão distribuídos ao longo de todo material dos *Estudos para Obra*.

As anotações de leitura facultam diversas entradas. Poderíamos agrupá-las por assunto: literatura, filosofia, religião, arte, história, etc; poderíamos, como fazem os mais recentes estudos da biblioteca e marginalia rosiana, separá-las por idioma/nacionalidade – os autores anglófonos, os alemães, os franceses, os italianos, etc; poderíamos, enfim, estabelecer recortes cronológicos, estilísticos, filosóficos ou ideológicos mais ou menos arbitrários: os antigos, os românticos, os neoplatônicos, os existencialistas, os materialistas, os modernos, etc. Temo, porém, que nenhuma dessas possíveis categorizações seja capaz de captar, de modo adequado, a dinâmica da leitura, bem como a dinâmica da apropriação da leitura. Proponho, assim, uma forma de classificação temático-funcional que procure mapear as razões que fizeram Guimarães Rosa interessar-se por determinado(s) trecho(s) de uma obra e os possíveis usos que o escritor dele(s) faria.

Do depoimento do próprio Rosa, acima transcrito, depreendemos seu gosto especial pelas frases mordentes, assim como a intenção de não querer repetir fórmulas de outros autores. A essas duas motivações, acrescento as seguintes: citações que promovem uma educação moral ou espiritual; passagens que tematizam o fazer literário; estudo aplicado de tema a ser introduzido na obra; a criação de um estoque de epígrafes;

o estudo de imagens literárias e expressões linguísticas, além de uma série de outros interesses privados. Está claro que a determinação precisa da categoria a que a nota de leitura pertence, além de ser extremamente especulativa, não é sempre factível, havendo frequentes interseções entre elas, ou mesmo uma completa impossibilidade de se explicar o motivo da anotação. Como, no entanto, a listagem e comentário de todas as citações existentes nos *Estudos* é impraticável, daremos preferência àquelas em que os motivos para sua seleção são mais evidentes e que, adicionalmente, possam ilustrar com mais clareza seu papel no processo criativo rosiano.

Coleção de frases mordentes

A coleção de ditos espirituosos é uma prática difundida entre a maior parte dos indivíduos, especialmente entre aqueles mais habituados à leitura. Poderíamos mesmo dizer que os provérbios de uma língua constituem um repositório coletivo de fórmulas espirituosas, devido à sua hábil composição sintética, efeitos de sentido e, muitas vezes, jogos sonoros. É natural, portanto, que um leitor competente, pesquisador de línguas e apaixonado por quebra-cabeças verbais como Guimarães Rosa faça um esporte da extração de “frases mordentes” de livros lidos. Num primeiro momento, portanto, essas notas de leitura estão mais ligadas a uma atividade de lazer da esfera pessoal do escritor, do que a um plano ou processo de criação literária.

É verdade, por outro lado, que uma frase mordente pode dar acesso ao pensamento de seu colecionador, bem como revelar projetos, intenções, e inclinações temáticas e linguístico-literárias. Vejamos alguns exemplos de excertos colhidos por Rosa¹⁰⁸:

“O homem, que é o erro em procura da verdade, não pode traçar a divisória entre a verdade e o erro” - R. Barb. (70)¹⁰⁹
([Citações], JGR-EO-07,02, p. 5)

"Le mensonge et les vers de tout temps sont amis."
(La Fontaine)¹¹⁰
([Citações], JGR-EO-07,02, p. 28)

¹⁰⁸ Transcreverei as notas da maneira como Guimarães Rosa as anotou. Quando da ausência de referência adequada à fonte, complemento-a em nota de rodapé. Evidentemente, não é possível determinar as edições usadas por Rosa.

¹⁰⁹ Rui Barbosa, “O Partido Republicano Conservador”, 2ª. Conferência.

¹¹⁰ Jean de La Fontaine, “Contre ceux qui ont le goût difficile”, *Fables*, Livro II, Fábula 1.

SORTE E QUALIDADES - "Se a fortuna sorri a alguém, empresta-lhe qualidades que nunca possuiu". (Máxima do califa árabe Ali, genro de Mafoma).

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 46)

"Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre"

(PASCAL)¹¹¹

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 101)

"Si je préfère les hommes, ce n'est pas parce qu'ils sont hommes, c'est parce qu'ils ne sont pas femmes!"

(Cristina da Suécia, não sei em que obra)¹¹²

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 106)

No "Sébillon":

"Mieux vaut boire et sans ressentir,
que de ne pas boire et s'en repentir."¹¹³

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 121)

"Il faut pleurer les hommes à leur naissance et non pas à leur mort"
Montesquieu¹¹⁴

(JGR-CADERNO-21, p. 56)

As frases espirituosas, quando não têm como objetivo primeiro a veiculação de uma crítica moral ou social acintosa, buscam um efeito de humor, muitas vezes pelo emprego da ironia ou do sarcasmo: não raro, crítica e humor são duas faces de uma mesma moeda. Martins (2009) destaca como o recurso do humor está presente em toda a obra rosiana, expresso, especialmente, em criações vocabulares, nomes e caracterizações de personagens, construções hiperbólicas e pleonásticas, e transfiguração de ditos populares.¹¹⁵ Dois prefácios de *Tutameia* – “Aletria e hermenêutica”, em que o autor discute (e exemplifica) a anedota como gênero, e “Nós, os temulentos”, estruturado a partir de anedotas sobre bêbados – denunciam ainda com mais clareza o gosto de Guimarães Rosa pelo cômico.¹¹⁶ Assim, a coleção de frases mordentes de Guimarães Rosa, além de refletir seu gosto pessoal e temperamento, pode ainda influenciar direta ou indiretamente a produção literária do autor, seja pela formação de um repositório potencial de epígrafes, seja pela incorporação de procedimentos humorísticos ou irônicos presentes nas citações reunidas.

¹¹¹ Blaise Pascal, *Pensées*, n. 139.

¹¹² Provavelmente em Johan Arckenholtz, *Memoires pour servir a l'histoire de Christine reine de Suede*.

¹¹³ Parece tratar-se de um slogan publicitário lido no restaurante *Le Sébillon*, em Neuilly-sur-Seine.

¹¹⁴ Charles de Montesquieu, *Lettres persanes*.

¹¹⁵ Devo a referência a esse ensaio a Bonomo (2010).

¹¹⁶ Ver Ramos (2009) para uma análise da comicidade em *Tutameia*.

Educação moral e espiritual

Um segundo tipo de nota de leitura cujo propósito de registro parece ser, em princípio, privado, superpondo-se a uma intenção deliberada de emprego na criação literária, são os trechos de obras e autores em que se depreendem ensinamentos (ou direcionamentos) de ordem moral e/ou espiritual. Mais de um trabalho crítico quis depreender os reflexos das leituras filosóficas e místicas de Guimarães Rosa na sua obra, incluindo o realizado por Sperber (1976), já mencionado. Como aqui, no entanto, não estamos, por agora, abordando livros, autores ou teorias na sua integralidade, mas fragmentos textuais intencionalmente deslocados de seu contexto para serem armazenados com outros de natureza díspar (e revisitados, queremos crer, com motivações múltiplas), insistiremos, pelo menos inicialmente, no caráter mais pessoal desses apontamentos.

Sabemos que Guimarães Rosa era religioso e adotava certas práticas na sua vida íntima que visavam ao autoaperfeiçoamento e ao alcance de uma maior proximidade com o mundo supramaterial – em especial, o hábito da oração. Nesse sentido, a leitura de textos morais e espirituais, antes de estar a serviço imediato de um processo criativo, tinha uma aplicabilidade voltada para a vida interior de Rosa. Se pudermos confiar minimamente no depoimento de sua filha, Vilma Guimarães Rosa, essa hipótese pode ser corroborada:

Místico, espiritualista, cultivando a fé como elemento de ajuda, *coleccionava pensamentos cuja essência considerasse importante*. Misturava-os aos seus, procurando uma resposta plausível aos incessantes “por quês”.
(V. G. ROSA, 2008, p. 365, grifos meus)

Essa “coleção de pensamentos” pode ser ilustrada pelos exemplos abaixo:

(Nietzsche) To discipline one's self - that is the highest thing.¹¹⁷
(JGR-CADERNO-17, p. 11)

"Sin" is failure to use energy to the best account; it is an unintelligent waste of strength".¹¹⁸
([Citações], JGR-EO-07,02, p. 103)

¹¹⁷ O trecho é retirado de *The story of philosophy*, de Will Durant, e não parece ser uma citação literal de Nietzsche, mas uma paráfrase de Durant.

¹¹⁸ Will Durant, *Philosophy and the social problem*.

"Si une action semble avoir été ordonné par Dieu, on peu supplier Dieu d'aider à l'accomplir" (Simone Weil, "LA CONNAISSANCE SURNATURELLE")

(JGR-CADERNO-23, p. 49)

Graham Greene

"... les gens peuvent s'aimer sans se voir, n'est ce pas, ils Vous aiment toute leur vie sans Vous voir;"¹¹⁹

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 1)

"On ne régne sur les âmes que par le calme."

(Velho ditado francês citado por Churchill)

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 5)

"Plus je pense moins je suis, et plus je suis moins je pense." (Kierkegaard)¹²⁰

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 26)

"Remember that merely to recoil from self is to turn to God."

(J. W. Dunne, "NOTHING DIES")

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 39)

Se, tal qual supomos, grande parte das notas de leitura de teor moral ou espiritual estava destinada ao uso pessoal de Guimarães Rosa, esse fato só reforça a ideia mista de formação e utilização dos *Estudos para Obra*, já evidenciada na análise dos apontamentos de conteúdo autobiográfico ou testemunhal: a fluidez da fronteira que separa vida e criação artística, constatada a partir da mistura que se opera, nesse material de pesquisa, entre anotações de cunho eminentemente pessoal – os registros sobre os animais de estimação, as reflexões sobre eventos cotidianos, etc – e inscrições intencionalmente efetuadas com vistas a um aproveitamento literário; não é incomum, além disso, o trânsito entre o privado e o público.

Dizer, porém, que Guimarães Rosa coleciona essas notas de leitura unicamente para sua própria educação moral e espiritual revela só parte do fenômeno. Não é impossível que as “lições” extraídas das leituras espiritualistas sejam incorporadas consciente ou inconscientemente às narrativas, seja na formulação do enredo, nas construções alegóricas ou na caracterização das personagens. O próprio Rosa declara a Edoardo Bizzarri, seu tradutor italiano, em carta de 25 de novembro de 1963, a maneira como seus estudos e leituras poderiam tê-lo afetado:

Quero afirmar a Você que, quando escrevi, não foi partindo de pressupostos intelectualizantes, nem cumprindo nenhum planejamento cerebrino cerebral deliberado. Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediúmnico” e elaboração subconsciente. Depois, então, do

¹¹⁹ Graham Greene, *The end of the affair*.

¹²⁰ Mesmo sendo atribuída a Kierkegaard, a citação parece ter sido retirada de *Les philosophies de l'existence*, de Jean Wahl.

livro pronto e publicado, vim achando nele muita coisa; às vezes coisas que se haviam urdido por si mesmas, muito milagrosamente. [...] ... sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do “G.S.:V.”, pertença eu a todas. E especulativo, demais. Daí, todas as minhas, constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. E eu mesmo fiquei espantado a ver, a posteriori, como as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se, de algum modo, aos “Diálogos”, remotamente, ou as “Eneadas”, ou ter nos velhos textos hindus qualquer raizinha de partida. Daí, as epígrafes de Plotino e Ruysbroeck.

(J. G. ROSA, 2003b, p. 89-90)

A par dos supostos influxos inconscientes, sabemos do uso premeditado de elementos místico-metafísicos nas narrativas. O exemplo mais conhecido talvez sejam as “correspondências astrológicas” de “O recado do morro”, em que nomes de fazendas e personagens remetem a nomes de planetas. Também o conto “Cartas na mesa”, de *Ave, palavra* está fundado nos estudos de Rosa sobre o “Tarô”, documentados nos *Estudos para Obra*. Por fim, uma teoria filosófico-metafísica, como a expressa na citação abaixo, pode condicionar todo um ideal de escrita:

"Quanto mais vivo mais sinto a precariedade de todas as previsões e de todas as leis históricas, econômicas, poéticas ou culturais. Mais compreendo a afirmação chestertoniana de que só há uma lei invariável na história humana - o imprevisto. Se há um plano transcendental que tudo governa, como realmente creio, mais ilusória é a pretensão do homem em reduzir a vida a fórmulas imutáveis." (Alceu Amoroso Lima, "A VOZ DE MINAS", p. 10 (Prefácio))

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 34)

O imprevisto, o incontrolável, o surpreendente: não são essas as forças que regem os enredos e destinos de personagens de grande parte dos textos de Rosa?¹²¹

Outros interesses privados

Ainda circunscritos à identificação das notas de leitura para as quais a coleta parece estar subordinada menos ao acúmulo de material para a composição literária e mais à satisfação de uma curiosidade pessoal, mencionaremos rapidamente um grupo heteróclito de citações sobre assuntos variados: diplomacia, gatos, erotismo, comportamentos incomuns, o nome “Guimarães”, Minas Gerais.

Testemunhos e opiniões sobre a carreira diplomática aparecem mais de uma vez entre os registros de leitura de Guimarães Rosa. A principal delas é uma transcrição

¹²¹ Diz Bosi (2003, p. 37) sobre *Primeiras Estórias*: “O acaso, o imprevisto, o universo semântico do ‘de repente’, entram no meio dos episódios e operam mudanças qualitativas no destino das personagens.”

datilografada de pouco mais de duas folhas do livro *Diplomat in peace and war*, de Sir Hughe Montgomery Knatchbull Hugessen. O texto copiado mostra um narrador em primeira pessoa contando o funcionamento da diplomacia inglesa no início do século XX. Talvez o trecho mais importante desse relato, embora não tenha sido destacado por Rosa, seja o seguinte: “*An essential part of diplomatic technique is to carry in one’s head complicated and detailed instructions. One never knows when the best opportunity to put something across may arise.*” [JGR-EO-07,02, p. 138].

Outra frase que Guimarães Rosa coleciona entre seus registros tenta igualmente definir a essência do trabalho diplomático:

“Un diplomate doit avoir l’oreille assez fine pour entendre voler une mouche derrière son dos et la peau aussi épaisse que celle d’un rhinocéros.”
(General de Schweinitz)¹²²

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 131)

Finalmente, vale a pena mencionar uma derradeira citação, que também poderia figurar na categoria das “mordentes”:

DIPLOMATAS – “Aos que gastam a vida em correr terras, sucede terem muitos hóspedes e nenhum amigo”.
NOVA FLORESTA
Tomo V “Ignorância, Ciência”¹²³

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 191)

Com relação aos gatos, o quadro é similar. Rosa apresenta uma transcrição de 4 folhas do que seria um conto intitulado “O gato Bonifácio”, de Eça de Queirós; o texto, na verdade, é uma montagem feita (por Rosa?) a partir de trechos de *Os Maias* [JGR-EO-04,02, p. 40]. Adicionalmente, citações esparsas apresentam testemunhos e curiosidades sobre o comportamento dos gatos e sua relação com os homens:

GIDE E A GATA – “Ma belle chatte siamoise...”¹²⁴

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 195)

GATOS – “Los gatos e las gatas son muchas almas mias”
(Arcipreste de Hita, “Libro del Buen Amor”)

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 196)

¹²² Não pudemos localizar a fonte da citação.

¹²³ Pe. Manuel Bernardes, *Nova floresta*, Tomo V.

¹²⁴ André Gide, *Journals*.

GATOS

1. (Paul Eipper) Entre o cão e o homem pode entstehen uma echte amizade, uma mútua e ativa camaradagem. [Mas, com o gato, só é possível o amor, und zwar eine Liebe, die auf das Eigenwesen der Katze Rücksicht nimmt]¹²⁵
(JGR-CADERNO-04, p. 65)

Guimarães Rosa também colecionava trechos de livros e revistas em que a sensualidade da mulher era posta em relevo, ora derivada das formas de seu corpo, ora sugerida por seus trajes ou comportamento. Várias citações são retiradas, especificamente, de duas obras: *Floradas na serra*, de Dinah Silveira de Queiroz, e *Ele*, de Didi Fonseca. Da primeira, Rosa anota, por exemplo:

Tratou minuciosamente da toilette, vestiu um TAILLEUR marrom um pouco apertado – apesar de tê-lo aberto nas costas.

Os seus pequeninos seios, de dentro da camisa de malha, apontavam apenas

Se ainda não chegara àquela plenitude, àquela segurança de linhas que Olivinha ostentava, seu corpo parecia cheio de promessas de beleza”

(*Alemanha, Europa, Itália, Cidade*, JGR-EO-01,01, p. 88)

Do segundo romance, ilustram o interesse de Rosa os seguintes excertos:

“Maria Rosa ainda trazia os cabelos presos em desalinho e, por sobre a pele, unicamente, uma combinação de fina gaze, com ricos encaixes de renda. A carne tostada e sadia parecia sentir-se à vontade dentro do tecido fléxil, indiscreto, que mal a velava. Cobriu-se a jovem com um chambre qualquer, menos por pudor que por medo do olhar que a fitava.”

“Com as suas, acariciava fortemente as mãos do homem que a possuía.”

(*Alemanha, Europa, Itália, Cidade*, JGR-EO-01,01, p. 87)

Mais inusitadas são as notas de leitura que tematizam os pés das mulheres, gerando a suspeita de uma eventual podolatria de Guimarães Rosa:

"Meu desejo? era ser o sapatinho
Que teu mimoso pé no baile encerra..."
("MEU DESEJO"
Álvares de Azevedo)

(JGR-CADERNO-11, p. 30)

¹²⁵ Paul Eipper, *Du, liebe Katze!*. Guimarães Rosa mescla o alemão e o português. A frase original é a seguinte: “Zwischen dem Hund und uns Menschen kann eine echte Freundschaft entstehen, eine gegenseitige und aktive Kameradschaft. Wer das gleiche von Katzen erwartet, wird und muß enttäuscht werden. Hier flicht das Band allein die Liebe, und zwar eine Liebe, die auf das Eigenwesen der Katze Rücksicht nimmt.” [“Entre o cão e o homem pode surgir uma genuína amizade, uma mútua e ativa camaradagem. Quem espera o mesmo dos gatos ficará desapontado. Aqui só o amor pode existir, e, no entanto, um amor para o qual a individualidade do gato é capaz de mostrar consideração.”] (Tradução aproximada minha.)

“GALLUS

.....
.....

Puissé-je parfumer ton seuil et tes pieds roses
De nocturnes baisers, jusques au frais matin!”

(Do poema: “ÉCLOGUE”)¹²⁶

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 144)

"Il est beau, pour une femme, de briller de tout le corps, des pieds, des ongles."

Saint Vincent Ferrier

("Saint Vincent Ferrier")

Henri Ghéon)

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 2)

O erotismo e a sensualidade relacionados à mulher podem passar por interesse privado do autor até certo ponto. Novelas como “Dão-Lalalão”, “A estória de Lélío e Lina” e “Buriti”, de *Corpo de baile*, e mesmo *Grande sertão: veredas* possuem traços mais ou menos explícitos de erotismo concentrados em certos personagens, sobretudo as personagens femininas. Assim, o recorte e estudo de textos de teor sensual e erótico podem ter servido de base para a composição de passagens como esta:

Doralda avançava, com gatiche, deslizava, ele a olhava, cima a baixo: - “Tal, tira tua mão...” Ah, estudava contemplar – a vergonha dela, a cunha peluda preta do pente, todas as penugens no liso corpo. Os seios mais se passavam no ar.

(“Dão-Lalalão”, J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 687)

Atirou-se a Lalinha, com seu jeito de abraçar – que avançava impensado e brusco, mas, no empolgar, se rendia, em maciez e delicadeza. Glória beijava com gula, beijava Lalinha no rosto; mas a outra olhava para sua ávida boca, como se esperasse tê-la remolhada de leite e recendendo a seio.

(“Buriti”, J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 744)

Aquela meiguice, desigual, que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espirecia, aí riço comigo renegava. Muitos momentos.

(*Grande sertão: veredas*, J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 97)

As explicações para essas notas de leitura podem ser mais prosaicas, todavia. Entre os manuscritos inacabados de Guimarães Rosa no Arquivo IEB/USP achamos uma única versão datiloscrita de um ensaio ao qual o autor atribuiu três títulos: “Leituras”, “Notas para um testamento” e “Liquidificador”¹²⁷. Como o primeiro título sugere, Rosa discute, nesse texto, várias de suas leituras, emitindo comentários e juízos

¹²⁶ Leconte de Lisle, “Éclogue”, *Poèmes antiques*.

¹²⁷ A partir de agora, sempre que for necessário referenciar esse ensaio, utilizarei apenas o título “Liquidificador”.

sobre autores e obras. Numa das seções do ensaio¹²⁸, o autor apresenta trecho de um soneto, escrito na sua juventude, sobre a “Borrallheira”. Segue-se à transcrição uma breve reflexão sobre o poder dos contos de fadas e um questionamento sobre o material de que eram feitos os sapatos da Cinderela: cristal ou veiro. Ainda, a fim de ilustrar a famosa cena do pé e do sapato de Cinderela, Rosa recorre a duas das citações localizadas nos *Estudos para Obra* que tematizam os pés das mulheres: uma de Anacreonte (“... eu queria ser sandália; ao menos tu me calcarias aos pés...”)¹²⁸ e a outra, de Leconte de Lisle, que já reproduzimos. Não satisfeito, na seção seguinte insere o seguinte trecho de *Os Maias*, de Eça de Queirós, também presente no volume de citações dos *Estudos*:

-- "Cheia -- dizia o Taveira colocando as palavras como pinceladas; -- alta; muito branca; bons olhos; bons dentes...
-- E o pezinho? -- E o marquês, já com os olhos acesos, passava devagar a mão pela calva.
Taveira não reparara no pé. Não era amador de pés...
([Citações], JGR-EO-07,02, p. 87)

Teria Guimarães Rosa tomado essas notas com a intenção de empregá-las no ensaio, ou deu-se apenas uma coincidência feliz? Ou então, será a discussão dos pés de Cinderela apenas o prolongamento de um interesse pessoal já manifestado pelas notas de leitura?

Os outros apontamentos de natureza erótico-sensual, por sua vez, podem, da mesma forma, estar relacionados a um projeto ensaístico. Já transcrevemos no Capítulo 1, anotação de Rosa que parece configurar uma lista de temas de ensaios que teria o objetivo de escrever; dentre eles, figura “literatura erótica”. Repetimo-la aqui:

Ms% - Ensaios:
Saudade
Prostituição
Literatura erótica
(JGR-EO-18,03, p. 56A)

Estamos, portanto, diante de mais um caso onde biografia e escrita podem estar sutilmente entrelaçadas, se é que alguma vez não o estão.

¹²⁸ Esse ensaio é formado por 35 páginas e 44 seções. A grande quantidade de seções representa uma mudança frequente dos tópicos discutidos. Faço uma primeira abordagem analítica desse manuscrito em Camargo (2012).

Tematicamente próximas da matéria erótica estão algumas notas de leitura que abordam comportamentos sociais diferenciados: a poliandria, o adultério, o compartilhamento de mulheres, o sexo em público. Dois desses tópicos concorrem numa leitura de Sexto Empírico:

"OUTLINES OF PYRRHONISM"

por Sextus Empiricus

1. "and whereas the Indians have intercourse with their women in public, most other races regard this as shameful."

"and that, whereas with us adultery is forbidden, amongst the Massagetae it is traditionally regarded as an indifferent custom, as Eudoxus of Cnidos relates in the first book of his Travels"

"And habit is opposed to rule of conduct when, whereas most men have intercourse with their own wives in retirement, Crates did it in public with Hipparchia; and Diogenes went about with one shoulder bare, whereas we dress in the customary manner."

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 60)

Sobre a poliandria, há duas observações:

POLIANDRIA – Gide, no INCIDENCES (Journal sans dates) conta ter verificado a poliandria entre os pinsons (dois machos e uma fêmea em boa harmonia)

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 195)

POLIANDRIA – "Tibetans and the Todas of India are the most famous polyandrists."¹²⁹

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 200)

É provável que atração a desses relatos resida no seu potencial literário. Isso pode ser comprovado na anotação abaixo, para a qual a autor registra um possível aproveitamento, no comentário precedido de m%:

VIUVAS "públicas" – Na Tasmânia, as viúvas, se não se re-casavam, ficavam sendo propriedade comum dos homens da tribo na qual se casava.

(m% - VIUVA TASMÂNIA (título ou motivo)

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 201)

O interesse onomástico rosiano estende-se também para seu próprio nome, motivando a reunião de algumas notas em que o substantivo próprio "Guimarães" aparece mencionado:

¹²⁹ E. Adamson Hoebel, *Man in the primitive world: an introduction to anthropology*.

"Deus nos livre de Guimarães, onde prendem a gente e soltam os cães"
(Camillo, O SANTO DA MONTANHA)

(JGR-CADERNO-21, p. 20)

["o meu guardanapo de linho de Guimarães suspenso nos dedos"] Eça.
Singularidades de...

"Para os olhos pretos Guimarães, ..." (idem, ib.)¹³⁰

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 4)

Finalmente, para encerrar esse extrato resumido de notas de leitura sobre temas variados, reproduzimos três referências a Minas Gerais:

MINAS GERAIS: "À espetaculosa tranquilidade de Minas." Oswald de Andrade, "PAU BRASIL"

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 20)

MINAS GERAIS – "Vir a Minas é vir ao coração do Brasil. Porque nesta terra, perdura, religiosamente conservada, a recordação dos primeiros brasileiros."

Olavo Bilac ("Chronicas e Novellas" 1893-1894)

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 196)

"Uma cidade chamada Estrela! Há um Mar-de-Espanha aí. Que é que não há em Minas, Rangel?" (Monteiro Lobato, "A barca de Gleyre", pg. 384)

(JGR-CADERNO-02, p. 1)

Estoque de epígrafes

Em certa medida, com exceção daquelas de maior extensão, todas as notas de leitura reunidas por Guimarães Rosa nos *Estudos para Obra* estão aptas a servir de epígrafes para seus textos. Existe, porém, nesse material, um conjunto de citações que o autor explicitamente identifica para uso como epígrafes. Além disso, há outras que, a partir do cotejo com a obra, verificamos terem sido efetivamente empregadas, ainda que não possuam marcas de utilização. Do primeiro grupo, tomemos alguns exemplos:

m% - só pó

/m% - (título) SÓ PÓ

(Epígrafe: "O só pó, tão malsoante e, contudo, tão reiterado no projeto.")

RUY BARBOSA, "Réplica" No. 42 (In "Verbos e Regimes")

(MS% (I), JGR-EO-06,02, p. 72)

¹³⁰ Ambas as citações: Eça de Queirós, "Singularidades de uma rapariga loura".

"Rei não têm os gafanhotos,
e todavia enxameiam totais em suas turmas." (m%: título, ou epígrafe)
(Fim do PROVÉRBIOS 30,27)

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 3)

(Para epígrafe:
"Pero la tierra es redonda..."
Octavio Amortegui¹³¹

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 5)

(Cit. para epígrafe):
"Eu soía a ser que cantava
co'os bois e sem bois ainda;
também, quando caminhava,
sempres à ida e à vinda
nunca de cantar cessava"
(Gil Vicente)¹³²

(JGR-CADERNO-22, p. 84)

Essas citações esparsas e tematicamente díspares não sugerem o motivo de sua eventual seleção para possíveis epígrafes, em detrimento das outras. É possível que elas estivessem relacionadas a projetos de narrativas que Guimarães Rosa tinha à época de sua inscrição, projetos que hoje não somos mais capazes de recuperar.

Dois outros grupos de notas de leitura são menos misteriosos, dando a ver seus prováveis usos.

1 "Il est possible que nous soyons dans l'univers comme sont, dans nos bibliothèques, les chiens et les chats qui voient nos livres et entendent nos conversations, sans avoir aucune idée de ce que tout cela signifie"

William James
"Philosophie de l'Expérience"

2. O da "Lógica"

3. O da "Psychiatria"

4. (Humboldt) infierno e invierno

5. "Deixo outras obras vãs do vulgo errado,
A quem não há ninguém que contradiga,
Nem de outra cousa alguma é governado
Que de uma opinião e usança antiga."
(Camões, "Lírica", pg. 284)

6. "Dum certo Trasilau se lê e escreve,
Entre as cousas da velha antiguidade,
Que perdido grão tempo o siso teve
Por causa de uma grave enfermidade;
E enquanto, de si fora, doudo esteve,
Tinha por teima, e cria por verdade,

¹³¹ Não foi possível localizar a fonte.

¹³² Gil Vicente, *Romagem d'Agravados*.

Que eram suas, das naus que navegavam
Quantas no porto Pireu ancoravam"
(Idem, ib., pg. 286)

7. Você é o chin? [= hachurado

(JGR-CADERNO-02, p. 62)

As citações estão numeradas no original, o que lhes confere o estatuto de lista ordenada intencionalmente construída para um determinado fim. Chamo a atenção para os itens 2 e 3: “O da Lógica” e “O da Psiquiatria”. Embora não sejam citações explícitas, elas remetem a epígrafes passíveis de serem identificadas, tendo em vista o contexto em que estão inseridas – o nonsense, a loucura: são as epígrafes da seção III e IV de “Sobre a escova e a dúvida”, de *Tutameia*. Essa listagem de sete excertos, da qual dois são efetivamente transferidos para o prefácio de *Tutameia*, este também formado de sete partes, parece sugerir um primeiro plano de epígrafes para o texto. Como sabemos, se esse tiver sido o projeto inicial, ele foi abandonado, até porque a citação número 7, hachurada no caderno, será utilizada no conto “Orientação” do mesmo livro.

Já em outro dos cadernos rosianos, encontramos duas notas na mesma página, hachuradas e marcadas “SED” (“Sobre a escova e a dúvida”), tendo sido transpostas, de fato, para esse prefácio, apesar da falta de qualquer referência:

"À meia-noite, aos descampados,
Sobes às negras torres sonoras,
Onde os relógios desarranjados
Dão treze horas!"
Eugenio de Castro, "Interlúnio"

[...]

"Ela tragia na mão
hum papagay mu fremoso
cantando myi saboroso
entrava o verão,
e diss': Amigo loução
Que faria por amores
poys me errastes tão em vão
e ca eu antr'umhas flores"
(El-Rey D. Diniz)

(JGR-CADERNO-21, p. 56)

Por fim, uma última página de notas de leitura merece nossa atenção. Sob o título “PÁRAMO”, Rosa transcreve 5 citações, na seguinte ordem, cada uma encabeçada por um símbolo ou letra:

PÁRAMO

Ω

“Com efeito, não me surpreenderia que fosse verdadeiro o dito por Eurípedes: Quem sabe se a vida não é uma morte e a morte uma vida?”,
PLATÃO, *Górgias*

Ψ

X

∞

“Não atentando nós nas coisas que se veem, mas nas coisas que se não veem; porque as que se veem são temporais, e as que se não veem são eternas.”,
S.Paulo, Coríntios II, 4,18.

Γ

“Talvez estejamos mortos realmente, nós, como escutei a um sábio, o que pretendia que a nossa vida atual é uma morte, nosso corpo um túmulo...”
PLATÃO, “Górgias”

B

“Para cima não se vai – volta-se”, Gregório Neynes, “O caminho de Gilgamesh.”

A

“Pensamos sempre que estamos fazendo (algo), quando, na realidade, não fazemos nada – tudo acontece”, Ouspensky, “A quarta via”

([Citações], JGR-EO-08,02, p. 7D)

Os significados cifrados pelos símbolos e letras que introduzem as citações escapam à nossa competência de interpretação. Notamos, ainda, que para as letras Ψ e X subsiste um espaço vazio esperando preenchimento. Di Axox (2009, p. 45-47) transcreve e comenta esses trechos copiados por Rosa, mas não associa o título “Páramo” com o conto homônimo, publicado em *Estas Estórias*, e também não explica as significações desse arranjo.

“Páramo”, segundo Paulo Rónai, em prefácio ao livro, é uma das narrativas de *Estas Estórias* para as quais ainda faltavam última revisão, nunca tendo sido antes dada a público. A versão publicada a que hoje temos acesso apresenta oito seções separadas por sinais gráficos (na edição que nos serve de base, são três estrelas), e uma última a que o editor inseriu uma nota, advertindo haver, no manuscrito que lhe serve de base, espaço para inserção de uma possível epígrafe que a antecedesse. O arquivo de

Guimarães Rosa no IEB/USP detém uma versão datiloscrita do conto, talvez a mesma levada à publicação. Os sinais gráficos que separam as seções estão manuscritos à tinta (três asteriscos), enquanto, de fato, o espaço que divide a última seção está destituído de qualquer intervenção. O texto editado manteve somente uma única epígrafe, colocada no pórtico da narrativa – exatamente o primeiro trecho de Platão, retirado do *Górgias*, listado acima, traduzido para o português.

Essas informações nos permitem a elaboração de uma hipótese: Guimarães Rosa teria alimentado, em algum momento de seu processo de concepção ou composição de “Páramo”, a ideia de dotar cada uma de suas seções de uma epígrafe diferente, tendo já escolhido cinco delas. Cada seção, além disso, seria precedida por um símbolo com significado específico e provavelmente concordante com a epígrafe selecionada. O projeto, no entanto, não é levado a cabo. O próprio número de seções expande-se em relação ao testemunho que apresentamos. Impossível, no entanto, dizer qual teria sido a configuração final do conto, se Rosa não tivesse falecido antes de sua publicação. Presumo, no entanto, que as citações acima reproduzidas podem, não obstante seu abandono, ser usadas como fonte para o reforço das análises dessa narrativa.

Estudo de imagens e expressões linguístico-literárias

Vimos mostrando como o homem e escritor Guimarães Rosa aproxima-se do discurso do outro, pinçando frases e ideias que podem nutrir seus interesses pessoais e privados, bem como ser aplicados direta ou indiretamente na composição de seus textos.

Como seria de se esperar, um dos principais objetivos de Rosa ao estudar e transcrever trechos de outras obras é o levantamento dos usos que autores diversos fizeram de seu idioma, assim como das técnicas por eles utilizadas no processo de criação literária. Talvez nesse grupo, inclusive, encontre-se o maior número de notas de leitura mantidas pelo autor como seguro de não as repetir em sua própria produção.

Em regra, Guimarães Rosa não comenta essas citações, não sendo possível, portanto, assegurar que sua seleção seja motivada predominantemente por suas propriedades linguísticas ou literárias. Por outro lado, a sofisticação ou estranheza dos trechos transcritos permite que essa inferência se sustente. Tomemos alguns exemplos:

("A meio do rio, onde a veia d'água resvalava mais impetuosa") – Camilo¹³³
(*Mar/Rios/Navegação*, JGR-EO-05,01, p. 86)

LEDO IVO: "A muda matilha das águas."¹³⁴
(*[Citações]*, JGR-EO-07,02, p. 9)

"O poeta receia morrer moço e pede que, se isto tenha que acontecer, "não seja já" (assonância a meu ver admirável, pelo que lembra da gagueira de pavor diante da morte." [C. Drummond de Andrade em "Confissões de Minas", página 32. (Falando de Casimiro de Abreu)]
(*[Citações]*, JGR-EO-07,02, p. 37)

"A flor é uma visível decalcomania do abstrato."
Rego Rangel, "ROSAS DE PAPEL", Gotemburgo, 1959]
(*[Citações]*, JGR-EO-07,02, p. 38)

"Étant le grand rêveur solitaire de l'ombre"¹³⁵
(o leão)
m./. - sendo o grande sonhador solitário da sombra
(*[Citações]*, JGR-EO-07,02, p. 98)

"In the dimmest North-East distance,
dawned Gibraltar grand and grey;"
(The poems of Robert Browning
HOME-THOUGHTS FROM THE SEA)
(*[Citações]*, JGR-EO-07,02, p. 122)

IMAGENS A EVITAR: Kipling:
O mar: "liso e irisado, como o interior de uma concha de ostra."¹³⁶
(*[Citações]*, JGR-EO-07,02, p. 194)

"Havia um silêncio como quando há tambores batendo."
Clarice Lispector¹³⁷
(JGR-CADERNO-18, p. 20)

A lista pode prosseguir. Guimarães Rosa chega mesmo a reproduzir, na íntegra, poemas de Camões e Fernando Pessoa. Percebemos sua preferência pelas expressões e imagens menos comuns, em que também se destacam efeitos sonoros como a aliteração. O autor transita, além disso, por diversas línguas, incluindo o espanhol, o alemão e o latim, não representadas no nosso recorte. Essas citações, como as anteriores já reproduzidas, demonstram igualmente a amplitude das leituras de Guimarães Rosa e até seu interesse pela literatura contemporânea, dada a presença de nomes como Ledo Ivo, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade.

¹³³ Camilo Castelo Branco, *A brasileira de Prazins*.

¹³⁴ Ledo Ivo, "Um brasileiro em Paris".

¹³⁵ Victor Hugo, "La légende des siècles".

¹³⁶ Rudyard Kipling, "The disturber of traffic". A frase original é: "The width of the English Channel beneath us lay as smooth and as many-coloured as the inside of an oyster shell."

¹³⁷ Clarice Lispector, *A maçã no escuro*.

Reflexões sobre o fazer literário

As notas de leitura rosianas que tematizam a criação literária são, talvez, as mais importantes do conjunto que temos apresentado. Por um lado, é verdade, elas não revelam, a rigor, nenhuma concepção estranha ao que a crítica já identificou como os elementos que compõem a poética de Guimarães Rosa; por outro, de qualquer forma, é interessante verificar a maneira como o autor busca apoio – e, eventualmente, inspiração – em literatos e filósofos que também se debruçaram sobre a natureza do trabalho artístico.

Podemos coligir essas citações segundo três temáticas: o trabalho com a língua, o processo de criação e seus condicionantes, e a recepção da obra literária.

No que diz respeito ao manejo da língua, as notas de leitura feitas por Rosa vão defender, naturalmente, a importância da exploração das potencialidades do idioma (incluindo a manipulação conscienciosa de fonemas e letras) como base da arte da escrita:

HORROR

Com os seus OO de espanto, seus RR guturais, seu hirto H, HORROR é uma palavra de cabelos em pé, assustada da própria significação.”

(Mário Quintana, “Sapato Florido”)

([*Russismos*]/[*Letrismo*]/[*Enriquecendo o idioma*], JGR-EO-02,02, p. 86)

LINGUAGEM – “A arte, a literatura e o pensamento são inseparáveis das palavras, mas palavras vivas e obedientes ao esforço de modelação do escritor e do pensador, palavras fluidas que inflam e minguem, que se bifurcam ou se conjugam, que se nublam de halos deformadores ou se mostram em plena nudez.”

(Fidelino de Figueiredo, ib. id.)¹³⁸

([*Citações*], JGR-EO-07,02, p. 193)

AS PALAVRAS E A ARTE LITERÁRIA - I - "L'art littéraire, c'est l'art de faire vibrer les mots."

(Camille Mauclair in Prefácio ao MALAZARTE de Graça Aranha.)

([*Citações*], JGR-EO-07,02, p. 45)

A questão da língua transporece em outra citação, agora vista sob a ótica da traduzibilidade literária. Esse assunto, sabemos, preocupava o autor de *Grande sertão: veredas*, que acompanhava (e auxiliava) ativa e intensamente seus tradutores. A nota abaixo parece mesmo estar falando de Guimarães Rosa:

¹³⁸ Fidelino de Figueiredo, *A luta pela expressão: prolegômenos para uma filosofia da literatura*.

Estilo e INTRADUBILIDADE – “Leskov excelled as a writer of common speech, wrote many of his stories as they would be spoken in a kind of vernacular, which he sometimes stylized. This must have given his work a quality which escapes translation.”¹³⁹

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 201)

O ofício do escritor, seus modelos e o processo de composição de uma obra de arte são abordados nas citações que se seguem. A primeira delas lembra uma frase do próprio Guimarães Rosa, durante sua entrevista a Günter Lorenz – “nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza” (Lorenz, 1983, p. 325):

PORQUE ESCREVO NOVELAS - "El hombre está condenado a ser novelista." (José Ortega y Gasset, "IDEAS Y CREENCIAS" / "III - La Ciencia como poesía. - El triangulo y Hamlet - El tesoro de los errores")

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 44)

A segunda, retirada da *Bíblia*, não deixa de ter importantes implicações literárias:

INFLUÊNCIAS - "Eu sou devedor tanto a gregos como a bárbaros, tanto a sábios como a ignorantes" (São Paulo aos ROMANOS, 1: XIV).

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 46)

Ideia similar aparece no ensaio inacabado “Liquidificador”, já mencionado. Talvez contrariado pela crítica que lhe atribuía filiações espúrias, Rosa sai-se com o mesmo argumento:

as influências – inevitáveis – tinham de ser gerais: de todos os escritores lidos, das coisas vistas, dos filmes, dos jornais, das conversas, do que se come, do que se bebe, do zumbido dos mosquitos e da dor-de-cabeça, de tudo-tudo, enfim.

(JGR-M-21,01, p. 19)

Certas afinidades entre autores diferentes, todavia, como o emprego das mesmas imagens, expressões e até elementos de enredo e nomes de personagens, tal como expresso no prefácio “Sobre a escova e a dúvida” e no ensaio inacabado “O jaboti e a tartaruga”, são para Guimarães Rosa um fenômeno digno de destaque, a que chama, muitas vezes, “antecipação”. Por essa razão, recolhe um depoimento de Baudelaire:

¹³⁹ Victor Sawdon Pritchett, provavelmente retirada do livro *The living novel and later appreciations*.

ANTECIPAÇÃO (Consonância) – “Savez-vous, écrivait Baudelaire à un ami, pourquoi j’ai si patiemment traduit Poe? Parce qu’il me ressemblait. La première fois que j’ai ouvert un livre de lui, j’ai vu avec épouvante et ravissement, non seulement les sujets rêvés par moi, mais des phrases pensées par moi et écrites par lui vingt ans auparavant.”¹⁴⁰
(F. Baldensperger, ib.)

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 46)

Tendo atestado, mais de uma vez, o modo intuitivo com que compunha suas obras – “Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediúmnico” [sic] e elaboração subconsciente” (J. G. ROSA, 2003, p. 89); “No plano da arte e da criação – já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza”(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 658) –, Guimarães Rosa recolhe testemunhos da experiência da criação em seus pares:

SOLIDÃO DO ARTISTA - "as grandes obras resultam da solidão e não dos grupos" - (C. Drummond de Andrade, rádio)¹⁴¹

([Citações], JGR-EO-07,02, p. 46)

“L’art n’est pas seul à mettre du charme et du mystère dans les choses les plus insignifiantes; ce même pouvoir de les mettre en rapport intime avec nous est dévolu aussi à la douleur.” – PROUST¹⁴²

(MS% (2), JGR-EO-06,03, p. 2)

Carta de Rilke, de 30 de março de 1923, a Leopold Von Schözer (XIII, 190):
"Deux expériences profondes ont été décisives pour cette création: la résolution de plus en plus forte dans mon âme *de tenir la vie ouvert du côté de la morte* et en outre le besoin spirituel d'introduire dans ce tout agrandi les mutations de l'amour autrement que c'était possible dans le cercle restreint de la vie, qui excluait la mort tout simplement comme étant l'Autre. C'est là qu'il faudrait chercher, pour ainsi dire, "l'action" de ces poèmes." (EXPLICAÇÃO DAS "ELEGIAS" e dos "Sonetos")

(JGR-CADERNO-17, p. 29, o segmento destacado corresponde a um grifo com lápis verde de Guimarães Rosa)

Por fim, a preocupação com a recepção das obras literárias manifesta-se em algumas notas:

A obra literária é como uma alavanca que tenha o tempo por braço. Se o autor dispende mil horas para fazer uma obra que apenas deve agir uma hora sobre o espírito do leitor, ela agirá sem dúvida com uma força incomparável. Se, ao contrário, escreve (o que não é possível), tão depressa como se lê, os dois

¹⁴⁰ Fernand Baldensperger, *La littérature: creation, success, durée*. A carta referida é endereçada a Théophile Thoré, no ano de 1864.

¹⁴¹ Apesar de tratar-se de uma frase retirada de um depoimento radiofônico, como informa a nota, não sendo, portanto, uma nota de leitura, mantemos a citação nesse grupo pela função que exerce entre os papéis de Guimarães Rosa.

¹⁴² Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu – Albertine disparue*.

braços da alavanca são iguais; o autor só conseguirá influenciar o leitor se for muito mais forte do que ele... - Paul Valéry.¹⁴³
([Citações], JGR-EO-07,02, p. 103)

“El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado como há de modificar el futuro.”
(Jorge Luis Borges
“KAFKA Y SUS PRECURSORES” in “Otras inquisiciones”)
([Provérbios]/Marimata/Roça, JGR-EO-03,01, p. 15)

Já uma citação, em particular, parece motivar ou justificar as mistificações rosianas, ao atribuir o título de *Primeiras Estórias* ao seu quarto livro, assim como publicar as *Terceiras Estórias* sem escrever as segundas:

"Ninguém busque no título dos livros um sentido claro e preciso." (Aloysio de Castro, "Últimas Allocuções Acadêmicas")
([Citações], JGR-EO-07,02, p. 36)

As notas de leitura de Guimarães Rosa não deixam de ser um grande compêndio de seu próprio pensamento, ainda que concretizado nas palavras de outros autores. Seu estudo minucioso não deixaria de ser uma grande contribuição para a confirmação e aprofundamento das ideias estéticas do escritor mineiro.

Para encerrar, Guimarães Rosa, seja numa chave irônica, seja para confirmar uma posição pessoal – “Quero que a minha obra se imponha sozinha” (BLOCH, 1989, p. 103) -, faz coro com Brás Cubas:

OBRA! – “A obra em si mesma é tudo”. – Machado de Assis, BRAZ CUBAS, Prólogo.
([Citações], JGR-EO-07,02, p. 188)

Apropriações

Até agora, temos discutido de forma pouco sistemática o modo como as notas de leitura de Guimarães Rosa estabelecem um diálogo com sua produção literária. Ora sugerimos uma contaminação temático-estilística (o espiritualismo, o erotismo), ora apontamos um emprego literal, como é o caso das epígrafes, ou, então, reconhecemos algumas afinidades estéticas (o cuidado com a elaboração linguística). A verdade é que a profusão e multiplicidade das notas de leitura rosianas impedem, no tipo de estudo panorâmico que estamos realizando, um mapeamento mais rigoroso e completo de todas

¹⁴³ Não foi possível localizar a fonte dessa citação.

as formas como o autor se apropriava das citações que recolhia, como acontece, por exemplo, no trabalho de Sperber (1976) – em que as leituras espirituais de Rosa são relacionadas a parte significativa de sua obra, de *Sagarana* a *Primeiras Estórias* –, ou mesmo, como se dá num breve ensaio como o de Botoso (2006) – em que o pesquisador entrevê em “Desenredo”, de *Tutameia*, relações intertextuais com o *Finnegans Wake*, *O vermelho e o negro*, *Iracema*, textos bíblicos e mitologia grega.

Os problemas metodológicos que nos cercam são também ligeiramente diferentes. Primeiro, não estamos tratando com obra(s) ou autor(es) específico(s) que queremos relacionar com Guimarães Rosa: nosso material é fragmentário e heterogêneo. Segundo, não partimos de um determinado texto de Rosa para surpreender nele certas “contaminações”: ao contrário, quando possível e pertinente, fazemos o caminho inverso, das notas em direção à obra rosiana.

De qualquer forma, se não pretendemos fazer uma análise intertextual metódica, segundo categorizações teóricas referendadas, tentaremos permanecer fiéis ao objetivo dos estudos de intertextualidade, isto é, “examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de raptó, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

Iniciemos, assim, com um excerto cuja relação com uma narrativa é menos óbvia – demandando uma inferência do crítico/leitor –, para, progressivamente, mencionarmos aqueles em que o uso é mais literal.

"The master-miracle, the entirely incredible thing, is that there should exist anything at all" ("NOTHING DIES", J. W. Dunne)
([Citações], JGR-EO-07,02, p. 37)

A citação encontra eco numa das frases iniciais do conto “Fatalidade”, de *Primeiras Estórias*:

"A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos, é apenas milagre; salvo melhor raciocínio"
(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 438, grifos da edição)

Há, na verdade, uma transposição de sentido com substituições de termos, como ocorreria numa fórmula matemática: onde se lê “todas as coisas” ou “o mundo” ou “o universo”, leia-se “vida em sociedade”. O constante da fórmula é a palavra “milagre”, repetida em ambos os enunciados.

A filosofia fatalista do delegado de “Fatalidade”, ela mesma, presta-se à investigação de relações intertextuais. Daniel (1981, p. 306) identifica uma mistura eclética de termos de Taine, do Karma e, numa passagem em que o próprio narrador oferece pista, um trecho literal de uma epístola de São Paulo aos Romanos (6:14-15). Utéza (2002, p. 136) vê na narrativa uma representação do conceito grego da *Diké*, ao operar um reajustamento do equilíbrio cósmico causado pela *Hybris* humana.

Se a associação da frase de J. W. Dunne com a fala do delegado pode parecer exagerada, um segundo “aparecimento” da citação pode ser ainda descoberto no conto “Palhaço da boca verde”, de *Tutameia*:

Tinha de Ona Pomona um retrato, queria entender o avesso do passado entre ambos, estudadamente, metia-se nessa música, imagem rendada; *o que a música diz é a impossibilidade de haver mundo, coisas.*

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 626, grifos da edição)

Obedecendo ao ecletismo ditado pelo próprio Guimarães Rosa, passemos da filosofia à medicina. Uma leitura que manifestamente auxiliou o autor na composição de um de seus textos foi *Das desordens da marcha e seu valor clínico*, de Aloysio de Castro. Curiosamente, no entanto, não são as doenças que afligem o caminhar dos indivíduos que chamam a atenção de Rosa, mas a semelhança entre o deslocar-se dos ébrios e o daqueles acometidos por certas enfermidades. Os excertos, naturalmente, vão inspirar “Nós, os temulentos”, de *Tutameia*.

“A marcha extremamente incoordenada é a do ébrio: pendendo para a frente,
... [= Temulentos]¹⁴⁴

“avança (o doente) com incerteza, de pernas afastadas, em sinuoso ziguezague. Dir-se-ia ébrio. [Afecções do cerebelo; lesão do cerebelo] [= Temulentos

([*Físico e moral*], JGR-EO-11,01 (1), p. 22)

De fato, as descrições do andar do bêbado no texto/prefácio em questão é um dos fatores de comicidade da estória, surgindo em diversas passagens: “E vindo, noé, pombinho assim, montado-na-ema”, “E, mais três passos, pernibambo”, “Bêbados

¹⁴⁴ Esta é uma citação de uma citação. O texto original é de Miguel Couto: *Dos espasmos nas affecções dos centros nervosos*. A citação completa, com a ortografia atualizada, é: “A marcha extremamente incoordenada é a do ébrio: pendendo para a frente, em verdadeira propulsão, os doentes dão uns passos rápidos e irregulares, ora muito pequenos, ora muito grandes, demorando desigualmente sobre cada perna, sem direção retilínea, e os pés ferem o solo pelo calcanhar, com certa violência; e enquanto isto se passa, as gesticulações de todo o corpo aumentam.”

fazem muitos desmanchos... – se consolou, num tambaleio. Dera de rodear caminhos, semi-audaz em qualquer rumo”, “E atravessou a rua, zupicando, foi indagar de alguém”, “E torna que, sesoerguido, mais se ia e mais capengava, adernado”, “E foi de ziguezague, veio de zaguezigue”, etc. Em especial, as notas de leitura acima foram aproveitadas nessa sequência do texto (excetuando a palavra “ziguezague”, já mencionada):

O Chico, *sinuoso*, trambecando; de que valia, em teoria, *entrefastar tanto as pernas?* Já o João, pelo sim, pelo não, *sua marcha ainda mais muito incoordenada*.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 614)

Para o segundo extrato, Guimarães Rosa chega a registrar o tipo de doença a que o sintoma se refere (“afecções do cerebelo, lesão do cerebelo”). Igualmente interessante é constatar, mais uma vez, a riqueza das fontes rosianas para a construção de suas narrativas, que não se restringem a livros de literatura, filosofia e outros assuntos das humanidades, mas também abrange obras de medicina.¹⁴⁵ Antes de prosseguir, gostaria de indicar uma nota de leitura adicional, que, embora não tenha sido explicitamente utilizada em “Nós, os temulentos”, provavelmente fazia parte do mesmo projeto de levantamento do comportamento dos ébrios, constituindo uma anedota por si mesma:

On a vu l'ivresse produire le même retour du souvenir, comme dans le cas très connu de ce commissionnaire irlandais qui, ayant perdu un paquet pendant qu'il était ivre, s'enivra de nouveau et se rappela où il l'avait laissé.¹⁴⁶

([*Provérbios*]/*Marimata/Roça*, JGR-EO-03,01, p. 14)

Ainda sobre os prefácios de *Tutameia*, verificamos, nos *Estudos*, a presença de uma nota de leitura que será inserida como nota de rodapé em “Sobre a escova e a dúvida”:

SERENDIPITY – A faculdade de fazer fortuitamente descobertas felizes e imprevistas. (Usou-a pela primeira vez Horácio Walpole numa novela chamada “Os Três Príncipes de Serendip”.)
(SERENDIP – antigo nome de Ceilão)¹⁴⁷

([*Citações*], JGR-EO-07,02, p. 188)

¹⁴⁵ É verdade, também, que a formação médica do autor facilita esse trânsito.

¹⁴⁶ Th. Ribot, “Les désordres généraux de la mémoire”.

¹⁴⁷ *Brewer's Dictionary of phrase & fable*.

O apontamento de Rosa e sua transposição para o prefácio merecem alguns comentários. Em primeiro lugar, a fonte da citação é, efetivamente, tal como o diz o autor, em *Tutameia*, o *Brewer's Dictionary of phrase & fable*, donde a definição “faculdade de fazer fortuitamente descobertas felizes e imprevistas” é uma tradução direta de “the faculty of making lucky and unexpected ‘finds’ by accident”. No verbete do dicionário consta a referência a Horace Walpole e, inclusive, a informação de que “Serendip” era um nome de Ceilão. Chama a atenção, por outro lado, o equívoco rosiano ao registrar, na nota original, que “Os três príncipes de Serendip” é uma novela de Walpole, quando, na verdade, trata-se de um conto de fadas traduzido do persa.

Quando “serendipity” é empregada em “Sobre a escova e a dúvida”, a nota de leitura ganha corpo. Guimarães Rosa menciona uma possível tradução da palavra para o português, bem como um “Soroptimist Club” que encontrou num hotel de Florença. Em seguida, traduz o verbete do *Brewster* na sua quase totalidade, transformando “a faculdade de fazer fortuitamente descobertas felizes e imprevistas” em “a faculdade de fazer por acaso afortunadas e inesperadas ‘descobertas’”, incluindo a referência à carta de Walpole a Mann¹⁴⁸, mas deixando de lado, por algum motivo, a menção a Ceilão.

Essa atenção dada a um exemplo nem tão enigmático de utilização de uma nota de leitura quer mostrar que nem sempre a citação, tal qual inscrita nos *Estudos para Obra*, servirá de base única para a composição do texto rosiano. Nesse caso específico, torna-se impossível garantir que Rosa tenha partido de sua primeira anotação para a escrita do trecho de “Sobre a escova e a dúvida” (não havendo marca manuscrita de utilização), ou se a lembrança da palavra “serendipity” o levou diretamente ao verbete do dicionário.

Ainda que raro, as notas de leitura de Guimarães Rosa podem aparecer nos *Estudos* numa outra configuração: páginas extraídas de livro ou revistas que recebem marcas manuscritas. É o caso de cartas e notas de viagem reproduzidas do Arquivo de Afonso Arinos de Melo Franco, publicadas na *Revista do Livro*, n. 16, de dezembro 1959: Rosa as destaca da revista e as armazena no volume de folhas avulsas *Nomes e Lugares* [JGR-EO-10,02]. Além da alteração da estratégia de recolhimento das notas de leitura, elas mesmas não são transpostas literalmente para a ficção rosiana, mas servem para caracterizar um cenário, um espaço.

¹⁴⁸ A carta de Walpole a Horace Mann (e não Thomas Mann, como o próprio verbete e a tradução de Rosa não deixam claro), segundo o dicionário, informa a leitura da palavra “serendipity” no conto de fadas “Os três príncipes de Serendip”.

Há no campo, em terreno pedregoso, abundância de arnica.

Ao dobrarmos o teso de frente do rancho encontramos *um bando de sofrês ou corropiões*, que nos saudaram com *um coro lindíssimo*. *O vento no alto da serra. A corropiana ou brisa glacial de que falaram os moradores.*

(*Nomes e lugares*, JGR-EO-10,02, p. 11, grifos de Guimarães Rosa)

Os excertos acima reproduzidos correspondem a trechos sublinhados por Guimarães Rosa, e aos quais, à margem, ele anotou “Droenha”. Ora, o texto estudado pelo autor são as notas de viagem de Afonso Arinos originadas de uma excursão à Serra do Cipó, em 1913. Em “Droenha”, a “Serra”, com inicial maiúscula, é mencionada com certa insistência: “Jenzirico nunca imaginara ter de matar um homem e vir se esconder na Serra”, “Mesmo a Serra estava nos arrabaldes do mundo”, “Desaprazível a Serra não era”, “alto, no meio da Serra, em pedra e brenha”, etc. Ainda que seja de modo não-contínuo ou literal, o ambiente da Serra do Cipó, tal qual relatado por Afonso Arinos, é recuperado na narrativa – as pedras, o vento, o frio: “o sol dava em desverde de rochedo e pedregulho”, “Ventava porém”, “tufos de barbacena e arnica cerrando o adro”, “só em madrugadas e tardes se sofria o enfrio e vento”. Assim, Guimarães Rosa, por meio de suas leituras, faz do testemunho de terceiros e de um espaço real a matéria de sua ficção.

As notas de leitura dos *Estudos para Obra*, para além de revelar interesses e afinidades de Guimarães Rosa, podem mesmo fornecer chaves de leituras para os escritos do autor. Isolada e escondida entre o volume de folhas avulsas *Religião/Música* [JGR-EO-08,02 (2)] encontramos, por exemplo, a seguinte citação:

“Dieu est immuable, Deus incommutabilis”

Concile general de Latrau de 1215, Cap. 1

(*Religião / Música*, JGR-EO-08,02 (2), p. 32)

Aposta à transcrição, Rosa acrescenta: “Nenhum, nenhuma”.

No conto “Nenhum, nenhuma”, de *Primeiras Estórias*, há uma única passagem em que a palavra Deus é utilizada – “Disseste: que era um simples homem, são em juízo, para não tentar a Deus, mas para seguir o viver comum, por seus meios, pelos planos caminhos”; pouco adiante, porém, no momento mais dramático da estória, constatamos o emprego da citação:

E a moça se ajoelhou, curvada para o berço da Nenha, velhinha, e chorava, abraçando-a – ela se abraçava com *o incomutável, o imutável*.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 436, grifos meus)

Estaria Rosa dizendo cifradamente que a Moça abraçava-se com Deus? Perrone-Moisés (1990), em ensaio escrito em 1978, chega perto dessa mesma conclusão: “a Moça – virgem que se abraça à eternidade e, afastando-se do ‘viver comum’, ao optar pelo amor ideal, ‘tenta Deus’ e abandona a vida”. Antes, talvez, renunciando à união com o Moço, a Moça, como o faria uma religiosa, “casa-se” com Deus. O próprio ato de ajoelhar-se é signo da submissão, enquanto a velhinha Nenha não deixa de partilhar de certas características atribuídas a Deus: a sua a-historicidade, o desconhecimento de suas origens, a sua “incapacidade” de morrer.

Há outras notas de leitura tomadas por Guimarães Rosa que remetem explicitamente a narrativas que escreveu. Os exemplos seguintes, no entanto, ao contrário dos anteriores que sugeriam uma filosofia, um cenário, uma caracterização de personagem ou mesmo uma chave interpretativa, parecem ter sido selecionados e empregados em virtude de seu potencial linguístico. É o caso do apontamento seguinte, em que um simples vocábulo onomatopaico é pinçado de um poema lírico para ser aproveitado em “As margens da alegria”:

- Ruh! – indica ruído de árvore frondosa a cair (“Eis senão quando, ruh!” – João de Deus)¹⁴⁹

(*Expressões e termos*, JGR-EO-07,01, p. 68)

A árvore, de poucos galhos no alto, fresca, de casca clara... e foi só o chofre: ruh... sobre o instante ela para lá se caiu, toda, toda.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 404)

Outro exemplo advém de uma nota breve: uma única locução que será transposta literalmente para “Um moço muito branco”:

“persuadido da fome” (Fr. Manoel de Mello)¹⁵⁰

(*Expressões e termos*, JGR-EO-07,01, p. 124)

Donde, no termo de semana, dia de São Félix, confessor, o caso de vir ao pátio da Fazenda do Casco, de Hilário Cordeiro, com sede quase dentro da rua do Arraial do Oratório, um coitado fugitivo desses, decerto *persuadido da fome*: o moço, pasmo. (grifos meus)

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 465)

¹⁴⁹ João de Deus, “Remoinho”, *Campo de flores*. O poema descreve o estrago causado por uma tempestade da qual fazia parte um furacão (ou redemoinho). A estrofe em que a onomatopeia se insere é a seguinte: “Andava a rama toda, / Emília! Assim, vês tu! À roda, à roda, à roda / Eis senão quando, ruh!”.

¹⁵⁰ Manuel Francisco de Mello, *Apologos dialogaes*. A expressão aparece neste trecho: “vivia a este respeito muito pobre, como soberbo da grandeza de seu espírito; finalmente persuadido da fome e dos amigos, se foi a Sevilha em tempo de frota e tantos ricos feitos pintou, até que ficou rico”.

Para finalizar, tomemos dois trechos escritos pelo Padre Antonio Vieira, cujos modos de construção das frases serão mimetizados por Guimarães Rosa em “No prosseguir” e “Barra da vaca”, respectivamente:

“grandes partes tinha Nicodemos para vencedor” (VIEIRA, m%)¹⁵¹

Era caçador de onças, para o Coronel Donato, de Tremendal. *Tinha para isso grandes partes.* (“No prosseguir”)

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 610)

“quando David saiu ao desafio com o Gigante” – (VIEIRA, m%)¹⁵²

Deixara-lhes tudo, a desdém, aos da medonha ingratidão. Só pegara o que vale, saco e dobros do diário, as armas. *Saía ao desafio com o mundo*, carecia mais do afeto de ninguém. (“Barra da vaca”)

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 549)

Esse último procedimento coloca uma questão: quanto dos textos rosianos não possuem, camufladas, composições linguísticas emprestadas de outros autores? Além disso, renova a já percebida habilidade do autor de misturar discursos de diferentes registros: ao falar sertanejo, imiscui Antonio Vieira.

Rosa, leitor aplicado

Até agora, vimos discutindo prioritariamente a nota de leitura “avulsa”, isto é, aquela transcrita de uma obra determinada e colocada entre outras retiradas, cada uma delas, de livros diferentes.¹⁵³ Muitas vezes, como já mencionado, Guimarães Rosa anotava os trechos em fragmentos de papel e os colava posteriormente numa mesma folha. O autor de *Grande Sertão: veredas* usava, entretanto, de outra prática: o estudo aplicado de um livro específico, a partir do qual vários excertos eram recolhidos e reunidos em sequência, formando uma lista de citações que podiam ocupar mais de uma página. O exemplo mais emblemático desse trabalho são as notas de leitura de Homero – a *Ilíada* e a *Odisseia* –, integrantes do volume de folhas avulsas *Dante / Homero / La Fontaine / Artes*. Essas notas são a mais extensa leitura aplicada existente nos *Estudos*, ocupando 35 páginas – mas não são as únicas. No mesmo volume, como evidencia seu

¹⁵¹ Pe. Antonio Vieira, “Sermão da Santa Cruz”.

¹⁵² Pe. Antonio Vieira, “Sermão do Mandato”.

¹⁵³ As exceções foram as anotações dos livros *Floradas na Serra* e *Ele*.

título, estão as anotações das *Fábulas*, de La Fontaine (7 páginas), e de *A divina comédia*, de Dante (20 páginas). Fossem essas as ocorrências, nosso trabalho analítico seria algo facilitado. A lista prossegue, todavia: *Do belo*, de Plotino (9 páginas); *Les maîtres du paysage*, de Émile Michel e a *História trágico-marítima* (7 páginas cada); poemas da *Lírica* de Camões, *In search of the miraculous*, de P. D. Ouspensky, e Ossian (5 páginas cada); *Les curiosités de l'Allemagne du Nord*, de Victor Tissot, e *Outlines of pyrrhonism*, de Sexto Empírico (4 páginas cada); *Os sertões*, de Euclides da Cunha, “Un vrai pêcheur”, de Pierre Mille¹⁵⁴, *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, de Bergson, e “Teoria y juego del duende”, de García-Lorca (3 páginas cada); *Viagem ao Brasil*, de Maximiliano de Wied-Neuwied, *Os Lusíadas*, de Camões, *De l'esprit des lois*, de Montesquieu, *Tao te king*, de Lao-Tsé, *Os Maias*, de Eça de Queirós, *La rebellion de las masas*, de Ortega y Gasset, o *Diário de bordo de Cristóvão Colombo*, e o *Catecismo positivista*, de Auguste Comte (2 páginas cada); e, por fim, *A genealogia da moral*, de Nietzsche (1 página), para completar esse inventário não exaustivo.

Talvez não seja exagerado afirmar que cada um desses conjuntos de leituras (especialmente, os mais extensos), a exemplo do que se levou a efeito com as notas de leitura de Homero, mereceria uma análise particular, atenta e meticulosa, numa tentativa de mapear os pontos de interesse de Guimarães Rosa em cada uma dessas obras e autores, e especular o reflexo desses estudos na escrita de seus textos. Isso posto, fica clara a impossibilidade de realizarmos esse trabalho no espaço desta dissertação. Por outro lado, se efetuarmos um agrupamento grosseiro dessas leituras segundo suas áreas de conhecimento – filosofia, pintura, religião e espiritualidade, geografia, história e literatura –, podemos selecionar, pelo menos, duas obras deste último grupo – com o qual temos, relativamente, maior afinidade –, a fim tecer alguns breves comentários: estamos falando, assim, das notas de La Fontaine e Dante.

Nesse contato com as obras clássicas nacionais e estrangeiras, Guimarães Rosa assume o papel do aluno estudioso que busca aprender as lições dos grandes mestres, desvendar suas técnicas literárias e inspirar-se nos seus achados linguísticos. Entre algumas notas, Rosa insere uma invenção sua, um comentário, ou mesmo uma referência intertextual que lhe vem à mente. Todas essas intervenções são precedidas do marcador m%.

¹⁵⁴ Aparentemente, conto publicado no livro *Monsieur Barbe Bleue et Madame*.

Nas sete folhas que registram a leitura das *Fábulas* de La Fontaine, Guimarães Rosa anota e/ou comenta trechos de 29 peças, na seguinte ordem: “Le Corbeau et le Renard”, “Le Rat de ville et le Rat des champs”, “Conseil tenu par les Rats”, “La mort et le Bûcheur”, “La Génisse, la Chèvre, et la Brebis en société avec le Lion”, “Le Loup et le Chien”, “Contre ceux qui ont le goût difficile”, “Les deux Taureaux et une Grenouille”, “La Chauve-souris et les deux Belettes”, “L’Oiseau blessé d’une flèche”, “Le Chatte métamorphosée en femme”, “Le Meunier, son Fils, et l’Âne”, “Le Loup devenu Berger”, “Les membres et l’Estomac”, “Le Renard et le Bouc”, “La Belette entré dans un grenier”, “Le Chat et un vieux Rat”, “Le Rat qui s’est retiré du monde”, “Le Chat, la Belette et le petite Lapin”, “Les pouvoir des fables”, “Le Rieur et les Poissons”, “Le Rat et l’Huître”, “Le Chat et le Rat”, “Le Singe et le Chat”, “L’Homme et la Couleuvre”, “Le Lion”, “La querelle des Chiens et des Chats et celle des Chats et des Souris”, “L’Éléphant et le Singe” e “Un animal dans la lune”¹⁵⁵. Percebemos, pelo grande número de peças referidas num curto espaço, que o autor anota somente poucos versos de cada uma delas.¹⁵⁶

Os interesses rosianos pelos textos de La Fontaine, manifestados nos apontamentos de leitura, podem ser agrupados nas seguintes categorias:

a) nomeação e caracterização dos personagens

Rosa reconhece a habilidade de La Fontaine em nomear e caracterizar os animais e outros personagens das fábulas. O autor francês, além de sugerir traços físicos e de temperamento a partir dos nomes, epítetos ou marcas, extrai deles, igualmente, importantes efeitos cômicos:

m./.. – os corvos magistrais

(“Maître corbeau, ...)

(“Le Courbeau et le Renard”, *Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 36)

¹⁵⁵ Guimarães Rosa não explicita, na maior parte das vezes, o nome da fábula de onde extraiu o trecho transcrito. A identificação dos títulos, nesses casos, foi realizada por meio do cotejo com a obra.

¹⁵⁶ O exemplar das *Fábulas* lido e anotado por Guimarães Rosa encontra-se na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, juntamente com os outros livros da biblioteca do autor adquiridos após a sua morte. Trata-se de uma edição de luxo ilustrada, publicada por *Théodore Lefèvre et Cie. Éditeurs*, sem data. Rosa grifa trechos e inscreve notas marginais usando lápis grafite. Praticamente todas as intervenções no livro são transpostas para as páginas datilografadas do volume dos *Estudos para Obra*. Podemos constatar, assim, que poucas das fábulas são anotadas, assim como poucos versos de cada uma delas.

Rodilardus, Rodilard (um gato: “Un chat, nommé Rodilardus, ...”
“Et Rodilard...”)
(u: “... littéralement ronge-lard, nom crée par Rabelais pour désigner le chat
et que La Fontaine s’est approprié”.)¹⁵⁷
 (“Conseil tenu par les Rats”, *Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-
08,01, p. 36)

m./. – O cão: a marca da coleira – o pescoço pelado.
 (“LE LOUP ET LE CHIEN”)
(*Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 37)

Qu’un second Rodilard, l’Alexandre des Chats,
L’Attila, le fléau des Rats,”
 (“Le Chat et un vieux Rat”, *Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-
08,01, p. 39)

“Quatre animaux divers, le Chat grippe-fromage,
Triste oiseau le Hibou, ronge-maille le Rat,
Dame Belette au long corsage,
Toutes gens d’esprit scélérat,”
 (“Le Chat et le Rat”, *Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01,
p. 39)

Em especial, das notas reproduzidas, constatamos aplicação da terceira na produção rosiana. Se, em *La Fontaine*, “o pescoço pelado” é signo metonímico da coleira (conforme destaca Guimarães Rosa), no trecho abaixo, de “A benfazeja” (*Primeiras Estórias*), a marca de uma coleira inexistente torna-se metáfora da falta de liberdade do cego Retrupé:

Nem carecia de falar-lhe a paz da proibição: dava-lhe, apenas, um silêncio terrível. E ele cumpria, *tinha a marca da coleira*. Curtia afogados desejos, indecifrava-os.
(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 485)

Também vale mencionar que Rosa finaliza o texto “Zoo (Jardin des Plantes) fazendo referência explícita a um personagem das fábulas:

Dona-doninha: “Dame Belette” dorme sozinha.
(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 1089)

b) a moral das fábulas

Os ensinamentos morais que as fábulas sugerem podem ser reencenados *ad infinitum* em diferentes enredos. Esse é, provavelmente, o motivo da inclinação de Guimarães Rosa pelo gênero, manifestada desde *Sagarana*.

¹⁵⁷ Essa nota foi retirada da Enciclopédia Larousse, de 1925.

Assim, Rosa transcreve algumas dessas morais tais como enunciadas por La Fontaine:

“Fi du plaisir
Que la crainte peut corrompre!”
(LE RAT DE VILLE ET LE RAT DES CHAMPS)
(*Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 36)

“Le sage dit, selon les gens,
Vive le roi! Vive la Ligue!”
(“La Chauve-souris et les deux Belettes”, *Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 37)

“S’assure-t-on sur l’alliance
Qu’a fait la nécessité?”
(“Le Chat et le Rat”, *Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 39)

c) a teorização do ofício do escritor e do fazer literário

Além do interesse linguístico e moral, são selecionados das fábulas comentários de La Fontaine sobre o seu próprio trabalho e a função de seus textos. Nas anotações abaixo, a palavra *ficção* torna-se sinônimo de mentira, enquanto o papel do escritor é ironicamente definido:

“Parlez sans fiction”
(“LA CHAUVE-SOURIS ET LES DEUX BELETTES”)
(Diz a Doninha, ao morcego)
(*Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 37)

Le monde est vieux, dit-on: je le crois; cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.”
(“Le pouvoir des fables”, *Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 40)

A leitura anotada de *A divina comédia*, por sua vez, é mais extensa (20 folhas), mas ainda assim só abrange os cantos I a XIII do livro do *Inferno*. Diferentemente da leitura das *Fábulas*, Rosa parece denunciar, em seus apontamentos, uma tentativa genuína de compreender os aspectos alegóricos e até mesmo históricos do poema, transcrevendo inclusive, aparentemente, as notas explicativas da edição. O recurso às notas de rodapé é atestado pelo próprio autor em carta a Álvaro Lins, de dezembro de 1949:

Tenho estudado Dante, no italiano; com as fartas notas de pé de página, não é difícil, experimente; e vale a pena, se vale!, ali tenho descoberto ou re-descoberto muita coisa. (apud COSTA, 1997-1998, p. 48)

Novamente, tentaremos agrupar os apontamentos rosianos em certos grupos de interesses:

a) **figuras de linguagem e sonoridade**

Naturalmente, por se tratar de um texto poético, os dois elementos salientes desse gênero que tendem a chamar maior atenção do leitor (e de um leitor-pesquisador da prática literária, como Guimarães Rosa) são as imagens e as sonoridades presentes no discurso. Algumas das figuras imagéticas registradas e comentadas por Rosa são:

“guardai in alto, e vidi le sue spalle”¹⁵⁸
(m./. – espáduas da colina)
(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 43)

“... là dove ‘l sol tace”¹⁵⁹
(a selva, onde o sol se cala)
(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 44)

“Io venni in loco d’ogne luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combatutto.”¹⁶⁰
(lugar mudo de toda luz)
(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 52)

A figura de linguagem que Guimarães Rosa registra com maior frequência, no entanto, é a perífrase (e sua variante, a antonomásia), recurso de que Dante se utiliza amplamente para evitar a repetição de nomes e palavras, oferecendo ao leitor, em seu lugar, expressões que remetam a eles:

“O tu che vieni al *doloroso ospizio*”, disse Minòs¹⁶¹
(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 51, grifos meus)

marina = terra do litoral:
“su *la marina* dove ‘l Po discende”¹⁶²
(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 53, grifos meus)

¹⁵⁸ Canto I, verso 16. Também nessas notas, Rosa raramente informa a localização dos versos na obra. As indicações que estamos fornecendo resultam de cotejo nosso. Tomamos como base uma edição bilíngue: Dante (1998).

¹⁵⁹ Canto I, verso 60.

¹⁶⁰ Canto V, verso 28.

¹⁶¹ Canto V, verso 16. “*doloroso ospizio*” = inferno.

¹⁶² Canto V, verso 98. “*la marina* dove ‘l Po discende” = Ravena

“Ma quando tu sarai nel *dolce mondo*”¹⁶³
(*dolce mondo* = a Terra)
(*Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 57, grifos meus)

Esse procedimento utilizado por Dante lembra o uso de epítetos por Homero, prática também identificada por Rosa nas suas leituras e, segundo Costa (1997-1998), incorporada por Guimarães Rosa na nomeação de seus personagens, especialmente em *Grande sertão: veredas*. Seria oportuna, portanto, uma investigação sistemática do uso de perífrases e antonomásias na obra rosiana. A esse respeito, destaco as numerosas e variadas expressões de que o escritor mineiro se vale para designar o diabo, em *Grande sertão*, sem mencionar efetivamente seu nome.

Por fim, também alguns efeitos sonoros presentes na *Comédia* mereceram ser registrados nos *Estudos*, em especial as aliteraões e construções paronomásticas:

“e caddi come corpo morte cade”.¹⁶⁴
(*Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 55)

Um scherzo:
“Cred’io ch’ei credette ch’io credesse”
(Canto XIII, 25)
“Io credea e credo, e creder credo il vero”
ARIOSTO
(*Dante / Homero / La Fontaine / Artes*, JGR-EO-08,01, p. 62)

b) decifração do poema

Como já mencionado, as notas de leitura de *A divina comédia* são um verdadeiro estudo dos significados alegóricos e históricos do poema. A essa preocupação, podemos acrescentar outra leitura de Guimarães Rosa: *Dante: introduction a l'étude de la Divine Comédie*, de Henri Hauvette, livro do qual o escritor mineiro transcreve a seguinte passagem:

(no “Convívio”): (Dante)
... “qu’un texte doit donner lieu au moins à quatre interprétations: littéraire, allégorique, morale e anagogique – cette dernière nommée par lui (Dante) *sovrassenso* (sens superposé)”
(*[Citações]*, JGR-EO-07,02, p. 185)

¹⁶³ Canto V, verso 88.

¹⁶⁴ Canto VI, verso 142.

Não deixa de ser sintomático que Guimarães Rosa tenha se apropriado da palavra *sovrassenso*, fazendo-a circular, por exemplo, nas cartas trocadas entre ele e Curt Meyer-Clason, seu tradutor para o alemão. Em 27 de março de 1965, diz Rosa:

Sempre que estiver em dúvida, jogue o sentido da frase para cima, o mais alto possível. Quase em cada frase, o “sovrassenso” é avante – solução poética ou metafísica. O terra-a-terra serve só como pretexto.

(J. G. ROSA, 2003b, p. 259).

Ainda que não seja possível dizer que Guimarães Rosa tivesse intenção de desvendar os sentidos anagógicos da epopeia de Dante, suas notas dão a ver sua busca pela interpretação das alegorias e alusões da obra:

“tal mi fece la bestia sanza pace”¹⁶⁵

(a loba, simbolizando a avareza).

(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 44)

(No Inferno, Dante não pronuncia os nomes sagrados da Virgem e de Cristo, os quais, naquele lugar, seriam profanados).

(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 46)

“Colà diritto, sopra ‘l verde smalto,

Mi fur mostrati li spiriti magni,

che del vedere in me stesso m’essalto”¹⁶⁶

(m./l. – O prado e os Grandes: os espíritos magnos que cooperaram na fundação do Império Romano.)

Virgílio já o pintara, na Eneida, e Homero, na Odisséia.)

(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 50-51)

c) apropriações

Se a leitura de Homero influenciou a escrita de *Grande sertão: veredas*, a revisitação da obra magna de Dante parece ter fornecido um não pequeno número de elementos para a composição de *Corpo de baile*. A invenção rosiana associada ao estudo de *A divina comédia* é tão latente, que o primeiro apontamento de Rosa dessa série não é a transcrição de uma passagem do poema, mas um exercício linguístico-literário que toma o segundo verso do Canto I como base e opera aliteraões com o som sibilante da palavra “selva” (e uma vez com o fonema [v]):

¹⁶⁵ Canto I, verso 58.

¹⁶⁶ Canto IV, verso 118.

m./. – selvar
m./. – selva silvante
m./. – sol só
m./. – sol selvagem.

(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 43)

Outras composições acompanhadas do marcador m./. espalham-se pelos papéis. A partir do verso “Si drizzan tutti aperti in loro stelo” (Canto II, verso 129), Rosa cunha “m% - direitam-se” [JGR-EO-08,01, p. 46]; de “Caron dimonio, com occhi di bragia” (Canto III, verso 106), deriva “Olhos de Caronte” [JGR-EO-08,01, p. 47]; da passagem “La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina” (Canto V, versos 31 e 32), não transcrita por Guimarães Rosa em suas notas, registra: “(m./. – (! – só meu): a rapina das águas, do fogo)” [JGR-EO-08,01, p. 52].

O emprego de citações da *Comédia* no *Corpo de Baile* é explícito. Em “Cara-de-Bronze”, Guimarães Rosa coloca, em nota de pé de página, versos do “Inferno” e do “Purgatório” (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 529). Nessa novela, segundo Nunes (1969, p. 191), “os cinco versos, em conjunto, sobrepõem a imagem de Beatriz, ambígua na metamorfose que Dante presencia, à da prostituta Nhorinhá, vista pelo Grivo”. A correspondência de base entre a narrativa rosiana e *A divina comédia* estaria no “substrato mítico” das viagens de Grivo e de Dante (p. 190).

Se em “Cara-de-Bronze” as alusões ao poema de Dante são claras – Rosa parece, inclusive, mostrar o “caminho das pedras” –, em outras novelas da mesma obra, o autor transpõe elementos da epopeia sem qualquer indicação. A descoberta das possíveis interseções teria ficado a cargo de um esforço analítico-interpretativo se, em suas cartas aos tradutores, mais tarde publicadas em livro, o próprio Rosa não desvendasse a maquinaria interna de seus textos. Em carta de 19 de novembro de 1963, para Edoardo Bizzarri, Guimarães Rosa lista diversas passagens da novela “Dão-Lalalão” que foram construídas sobre versos de Dante:

AGORA, um pouco de Dante.

Pág. 550[111], l. 5/8[21/24]: o Inferno infundibuliforme. “Em forma de funil” (Cf. Inferno, Canto V, 1-2).

Pág. 550[111], ls. 6/8[22/24]: “cignesi con la coda tante volte” (INF. V, 11-12).

Pág. 550[111], ls. 8/9[24/25]: “mi ripigneva là dove ‘l sol tace” (INF. I, 54-55).

Pág. 550[112], ls. 11/3 últimas[9/16]: Tudo impregnação de Dante, do infernal dantesco.
 Pág. 550[112], ls. 3/4 últimas[15/16]: “... a riveder le stelle”.
 (Soropita saindo do seu inferno, subjectivo)
 Pág. 550[111], ls. 9/10 [24/25] (“se destornava, tresvoltava”): “... di qua, di là, di giú, di su li mena” (V,43)
 É o inferno dos Lussuriosi, Canto V.
 Pág. 550[111], ls. 10/11 [25/26]: Inf. V, 28,29.
 [...] ¹⁶⁷

(J. G. ROSA, 2003a, p. 83).

Talvez não constitua surpresa se afirmarmos que, com exceção do trecho “a riveder le stelle”, do último verso do último canto do “Inferno” (Canto XXXIV, portanto), e das duas passagens relativas ao “Purgatório” – que omitimos na citação –, todos os outros excertos referidos por Rosa estão presentes em suas notas de leitura de *A divina comédia*. Além disso, a apropriação do texto dantesco é fácil de ser identificada, sobretudo quando o próprio autor fornece os números das páginas e das linhas.¹⁶⁸ Indicaremos, a seguir, os trechos da *Comédia* em que Guimarães Rosa se baseou, as notas de leitura que realizou nos *Estudos* e a reelaboração literária do poema de Dante em “Dão-Lalalão”:

¹⁶⁷ Segundo os editores da correspondência, os números das páginas e linhas correspondem à primeira edição de *Corpo de Baile*, de 1956. Os números entre colchetes remetem a edições recentes da obra (os editores não deixam claro quais são elas), já separada em três diferentes livros.

¹⁶⁸ Pudemos encontrar alguns trabalhos que abordam parcialmente a relação de Guimarães Rosa e Dante. Em primeiro lugar, os ensaios de Benedito Nunes publicados em *O dorso do tigre*. Januário (2011) investiga correspondências entre *A Divina comédia* e “Dão-Lalalão”, mas não se atém, de forma sistemática, aos trechos acima citados. Rocha (2008a e 2008b) também estabelece relações entre os dois autores, mas com foco em *Grande sertão: veredas*. Aparentemente, Tania Regina Cosci Nascimento, na dissertação *A narrativa redentora de “Dão-lalalão”*, aproxima a novela e o poema de Dante, mas não tivemos acesso a esse volume.

<p>Or incomincian le dolenti note a farmisi sentire; or son venuto là dove molto pianto mi percuote</p> <p>Io venni in loco d'ogne luce muto, che mugghia come fa mar per tempesta, se da contrari venti è combattuto.</p> <p>La bufera infernal, che mai non resta, mena li spirti con la sua rapina; voltando e percotendo li molesta.</p> <p>Quando giungon davanti a la ruina, quivi le strida, il compianto, il lamento; bestemmian quivi la virtù divina</p> <p>Intesi ch'a così fatto tormento enno dannati i peccator carnali, che la ragion sommettono al talento.</p> <p>E come li stornei ne portan l'ali nel freddo tempo, a schiera larga e piena, così quel fiato li spirti mali</p> <p>di qua, di là, di giù, di sù li mena; nulla speranza li conforta mai, non che di posa, ma di minor pena.</p> <p>E come i gru van cantando lor lai, faccendo in acre di sé lunga riga, così vid' io venir, traendo guai,</p> <p>ombre portate da la detta briga; (Canto V, versos25-48)</p>	<p>“To venni in loco d'ogne luce muto, che mugghia come fa mar per tempesta, se da contrari venti è combattuto. (lugar mudo de toda luz)</p> <p>-----</p> <p>(m./. – (! – só meu): a rapina das águas, do fogo)</p> <p>-----</p> <p>“di qua, di là, di giù, di su li mena”</p> <p>-----</p> <p>“enno dannati i peccator carnali, che la ragion sommettono al talento” (talento = talante, vontade, appetite).</p> <p>-----</p> <p>Os grús: “E come i gru van cantando lor lai, faccendo in acre di se lunga riga,” (Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO- 08,01, p. 52)</p>	<p>Vento mau o sacudia, jogava- o, de cá, de lá, em pontas de pedras, naquele trovo de morte, gente com gritos de dores, chorando e falando, muitos guinchos redobrados, no vento varredor? (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 692)</p> <p>Soante aquele sofrimento de que ninguém podia ter ideia, padecendo como longas horas, surdo no barulho por trevas da ventania, a gente se destornava, tresvoltava, só escutava o berro triste dos zebus na muda do tempo, o tristepío de um passarinho depenado? (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 693)</p>
--	---	---

<p>Così discesi del cerchio primaio giù nel secondo, che men loco cinghia e tanto più dolor, che punge a guaio. (Canto V, v. 1-3)</p> <p>cignesi con la coda tante volte quantunque gradi vuol che giù sia messa. (Canto V, v. 11-12)</p> <p>tal mi fece la bestia sanza pace, che, venendomi 'ncontro, a poco a poco mi ripignevà là dove 'l sol tace. (Canto I, versos58-60)</p>	<p>m./. – (a) brisa (aura) do Limbo m./. – o Inferno infundibuliforme m./. – descer pelo funil do Inferno</p> <p>Minos, ringidor, enrola a cauda em torno do corpo, um número de vezes que indica ao condenado a qual dos nove círculos ele tem de descer.</p> <p>“... là dove ‘l sol tace” (a selva, onde o sol se cala).</p>	<p>Mas, o sofrimento no espírito, descido um funil estava nas profundezas do demo, o menos, o diabo rangendo dentes enrolava e repassava, duas voltas, o rabo na cintura? A essa escuridão: o sol calasse a boca... (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p.692)</p>
--	--	---

<p>Caron dimonio, con occhi di bragia loro accenannando, tutte le raccoglie; bane col remo qualunque s'adagia. (Canto III, versos 109-111)</p> <p>I' vidi Eletra con molti compagni, tra' quai conobbi Ettòr ed Enea, Cesare armato con li occhi grifani. (Canto IV, versos 121-123)</p> <p>Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra e 'l ventri largo unghiate le mani; grafia li spirti ed iscoia ed isquatra. (Canto VI, versos 16-18)</p>	<p>Olhos de Caronte (m./.) “Caron dimonio, com occhi di bragia”, [JGR-EO-08,01, p. 47]</p> <p>“Cesare armato con li occhi grifagni” (m./. = olhos grifões_z) (com olhos vermelhos como fogo) [JGR-EO-08,01, p. 50]</p> <p>Cérbero: “Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra” (m./. – olhos vermelhos, como Caronte) (JGR-EO-08,01, p. 55)</p>	<p>Seus olhos viam fogo de chama. (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 694)</p>
<p>La gente che per li sepolcri giace potrebbe veder? Già son levati tutt' i coperchi, e nessun guardia face.”</p> <p>E quelli a me: “Tutti saran serratti quando di Iosafât qui torneranno coi corpi che là sù hanno lasciati. (Canto X, versos 7-12)</p>	<p>m./. – O dia de Juízo, quando serão definitivamente tampadas as panelas do inferno (as arcas) (JGR-EO-08,01, p. 61)</p>	<p>O preto Iládio, belzebu, seu enxofre, poderoso amontoadado na besta preta. Ah, negro, vai tapar os caldeirões do inferno! (J. G. ROSA, 2009, v. 1, p. 694)</p>

Outras passagens da novela ainda poderiam ser livremente associadas a *A divina comédia*: “Só ele sofria, devagar, escondendo seu ser. Um fogo, uma sede” (p. 693) ou “Os escárnios da sorte: e ele? – cantando entrar numas chamas dum fogo?! Somando com as clemências de Deus?” (p. 693). Cumpre notar, no entanto, a partir dos aproveitamentos destacados, como Guimarães Rosa cria uma atmosfera “dantesca” no momento climático da narrativa, mostrando o tormento da alma de Soropita, invadida por suas paranoias e delírios. O virtuosismo rosiano faz ressoarem, inclusive, o pecado e a pena da personagem, apenas indiretamente sugeridos na figura do demônio enrolando duas vezes a cauda: o círculo dos luxuriosos, onde o castigo das almas é serem levadas eternamente, de lá para cá, por turbilhões de vento.

Além do uso extensivo de elementos do poema de Dante para a configuração da atmosfera da parte final de “Dão-lalalão”, também encontramos empregos pontuais de palavras inspiradas no italiano, como indicado na nota seguinte:

m./. – baldança

(Dic. Italiano:

Baldança – excesso de confiança em si.

tracotância, - tracotância – insolência)

(Dante / Homero / La Fontaine / Artes, JGR-EO-08,01, p. 60)

As palavras *baldanza* e *tracotanza* podem ser encontradas nas seguintes passagens do poema:

Li occhi a la terra e le ciglia avea rase
d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri:
"Chi m'hanegate le dolenti case!"
(Canto VIII, versos 118-120)

Questa lor tracotanza non è nova;
ché già l'usaro a men secreta porta,
la qual sanza serrame ancor si trova.
(Canto VIII, versos 124-126)

Os trechos correspondentes do uso desses vocábulos em "Dão-lalalão" são os seguintes:

– ... Doralda, pensava nela através do assunto, numa *baldança*...
(J. G. ROSA, 2009, v. 1, p.665, grifo meu)

mas, depois, quando se conseguia gordo e satisfeito, enfeitado de si, contando prosa com muita *tracotância*, a gente pegava o porrete mais grosso, a gente...
(J. G. ROSA, 2009, v. 1, p.679, grifo meu)

Essas palavras, tais como recolhidas e definidas por Guimarães Rosa, ajudam a aperfeiçoar os significados que lhes foram atribuídos por Martins (2001) – para *baldança*, "mania, costume, falta habitual"; para *tracotância*, "animação; fatuidade; presunção, bazófia".

A teia de relações entre as notas de leitura de Guimarães Rosa e seus textos é, senão infinita, inapreensível na sua completude, pelo menos num trabalho do gênero que estamos realizando. As apropriações, ou, como o próprio Rosa dizia, "impregnações" de discursos alheios são várias e, muitas vezes, dilatadas; ora são explícitas ou de fácil inferência, ora mascaradas de tal maneira que somente as próprias anotações rosianas podem acusar. Verificamos que, mais do que construir uma coleção de citações para utilizações futuras, o autor de *Sagarana* estudava construções linguísticas, técnicas literárias e os próprios significados dos textos com que interagira, de modo que o seu efeito podia extrapolar a mera reuso de fórmulas, estendendo-se, eventualmente, à própria formação de Guimarães Rosa como escritor.

Capítulo 5. Exercícios de composição linguístico-literários, títulos e motivos: os *Estudos para Obra* como laboratório da criação

O processo de criação de Guimarães Rosa começa nos *Estudos para Obra*. À tautologia dessa afirmação devemos acrescentar, todavia, a ressalva de que, até o momento, nenhum pesquisador pôde encontrar nesse material testemunhos pré-redacionais da escrita de *Magma* ou *Sagarana*, primeiras composições do escritor reunidas em volume e dadas a público. Sendo observadas essas exceções, os apontamentos íntimos e cotidianos, as notas de viagem, as pesquisas temáticas, as consultas a dicionários linguísticos ou técnicos e as notas de leitura presentes nos *Estudos* vão constituir, temos visto, matéria-prima fundamental para o trabalho literário rosiano.

Os capítulos anteriores abordaram alguns aspectos relacionados à reunião e ao aproveitamento pelo autor de *Grande sertão: veredas* de variado material de pesquisa, ora fruto de uma prática de registro da experiência pessoal – muitas vezes filtrada pelos olhos do escritor –, ora resultado de consultas bibliográficas ou relatos de terceiros, formando uma enciclopédia particular de larga abrangência. As informações recolhidas podem ser empregadas de modo literal ou ligeiramente modificadas. Elas também podem servir de inspiração para a invenção de Guimarães Rosa, que, a partir de um fato vivido, uma palavra de dicionário ou um trecho de livro, exercita as potencialidades poético-linguísticas do idioma, cunhando neologismos, realizando combinações raras entre palavras ou até compondo unidades frásicas de maior extensão. A essas intervenções, inseridas entre dados objetivos transcritos em seus papéis, o autor adiciona o marcador *m%*, assinalando a presença de sua personalidade criativa no texto assim identificado.

À primeira vista, portanto, a pesquisa rosiana estaria a serviço direto da sua criação, que tomaria lugar entre seus meandros, nas suas entrelinhas. Inversamente, a criação só ocorreria quando sustentada pela pesquisa, da qual derivaria por processos associativos. Não é esse sempre o caso. Talvez a maior particularidade do processo de criação de Guimarães Rosa, manifestada nos seus *Estudos*, é a composição autônoma e seriada (em forma de listas) de palavras, expressões e sintagmas mais desenvolvidos,

destituída de uma motivação aparente. A esses fragmentos, ordinariamente acompanhados do símbolo m%, temos chamado, nesta dissertação, *exercícios de composição linguístico-literários*.

A construção desses conjuntos não é acidental. Pode tê-lo sido no início, mas logo, o autor, dando-se conta de sua utilidade e produtividade, fê-los reunir e crescer segundo uma sistemática. O procedimento é o que se segue: tomar uma folha e, em cada linha dela, após o marcador m%, registrar um exercício de composição linguístico-literário, isto é, um vocábulo, um sintagma, um segmento frásico. A forma de registro pode ser manuscrita ou datilografada. A folha pode ser avulsa, de diversos tamanhos, ou fazer parte de um caderno escolar. Na maior delas, teremos cerca de trinta composições; na menor, em torno de vinte. Não existem limites, entretanto: a uma folha avulsa pode seguir-se outra; todo um caderno pode ser preenchido de acordo com essa mesma proposta. Um exemplo desse trabalho é a página que transcrevemos abaixo:

m% - tudo mudando de cara (os lugares, com o progresso)
m% - um gosto de grandeza
m% - uma escuridão de ali morar Ariman
m% - sua monte-brancura
m% - engula-me a eternidade
m% - sombra seguindo-o
m% - seus mefistofolhos
m% - mefistofera
m% - vem o gato, a lume de olhos
m% - fina-flórea
m% - da fina-flora
m% - no fino-florir
m% - de medidas sem cura
m% - com quem mede méritos
m% - foi o que piou mais cedo (fig.)
m% - dantanhando ou
m% - num caber de anel em dedo
m% - num chinelo me metido
m% - Mas isso era o preço de cavalo dado
m% - um gago e sua colher-de-pau
m% - todas as chuvas molharam seu cavalo
m% - o poeta fez um muro, para isolar-se das palavras
m% - o tempo pega, como doença
m% - ela espirrou, bonitinho, mesmo
m% - é raro um suspiro com menos de 30% de falsidade
m% - a melancia come diante
m% - foi um dia mal começado
m% - a chuva pedia mais cântaros
m% - ao primeiro bocejo da noite
m% - cleopatresca
m% - de pedra-e-cal desmoronada

m% - não negando o que devia e não podendo pagar
 m% - carlosmagnífico
 m% - nunca tirara seu pai da força
 m% - seus burros dados já a nado
 m% - vi o vagalume maior que a noite
 m% - Foi um homem duro. O primeiro suspiro que deu, foi para morrer.
 (MS% (2), JGR-EO-06,03, p. 1)

A lista permite visualizar diferentes estratégias de composição dos itens. Primeiro, quanto à extensão, temos palavras simples – “mefistofera”, “cleopatresca” e “carlosmagnífico” (que todas elas sejam derivadas de nomes próprios é uma especificidade desta folha); uma palavra composta – “fina-flórea”; sintagmas de vários tipos – “um gosto de grandeza”, “engula-me a eternidade”, “num chinelo me metido”; frases completas: “Foi um homem duro. O primeiro suspiro que deu, foi para morrer”. Quanto aos modos de formação, notamos, de passagem, a derivação de nomes próprios; a variação sobre um mesmo núcleo semântico ou sonoro – “fina-flórea”/”da fina-flora”/”no fino-florir”, “seus mefistofolhos”/”mefistofera”; a transfiguração de provérbios – “todas as chuvas molharam seu cavalo”, “não negando o que devia e não podendo pagar”; associação de palavras em virtude de sua sonoridade: “de medidas sem cura”; figuras de linguagem – “ao primeiro bocejo da noite”. Esse conjunto de regras de formação não é exaustivo. Novas folhas trarão novas estratégias, talvez tantas quantas a língua permite. É preciso observar, adicionalmente, que os itens acima listados, salvo em poucos casos, são autônomos uns em relação aos outros. Mais: determinam apenas de um modo muito tênue um texto anterior ou posterior a ele, estando disponíveis para serem empregados numa gama bastante variada de contextos.

Mais árduo é figurar os processos cognitivos do escritor. Colocar-se-ia ele à frente da folha em branco, a episódios regulares, tendo como meta a composição de um certo número de itens? Valer-se-ia, durante o(s) dia(s), de suportes fragmentários variados – papeizinhos, guardanapos, cartões, etc. –, nos quais anotaria provisoriamente as composições que lhe viessem à mente, para depois passá-las a limpo nas folhas avulsas ou nos “cadernos de estudo”?¹⁶⁹ Manteria o autor essas criações na memória, para depois registrá-las individualmente ou em conjunto? Todas essas hipóteses podem

¹⁶⁹ Temos notícia do frequente uso, por Guimarães Rosa, de cadernetas de anotações, das quais somente oito estão guardadas no Fundo João Guimarães Rosa do IEB – seis delas contendo anotações de viagens entre 1949 e 1952. É possível que as supostas cadernetas extraviadas, depois que seu conteúdo era transferido para os volumes de folhas avulsas e cadernos dos *Estudos para Obra*, teriam sido descartadas sumariamente?

ser verdadeiras (ou falsas). Do hábito de continuamente fazer anotações e brincar com as palavras, temos, no entanto, o seguinte depoimento de Oswaldino Marques:

Nos trechos em que o tráfego ronceava um pouco e o barulho era ensurdecedor, ele [Guimarães Rosa] às vezes tirava a caneta do bolso e, num retalho de papel, punha-se a combinar e a recombinar as letras, que, invertidas, transcoavam do vidro do pára-brisa do veículo, onde estava escrito o itinerário.

(RÓNAI, 1983, p. 93)

Note-se: não estamos falando aqui da composição de um texto literário específico, para o qual Guimarães Rosa estivesse reunindo detalhes, elaborando trechos, ainda que descontínuos. Os exercícios de composição linguístico-literários renunciam a um referencial, a uma finalidade: eles são, por si mesmos, a criação – o dicionário, a enciclopédia pessoal rosiana, nascida de suas entranhas.

As listas com exercícios de composição linguístico-literários estão presentes em quase todos os cadernos e volumes de folhas avulsas dos *Estudos para Obra*. A sua inserção em volumes que mesclam diferentes tipos de registro (apontamentos de teor autobiográfico ou testemunhal, notas de leitura, etc.) nem sempre é passível de explicação unívoca e imediata, contudo. Uma vez que cada volume ou caderno constitui uma espécie de projeto específico de Guimarães Rosa, supomos que essas listas vêm contribuir tematicamente com a matéria estudada, seja na sua totalidade, seja por meio de alguns de seus itens. Provocam maior impacto, por outro lado, os dois volumes de folhas avulsas nomeados *MS% (1)* [JGR-EO-06,02] e *MS% (2)* [JGR-EO-06,02], o primeiro com 73 folhas, o segundo com 63. Como adiantamos no Capítulo 1, esses volumes são quase exclusivamente dedicados ao armazenamento de listas de exercícios de composição linguístico-literários, não havendo delimitação temática como em outros conjuntos – tais como, animais, botânica, religião, navegação, etc. Também na maior parte dos cadernos predomina esse tipo de listagem, a não ser quando existia uma intenção prévia de sua utilização do volume para outro fim: os planos de *A fazedora de velas* (Caderno 05), o estudo de Plotino (Caderno 07), a transcrição das histórias do pai (Caderno 08), etc.¹⁷⁰

Mesmo quando não se apresentem na forma de listas contínuas ocupando integralmente uma ou mais folhas, os exercícios de composição linguístico-literários podem dividir o espaço da página com outros tipos de registro sem apresentarem

¹⁷⁰ Uma descrição sumária de cada um dos cadernos pode ser encontrada no Capítulo 1 desta dissertação.

relação necessária com eles, seja temática, hierárquica ou sequencial. É provável que Guimarães Rosa preenchesse a folha com informações heterogêneas como método mais econômico de confiar pesquisas realizadas num mesmo período de tempo, quando o esforço de sua separação e organização não era possível de ser realizado.

Uma especialização dos exercícios de composição linguístico-literários ocorre quando Guimarães Rosa, ao lado do fragmento recém registrado, acrescenta, entre parênteses, a determinação “começo [de conto]”, “fim [de conto]” ou “título”. A abertura das narrativas de Guimarães Rosa apresenta sempre certo grau de sofisticação. Críticos já chamaram a atenção para o fato de muitas delas mimetizarem de forma criativa o “Era uma vez” dos contos de fadas. Os *Estudos* dão a ver que essa habilidade era baseada também na acumulação de um vasto estoque de “começos de contos”: as ideias poderiam surgir em qualquer momento que estariam devidamente registradas para futuras utilizações. Vejamos alguns exemplos:

m% - Tropeçava o ano de 19 (começo)

m% - A dizer verdade, (começo)

m% - No meado de janeiro, (começo)

m% - Ocioso é não dizer que (começo)

(*Nomes e lugares*, JGR-EO-10,02, p. 48)

Os “fins de contos”, menos numerosos, servem aos mesmos propósitos. Dos “títulos” falaremos mais adiante.

Outro tipo específico de lista de exercícios de composição linguístico literários são a reunião de provérbios transfigurados. Se já notamos a presença desse tipo de composição na primeira listagem que tomamos de exemplo, cumpre lembrar a existência de um conjunto de folhas sob o título “Provérbios”, em que todos os registros obedecem a esse mesmo critério de formação, isto é, o de “revirar provérbios às avessas” (GALVÃO, 2008, p. 124).

O vento no ermo, a todos concerne.

Sapo não precisa de ter jeito, quando em boca de cobra.

Quem nunca possuiu cavalo é que quer entender mais de ferradura.

Ao dono da faca é que pertence a bainha.

(*[Provérbios]/Marimata/Roça*, JGR-EO-03,01, p. 67)

Até aqui, procuramos fornecer um quadro geral da natureza, possíveis formas de construção e maneiras efetivas de organização dos exercícios de composição

linguístico-literários. Creio ser o passo seguinte a discussão dos modos como Guimarães Rosa se aproveita desse tipo de registro para a escrita de seus textos.

Por precedência cronológica, talvez o primeiro trabalho que analisa a utilização dos exercícios de composição linguístico-literários na estruturação de narrativas rosianas seja o de Leonel (1985). Um de seus objetivos é “mostrar como se efetiva na elaboração da obra rosiana a aplicação conjunta de dois processos criativos – a retomada de apontamentos de viagem e de registros diversos, em geral curtos, constituídos de palavra, expressão, frase” (p. 182). Ao tomar o conto “A estória do Homem do Pinguelo”, de *Estas Estórias*, como base de seu cotejo, a autora verifica que

há no conto [...] uma série nada desprezível de frases, expressões, palavras, que fazem parte das inúmeras listas de registros m% encontradas nos ‘Estudos’ do Arquivo Guimarães Rosa. [...] Em geral, depois da anotação, na maior parte das vezes datilografada, encontra-se um registro marginal (a lápis preto ou vermelho, ou a tinta): *H. Pinguelo*, com frequência seguido de ponto de interrogação.

(LEONEL, 1984, p. 204)

As conclusões a que Leonel chega são fundamentais para a caracterização do trabalho rosiano em seus *Estudos*: a ampla utilização dos exercícios de composição linguístico-literários no interior de narrativas; a constatação de que as composições fragmentárias utilizadas para um mesmo conto espalham-se assistematicamente por diferentes volumes de folhas avulsas e cadernos; a informação de que Guimarães Rosa anotava, ao lado desses registros, o nome da narrativa que os receberia (ou recebeu)¹⁷¹. Como resultado, diversas folhas dos *Estudos* guardam referências de utilização em textos de diferentes obras e épocas.

Um pouco mais tarde, em 1988, Walnice Nogueira Galvão, de forma mais sintética (e baseando-se nos trabalhos preexistentes), alcança os mesmos juízos. Seu objetivo era explicar as aplicações prototípicas dos *Estudos* na escrita rosiana. Para formular sua análise, a autora valeu-se de 3 folhas em que se registram listas de palavras e expressões no formato de verbetes de dicionário; 1 folha em que se mesclam verbetes, notas de leitura e alguns exercícios de composição linguístico-literários precedidos ou não de m%; as notas de pesquisa sobre a fabricação do polvilho; e, finalmente, 3 folhas

¹⁷¹ Da página de exercícios de composição que tomamos como exemplo, estão anotados os nomes das seguintes narrativas: “Retábulo [de São Nunca]”, “Dr. B” [= “Remimento”], “H. Pinguelo” [= A estória do Homem do Pinguelo], “O mistério dos MMM” e “Sob” [= “Os chapéus transeuntes”]

integralmente preenchidas com exercícios de composição linguístico-literários acompanhados do marcador m%.

Salvo engano, um complemento que Galvão oferece em relação ao estudo de Leonel é destacar a existência de listas de exercícios de composição linguístico-literários encabeçadas pela palavra “Ex” ou “Out” seguida do título de uma narrativa de Guimarães Rosa. Segundo a autora, essas páginas “apresenta[m] sintagmas antecedidos pelo signo pessoal m% e já desenvolvidos para entrarem numa narrativa. Mas com uma diferença importante: **nenhum** deles entrou no conto a que o Incipit se refere” (Galvão, 2008, p. 162). Assim, as expressões “Ex” e “Out” indicariam que os sintagmas ficaram “de fora” do texto em questão. De posse dessas informações, a autora elabora uma síntese do processo de criação de Guimarães Rosa, que repetimos aqui:

Proponho a delimitação de três etapas de um labor incessante e em movimento perpétuo. Na primeira, ou de contato, ou autor dirige-se ao código linguístico, seja através de dicionário, de leituras variadas, ou de viagens pelo sertão, operando uma seleção no eixo paradigmático. Na segunda, ou de intervenção, o autor procede à combinação no eixo sintagmático, quando a inscrição do signo pessoal “m%” indica uma apropriação ou criação sua. Na terceira, abrem-se duas possibilidades: ou a integração do sintagma assinalado “m%” numa narrativa qualquer ou a volta do sintagma que “sobrou” para o estoque permanente, este sem cessar decrescendo pelo uso e crescendo por invenção.

(GALVÃO, 2008, p. 163)

A história da análise dos exercícios de composição linguístico-literários dos *Estudos para Obra* prossegue numa outra série de pesquisas, para as quais o seu enfrentamento era obrigatório: aquelas que tomaram manuscritos de narrativas de Guimarães Rosa com o fito de explicar sua gênese, a partir da utilização de princípios e métodos da Crítica Genética.

É o caso de Cavalcante (1991), que investiga o processo de escrita de “Bicho mau”. A autora reconhece a existência de “listas e rascunhos” da “fase pré-redacional e início da redacional” e estabelece uma tipologia de registros que antecedem ou dão início à elaboração do texto: palavras, sequência de palavras relacionadas com um tema, relação de nomes próprios, palavras com m% e verbetes, além do que ela chama de “pequenas unidades frásicas”. Na constituição do dossiê genético do conto, a autora incorpora os exercícios de composição que julgou terem sido aproveitados na narrativa.

Romanelli (1995) estuda a escritura de alguns contos de *Tutameia*. A pesquisadora classifica os exercícios de composição linguístico-literários como documentos pré-redacionais e conclui: “Em TUTAMÉIA, o alto índice de incorporação

destes testemunhos aos textos estudados, com ou sem alterações, é dado relevante. [...] o autor recupera-os, transferindo-os de um suporte físico para outro, aprofundando sua pesquisa e complementando-a com exercícios redacionais manuscritos” (p. 247).

É, no entanto, Gama (2008) que, mais recentemente, encetou reflexão mais profunda e teórica sobre os exercícios de composição linguístico-literários. A autora os denomina “células estéticas” (p. 57) ou “enunciados que contêm em si narrativas concentradas” (p. 51), destacando seu caráter fragmentário. Segundo ela, ao fragmentário dessas células estéticas corresponderia o aspecto descontínuo dos textos de *Tutameia*, que obriga o leitor a se posicionar nos seus intervalos se quiser erigir seus significados. Gama também recusa a classificação dos exercícios de composição como pré-textos, na medida em que “não é possível dizer que estão numa anterioridade em relação à elaboração, pois cada fragmento discursivo acumulado tem passe livre para a participação no texto já literário” (p. 61). Para a redação do conto “Desenredo”, Gama relata ter encontrado, nos *Estudos para Obra*, “44 fragmentos de frases transpostos para o texto” (p. 94) em “dez locais diferentes do acervo: quatro cadernos, uma caderneta e cinco conjuntos de manuscritos” (p. 95).

Em verdade, há pouco a acrescentar à análise dos trabalhos citados. O essencial está dito:

- 1) Guimarães Rosa criava palavras, expressões e unidades fráscas, seja a partir de sua vivência, leituras ou pesquisas, seja numa acumulação consciente e sistemática aparentemente não motivada, registrando-as em folhas avulsas ou cadernos escolares e construindo um repositório colossal de enunciados linguístico-literários¹⁷²;
- 2) Mais tarde, o autor consultava esse repositório e selecionava os itens potencialmente apropriados para a inserção nos textos em que trabalhava, anotando ao lado do registro o título do texto para o qual ele foi direcionado, como num controle de inventário. Sobre essa fase de procura e seleção, Leonel (1985, p. 206) oferece um quadro hipotético bastante pertinente:

¹⁷² Apenas um trabalho dirigido e meticoloso poderia computar o número de exercícios de composição linguístico-literários existentes nos *Estudos*. Esse número, no entanto, deve ultrapassar facilmente o de 10 mil itens.

de posse de um tema, de um enredo ou de um esboço de enredo, de motivos, de rudimentos de personagens, até de um tom, Guimarães Rosa compulsa as muitas e muitas listas de vocabulário, as relações de palavras, expressões, frases, dando corpo ao que foi inicialmente delineado. O contrário também é possível: uma certa situação, uma personagem ou um seu traço, mesmo um enredo pode ter sido sugerido pelo registro

- 3) Os itens selecionados eram transpostos para uma nova lista, geralmente manuscrita. É com essa lista que Rosa trabalhava para a composição de suas peças. Essas listas recebem, ao longo do processo, uma quantidade de traços e rasuras, indicando o efetivo aproveitamento dos apontamentos;
- 4) 4) Ao final da composição do texto, os registros não utilizados são copiados para uma nova lista, encabeçada por um “Ex” ou “Out” e o título da narrativa. Esses registros podem, por sua vez, ser imediatamente utilizados em outras narrativas, como ocorre com contos de *Tutameia*, escritos todos durante um período razoavelmente curto de tempo.

As marcas desse processo, no seu todo ou parte, estão explícitas nos *Estudos* e documentos redacionais do Fundo João Guimarães Rosa, mas restritas às narrativas de *Primeiras Estórias*, *Tutameia*, *Estas Estórias*, *Ave, palavra* e outros textos incompletos e inéditos do autor. Já para os contos e novelas anteriores a *Primeiras Estórias* – especialmente, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* –, esse método de trabalho não encontra evidências no arquivo. Para essas obras, os apontamentos de viagem *A boiada 1* e *A boiada 2* foram a principal fonte de apoio, ainda que existam registros esparsos do aproveitamento de vocábulos, expressões e material de pesquisa de outros volumes dos *Estudos*.

Outra observação importante: apesar do foco de Gama (2008) ser apontar a relação específica entre os exercícios de composição (e sua forma fragmentária) e o estilo dos contos breves de *Tutameia*, essas “células estéticas” são amplamente empregadas em todos os contos de *Primeiras Estórias*. Leonel (1985) lista mais de 70 unidades frásicas empregadas em “A estória do Homem do Pinguelo”, narrativa bastante longa; Cavalcante (1991), Martins (1996) e Ziani (1996) também noticiam a utilização desse tipo de registro em “Bicho mau”, o conto inédito “Remimento” e o romance inacabado *A fazedora de velas*. Nós mesmos verificamos grande aproveitamento de

composições linguístico-literárias avulsas em “Os chapéus transeuntes”, “A simples e exata história do burrinho do Comandante” e “Páramo”, narrativas bem diferentes daquelas de *Tutameia*, não só na sua extensão.

A prática de acumular registros (transcritos ou inventados) para uso indiscriminado em obras diferentes escritas em tempos diversos, ainda que levada a um paroxismo por Guimarães Rosa, não é sua exclusividade. Marty (1990), analisando o caderno de notas para a escritura de *Paludes* e *Nourritures terrestres*, de André Gide, destaca que, muitas vezes, uma anotação originalmente destinada a uma das obras, pode migrar para a outra: “*On dirait que Gide, plus tarde, a pioché indistinctement dans le réservoir que constituait le carnet*” (p. 67). Também Gaudon (1990, p. 93) aponta que Victor Hugo escrevia versos avulsos que poderiam ser empregados, até mesmo, em um texto em prosa.

No que se refere aos exercícios de composição linguístico-literários de Guimarães Rosa, além da caracterização já apresentada, visualizamos, ainda, dois aspectos relacionados ao seu papel no condicionamento do processo de criação de Guimarães Rosa, ainda não totalmente explorados pela crítica: a *colagem como método compositivo* e o *deslocamento da temporalidade da escritura*. Para efetuar essas discussões, retomaremos os contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, que abordamos sob o viés da incorporação da nota de teor autobiográfico ou testemunhal; e “Substância”, no qual verificamos a inserção de notas de pesquisa. Dessa maneira, tentaremos obter um quadro mais completo das diferentes fontes que contribuíam para a redação dos textos ficcionais rosianos.¹⁷³

Os exercícios de composição linguístico-literários selecionados para constituir “As margens da alegria” foram retirados de 13 volumes de folhas avulsas e um caderno¹⁷⁴, totalizando 56 ocorrências presentes em 45 folhas. Uma vez que a transcrição de todos os exemplos e sua indicação de transposição para a narrativa tomaria muito espaço, indicamos abaixo apenas os dez primeiros itens, na ordem em que aparecem na narrativa, deixando o mapeamento completo dos usos para os anexos:

¹⁷³ Só selecionamos os exercícios de composição para os quais, explicitamente, Guimarães Rosa registrou o nome da narrativa em que deveriam ser usados, e também alguns poucos dotados de alguma marca e cuja leitura nos sugeriu algum dos contos em questão. O cotejo de todos os fragmentos com os textos publicados é impraticável num período curto de tempo. Não podemos, porém, descartar a hipótese de haver ainda outros em que o próprio autor deixou de assinalar seu emprego.

¹⁷⁴ Os volumes são: JGR-EO-01,01; JGR-EO-03,02; JGR-EO-04,01; JGR-EO-05,02; JGR-EO-06,02; JGR-EO-06,03; JGR-EO-07,01; JGR-EO-10,03; JGR-EO-11,01; JGR-EO-11,02; JGR-EO-12,02; JGR-EO-16,02; JGR-EO-17,01; o caderno é o de número 12.

Documento	Pág.	Registro	Aproveitamento no conto
JGR-EO-11,02	65	m% - ESTA é a estória (começo de conto)	Esta é a estória. ¹⁷⁵
JGR-EO-11,02	127	justinamente	A Tia e o Tio tomavam conta dele, <i>justinamente</i> .
JGR-EO-01,01	4	Sorria-se, saudava-se, todos estávamos contentes	Sorria-se, saudava-se, todos se ouviam e falavam.
JGR-EO-11,01 (1)	7	m% - Alegre de se rir para si	O menino fremia no acorção, <i>alegre de se rir para si, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair</i> .
JGR-EO-01,01	24	Sorriu, assim, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair	
JGR-EO-06,02	72	m% - senso de esperança	Mesmo o afivelarem-lhe o cinto de segurança virava forte afago, de proteção, e logo novo <i>senso de esperança</i>
JGR-EO-06,03	55	m% - bom como o ato de respirar	Assim um crescer e desconter-se - <i>certo como o ato de respirar</i> - o de <i>fugir para o espaço em branco</i> .
JGR-EO-16,02	26B	fugir para a vida em branco	
JGR-EO-07,01	60	em movimentos concordantes	E as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em <i>movimentos concordantes</i>
JGR-EO-07,01	27	m% - sobre onde	até um mapa, nele mostravam os pontos em que ora e ora se estava, <i>por cima de onde</i> .

O modo como os registros são anotados e adaptados no conto merece alguns comentários:

- 1) Guimarães Rosa, já na primeira narrativa de *Primeiras Estórias*, aproveita-se de seu estoque de “começos de contos”, criando uma atmosfera de “contos de fadas”, como vem destacando a crítica, que se estenderá por toda a obra.
- 2) O signo m% está ausente de certos registros. Adotemos, assim, como hipótese, que o marcador m% foi um modo encontrado por Rosa para, entre as suas anotações de natureza variada (descrições de quadros e paisagens, notas de leitura, verbetes de dicionário, listas temáticas, etc), identificar as elaborações textuais já dotadas de uma identidade literária, estando passíveis, portanto, de incorporação (quase) imediata em textos do autor. Esse tipo de marca reduziria o tempo de consulta ao material de pesquisa, permitindo a Guimarães Rosa reconhecer com maior facilidade, no espaço da página, a existência de uma nota que pudesse lhe ser útil. (Apenas como base de comparação, as listas em formato de dicionário, as próprias listas temáticas introduzidas por

¹⁷⁵ Todos os exemplos listados estão em Rosa (2009b, p. 41).

um título e as notas de leitura colocadas entre aspas já evitam uma possível confusão sobre a natureza dos registros.) Além disso, numa folha preenchida integralmente por exercícios de composição, o símbolo m% chega a ser redundante. Nesse sentido, muitas vezes, Rosa encabeça a folha com o título MS%, indicando que todos os itens listados estão sob a égide de m% (o “s” iniciando o plural). A ausência do m%, portanto, não torna os registros qualitativamente diferentes daqueles que contam com o marcador; ela parece indicar apenas, numa leitura mais trivial, o esquecimento do autor. (Em vários outros casos em que Rosa parece esquecer o marcador precedendo o texto, ele é colocado no final, entre parênteses.)

- 3) Apesar de estarmos deixando a discussão do repositório de títulos para mais adiante, uma gestão desse conjunto de registros precisa ser abordada aqui. De uma extensa listagem de títulos composta para serem usados em textos poéticos, Guimarães Rosa retira um deles – “Dentro da pedra” [JGR-EO-06,01; p. 111] – e o insere em “As margens da alegria” (deixando no registro original a devida nota de aproveitamento):

A árvore, que morrera tanto. A limpa esguiez do tronco e o marulho imediato e final de seus ramos - da parte de nada. Guardou *dentro da pedra*.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 404, grifos meus)

Percebemos, assim, que o estatuto de um exercício de composição, quando criado, é provisório; sua aplicação, flexível. Um título pode compor uma frase. Um “começo de conto” pode achar seu lugar num parágrafo qualquer. Não seria surpresa se encontrássemos um fragmento qualquer que tivesse galgado à posição de título de narrativa.

- 4) Enquanto muitos dos prototextos são transpostos sem qualquer modificação para o interior do conto, outros sofrem adaptações ou ligeiras alterações, como “m% - bom como o ato de respirar” e “fugir para a vida em branco”, que se transformam em “certo como o ato de respirar” e “fugir para o espaço em branco”.

- 5) Muitos dos achados poéticos e linguísticos que encantam leitores e críticos derivam dos *Estudos* e não da composição contínua e intencional da narrativa: “m% - (apenas) seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica” [JGR-EO-06,02; p. 63], “m% - aqueles passarinhos bebiam cachaças” [JGR-EO-03,02; p. 6] ou “m% - Trevava” [JGR-EO-05,02; p. 17].¹⁷⁶
- 6) Para “As margens da alegria”, em particular, os *Estudos* guardam uma folha com exercícios de composição dedicados às características e comportamento do peru. Impossível, no entanto, dizer se essas elaborações foram já reunidas a partir da ideia da redação do conto, ou eram apenas resultado do interesse de Rosa por animais:

PERU

galhardear - sobressair
 impante
 pelo belo
 Belo, belo!
 enfunado
 redondoso
 fazer roda
 rodado
 com breve brilho
 beleza esticada
 "recacho - aprumo, elegância, desabrimento, desabafo"
 encachiar-se - entufar-se, fazendo roda com a cauda
 que o abalofa
 satisfazer os olhos
 só bis-viu
 escova - pincel no peito
 "[encacheado] - quando [se entufa] e faz roda, com as penas da cauda em
 leque e as asas rapando o chão"
 armar a cauda
 "O PERU - qualquer coisa de poder, calor e flor! Sua brusca beleza
 torniturenta. Sua colorida empáfia"
 enfático
 sua penosa elegância
 englobado
 arma roda

([*Animais*], JGR-EO-04,01; p. 109)

Embora a lista acima apresente marcas e hachurados, essas intervenções não determinam categoricamente a incorporação dos registros no conto. O fragmento “com breve brilho” apresenta

¹⁷⁶ Como reforço dessa ideia, frases como “m% - Tatu não vê a lua.” [JGR-EO-11,02; p. 51] e “m% - (Ele) xurugou” [JGR-EO-11,02; p. 53], caracterizadoras da personagem Nhinhinha, de “A menina de lá”, existiam previamente nos *Estudos*, para depois serem inseridas na narrativa.

hachuramento, mas não foi utilizado; “beleza esticada”, “sua penosa elegância” e “englobado” não trazem marcas, mas são transpostos para a narrativa – “mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 404); já a expressão “pelo belo”, hachurada, migra para “Os cimos”, passando a fazer referência ao tucano, e não a um peru. Essa transposição salienta a correspondência formal entre os dois textos já no nível do processo de criação.

Essa possibilidade de trânsito de expressões entre textos diferentes demonstra uma das características fundamentais dos exercícios de composição linguístico-literários, já mencionada anteriormente: em regra, eles possuem uma determinação contextual muito baixa, isto é, cada um deles está apto a compor uma série extremamente grande de textos.¹⁷⁷ Há casos, inclusive, em que o fragmento é praticamente esvaziado de qualquer determinação contextual, como “m% - sobre onde” [JGR-EO-07,01; p. 27] ou “m% - ante a mente” [JGR-EO-06,03; p. 58]. Assim, podemos imaginar uma situação extremamente artificial e improvável, em que Guimarães Rosa, após reunir todos os exercícios de composição de seu interesse, passa a construir um enredo (as determinações contextuais) em volta deles: para “As margens da alegria”, insere as personagens (o Menino, o Tio, a Tia, etc), a viagem, a cidade em construção, a paisagem, a morte do peru, etc. Numa hipótese mais realista, podemos pensar numa relação dialética entre enredo e notas fragmentárias, em que fábula e os exercícios de composição alimentam um ao outro, como já o propôs Leonel (1985).

As elaborações aproveitadas em “Os cimos” estão distribuídas em 8 volumes de folhas avulsas e 1 caderno escolar¹⁷⁸. Somam 43 ocorrências, ocupando 38 folhas. Do

¹⁷⁷ A rigor, a série é infinita. Estamos, na verdade, comparando dois tipos de séries infinitas: aquelas em que existem determinações mais fortes e aquelas em que as determinações são menores. A palavra “peru” numa unidade frásica reduziriamais o número de contextos de emprego do que, por exemplo, a palavra “sol”, ainda que, para ambos os casos, os textos possíveis de serem produzidos com cada uma dessas palavras sejam infinitos.

¹⁷⁸ Os volumes são: JGR-EO-03,02; JGR-EO-05,02; JGR-EO-06,02; JGR-EO-06,03; JGR-EO-07,01; JGR-EO-11,02; JGR-EO-15,01; JGR-EO-18,01; o caderno é o de número 18.

mesmo modo como fizemos com “As margens da alegria”, transcrevemos aqui os 10 primeiros registros, deixando o restante para os apêndices:

Documento	Pág.	Registro	Aproveitamento no conto
JGR-EO-05,02	6	m% - As nuvens que ensaiam esculturas efêmeras	Tinha de tornar a abrir demais os olhos, às nuvens que ensaiam esculturas efêmeras. ¹⁷⁹
JGR-EO-11,02	20	m% - e no ar voavam peixes negros	Mas no ar passavam peixes negros
JGR-EO-05,02	1	m% - nuvens: lombos e garras	decerto para lá daquelas nuvens: lombos e garras.
JGR-EO-05,02	118	m% - aparição de pássaro	Aparecimento do pássaro
JGR-EO-11,02	120	m% - assanhação	Enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer
JGR-EO-06,02	2	m% - Mordi meu coração	Ele mordeu seu coração.
JGR-EO-06,02	3	m% - ... dando tanta pancada	Deitado, o menino se sentia sustoso, o coração dando muita pancada.
JGR-EO-05,02	16	m% - Aquele campo, a ir até o fim de vista	aquele escuro campo, sob rasgos, neblinas, feito um gelo, e os perolins do orvalho: a ir até a fim de vista, à linha do céu de este, na extrema do horizonte.
JGR-EO-07,01	80	os perolins do orvalho	
JGR-EO-05,02	13	da linha-do-céu de este (leste)	

Muitos dos comentários já efetuados a respeito de “As margens da alegria” mantêm sua validade em relação a “Os cimos”. Um dos procedimentos sugeridos alguns parágrafos atrás concretiza-se parcialmente: o sintagma “m% - aparição de pássaro” não chega a tornar-se título da narrativa, mas é colocado como título de uma das seções do conto – “Aparecimento do pássaro”. Simetricamente, se em “As margens” é a primeira frase do texto que é retirada dos *Estudos*, em “Os cimos”, o último parágrafo é integralmente composto por exercícios de composição linguístico-literários: “m% - Sorria fechado; sorrisos e enigmas (seus)” [JGR-EO-11,01 (1); p. 48] e “m% - e vinha a vida” [JGR-EO-07,01; p. 14] – “Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 520). Até mesmo uma simples onomatopeia registrada nos *Estudos* é importada para o conto, indicando a primeira chegada do tucano: “-Pst!” [JGR-EO-06,02; p. 44]. Verificamos que imagens de destaque do conto nascem nos manuscritos pré-redacionais: “m% - As nuvens que ensaiam esculturas efêmeras”, “m% - e no ar voavam peixes negros” e “m% - todas as sílabas do horizonte (apanhava comum olhar)” [JGR-EO-03,02; p. 56].

¹⁷⁹ As passagens dessa tabela encontram-se em Rosa (2009b, p. 515-516).

Para a redação de “Substância”, Guimarães Rosa vale-se de fragmentos textuais presentes em 8 volumes de folhas avulsas e 3 cadernos¹⁸⁰. Seu número é de 60 registros encontrados em 52 folhas. Abaixo, listamos algumas dessas composições:

Documento	Pág.	Registro	Aproveitamento no conto
JGR-CADERNO-18	21	m% = DATAVA DE MAIO (Começo)	<i>Datava de maio</i> , ou de quando? ¹⁸¹
JGR-EO-06,02	23	m% - olhando para quase todos os lados	Se a meio-galope, se a passo, mas sôfrego descabido, <i>olhando quase todos os lados</i> .
JGR-EO-10,03	39	m% - o mandiocal de mãos abertas	Prazer era ver, aberto, sob o fim do sol, <i>o mandiocal de verdes mãos</i> .
JGR-EO-06,02	72	m% - o que os seus olhos aprisionavam	Amava o que era seu - <i>o que seus fortes olhos aprisionavam</i> .
JGR-EO-11,01 (1)	6	m% - Dia de domingo. O engenho fechado. Pouco barulho.	O quieto completo, na Samburá, no domingo, o eirado e o engenho desertos, sem eixo de murmúrio.
JGR-CADERNO-12	25	m% = sem eixo de murmúrio	
JGR-EO-06,02	50	m% - Ele era a pessoa manipulante	Sionésio, saber que ela, de qualquer modo, pertencia e lidava ali, influía-lhe um contentamento; <i>ele era a pessoa manipulante</i> .
JGR-CADERNO-21	30	m% = um sol do qual passarinho fugia	Só no pino do meio-dia -de <i>um sol do qual o passarinho fugiu</i> .
JGR-EO-06,02	6	m% - um banquinho rasteiro	Ela estava em frente da mesa de pedra; àquela hora, sentada <i>no banquinho rasteiro</i>
JGR-CADERNO-18	22	m% = os tremeluzes (as tremeluzes)	O dia inteiro, o ar parava levantado, <i>aos tremeluzes</i> .

Em primeiro lugar, constatamos que uma elaboração originalmente destinada para um “começo de conto” – “m% = DATAVA DE MAIO (Começo)” – é deslocada para o meio do primeiro parágrafo da estória. Digno igualmente de nota é um conjunto de exercícios de composição que, apesar de terem sido compostos em tempos diferentes e estarem armazenados em documentos distintos dos *Estudos*, são reunidos para caracterizar a personagem Maria Exita: “m% - um muxoxozinho úmido e prolongado” [JGR-EO-06,02; p. 69], “m% = pôs sua cintura nas mãos” [JGR-CADERNO-21; p. 27], “feliz pelas pétalas” [JGR-EO-11,01 (2); p. 29] e “m% - juriti nunca aflita” [JGR-CADERNO-12; p. 9], dando origem a: “Não a teria acreditado tão exata em todas essas instâncias – o quieto pisar, *um muxoxozinho úmido prolongado, o jeito de pôr sua cinturinha nas mãos, feliz pelas pétalas, juriti nunca aflita*”(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 504, grifos meus). Descobrimos que trechos de intenso lirismo podem ter sido

¹⁸⁰ Os volumes de folhas avulsas são: JGR-EO-02,01; JGR-EO-05,02; JGR-EO-06,02; JGR-EO-07,01; JGR-EO-10,03; JGR-EO-11,01; JGR-EO-11,02; JGR-EO-12,02. Os cadernos são os de número 12, 18 e 21.

¹⁸¹ As passagens dessa tabela encontram-se em Rosa (2009b, p. 502-503).

compostos muito antes da própria ideia do conto, não possuindo, inicialmente, nenhuma relação entre si: “m% = Ela, a única Maria no mundo” [JGR-CADERNO-18; p. 58], “m% - com apaixonada mente, coraçõemente” [JGR-EO-06,02; p. 42] e “m% - pensamento, pensamôr” [JGR-EO-06,02; p. 21]: “Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, *coraçõemente: pensamento, pensamôr*” (J. G. ROSA, 2009, v, 2, p. 506, grifos meus). A investigação dos exercícios de composição linguístico-literários ainda permite observar certos paralelismos de construções rosianas, nem sempre fáceis de serem percebidos nos textos publicados: para “As margens da alegria”, Rosa fez uso de “m% - Trevava” [JGR-EO-05,02; p. 17]; em “Substância”, de seu contrário, “m% - Alvava (amanhecia)” [JGR-EO-05,02; p. 9]¹⁸². Ambos os vocábulos estão colocados em momentos climáticos dos contos (sua parte final) e formam, por si sós, um parágrafo, isolamento que intensifica sua ressonância poética.

Temos apontado a utilização dos exercícios de composição linguístico-literários em cada conto individual que selecionamos. Faremos, agora, duas inflexões: primeiro, a fim de oferecer uma perspectiva menos segmentada do processo de criação de uma narrativa rosiana a partir dos *Estudos para Obra*, agregaremos à discussão outros tipos de registros já caracterizados nos capítulos anteriores desta dissertação; depois, refletiremos sobre o impacto que o recurso ao material de pesquisa e criação já pronto nos *Estudos* provoca nos contos em questão e, de maneira geral, na escrita rosiana.

Com relação a “As margens da alegria” e “Os cimos”, já mostramos como os apontamentos da viagem a Brasília foram incorporados aos contos. Da mesma forma, de passagem, identificamos a onomatopeia “Ruh!”, retirada de um poema de João de Deus, usada para dramatizar a queda de uma árvore na primeira estória. No que se refere a “Substância”, exploramos o aproveitamento das anotações sobre a fabricação do polvilho.

Para além das notas de viagem, da nota de leitura citada, e da pesquisa temática, contribuem também, para a redação dos contos, algumas palavras e expressões em forma de verbete de dicionário, mais notas de leitura e uma nota de viagem específica:

¹⁸² “Alvava” e “Trevava” estão no mesmo volume de folhas avulsas *Geografia (Ar & Terra)* [JGR-EO-05,02], embora em páginas diferentes. Assim, há possibilidade de que a criação de um dos termos possa ter sido inspirada pela existência do outro.

a) Palavras e expressões no formato de verbete de dicionário:

As margens da alegria	
encachiar-se - entufar-se, fazendo roda com a cauda [JGR-EO-04,01; p. 109]	Colérico, <i>encachiado</i> , andando, gruziou outro gluglo.
galhardear – sobressair [JGR-EO-04,01; p. 109]	Da sala, não se escutava o <i>galhardo ralhar</i> dele, seu grugulejo?
recacho - aprumo, elegância, desabrimento, desabafo, postura afetada [JGR-EO-03,02; p. 44]	mas faltava em sua penosa elegância o <i>recacho</i> , o englobo, a beleza esticada do primeiro.
estar nos ares ou ficar nos ares - Ficar sobressaltado, alvoroçado de esperanças e alegria ou de receios e susto. [JGR-EO-07,01; p. 62]	Ele <i>estava nos ares</i> .
fez ascas - se tomou de náuseas, nojo [JGR-EO-11,02; p. 54]	O menino <i>fez ascas</i> .

Os cimos	
sustoso - saturado de sobressaltos [JGR-EO-11,01 (1); p. 17]	Deitado, o menino se sentia <i>sustoso</i> , o coração dando muita pancada.

Substância	
dar volta a uma coisa - resolvê-la [JGR-EO-07,01; p. 62]	Queria e não podia, <i>dar volta a uma coisa</i> .
cortar pelo sono - furtar do tempo de dormir [JGR-EO-11,02; p. 55]	Saíra da festa em começo, dada mal sua presença; pois a vida não lhe deixava <i>cortar pelo sono</i>

b) Notas de leitura:

As margens da alegria		
"e já sem a visão cartográfica do avião" (terra vista do avião) [JGR-EO-05,02; p. 61] ¹⁸³	aquela claridade à larga, o chão plano <i>em visão cartográfica</i>	Fonte: Cruls, Gastão. Hiléia Amazônica: Aspectos da flora, fauna, arqueologia e etnografia indígenas.
habitação sobre estacones – palafitas [JGR-EO-07,01; p. 6]	O campo de pouso ficava a curta distância da casa - de madeira, <i>sobre estações</i> , quase penetrando na mata.	Fonte: Não identificada. ¹⁸⁴

¹⁸³ Rosa anota ao lado do registro “Os cimos”, mas o texto é inserido em “As margens da alegria”.

¹⁸⁴ Apesar da falta da referência à fonte, e mesmo com a ausência de aspas, acreditamos tratar-se de uma nota de leitura, e não uma criação de Guimarães Rosa, uma vez que encontra-se em outra língua.

Substância		
"em um assento raso" (tamborete) [JGR-EO-07,01; p. 50]	Ela, no seu <i>assento raso</i> , quando não de pé, trabalhando a mãos ambas.	<u>Fonte</u> : Provavelmente retirado de “O bispo negro”, conto de Alexandre Herculano, das <i>Lendas e narrativas</i> .

c) Nota de viagem

Caso inédito e exclusivo para as narrativas de *Primeiras Estórias*, até onde pudemos perceber, Guimarães Rosa faz uso de uma anotação oriunda da viagem realizada em 1952, mantida no volume *A boiada I* [JGR-EO-13,01], para caracterizar a fala mais importante da personagem Maria Exita, em “Substância”. A nota de *A boiada I* é copiada para a página 71 do volume de folhas avulsas *Boiada* [JGR-EO-12,02], recebendo a seguinte inscrição: “BI 45” (isto é, *Boiada I*, p. 45). Mais tarde, outra intervenção manuscrita identifica o destino do apontamento: “Substância”. Vamos à nota e sua inclusão no conto:

- Vou demais... (com gosto)
- Elsazinha.

(*Boiada*, JGR-EO-12,02; p. 71)

– “Você, Maria, querará, a gente, nós dois, nunca precisar de se separar? Você, comigo, vem e vai?” Disse, e viu. O polvilho, coisa sem fim. Ela tinha respondido: – “Vou, demais.” Desatou um sorriso.

(J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 506, grifos da edição)

A explicitação de todos os tipos de registro que concorrem, juntamente com os exercícios de composição linguístico-literários, para a escrita dos contos de *Primeiras Estórias* que vimos analisando tem como propósito dar subsídios para o argumento, talvez mais que evidente, de que Guimarães Rosa utiliza-se, durante o seu processo redacional, de *procedimentos de colagem*.

A colagem é uma técnica que deriva das artes plásticas, tendo sido impulsionada pelo movimento Cubista e adotada, mais tarde, pelo Dadaísmo e pelo Surrealismo. Consiste em recortar e colar materiais tais como “jornais, papel de parede, etc., para formar uma obra de arte ou parte desta; pode ser combinada com pintura, desenho ou objetos tridimensionais”. (JANSON & JANSON, 1996, p. 453). Quando importada para

o âmbito da literatura, a colagem assume a forma de uma introdução, num discurso, de outros discursos heterogêneos, aproximando-se do conceito de citação.¹⁸⁵

Se a incorporação de outras vozes no texto rosiano – obras e autores vários, dicionários e enciclopédias, relatos e depoimentos de terceiros, etc – pode, seguramente, ser classificada como uma técnica de colagem, o emprego de seus próprios fragmentos textuais, espalhados pelos *Estudos* mereceria também tal designação? Para responder a essa pergunta talvez tenhamos que lançar mão do conceito de auto-intertextualidade, explorado por Leonel (2000). Essa autora verifica a disseminação de temas e procedimentos literários oriundos de *Magma*, primeiro livro de Guimarães Rosa, nas obras posteriores do escritor mineiro. Mas, nesse caso, tratava-se de inter-relacionar textos “acabados”, enquanto nosso problema reside em associar enunciados breves, autônomos, e muitas vezes elípticos, com narrativas dotadas de unidade e continuidade discursiva.

O primeiro ponto a se observar, nesse sentido, é que as composições dos *Estudos* e os contos pertencem a dois momentos escriturais diferentes, separados, acreditamos, por períodos de tempo significativos e constituindo projetos criativos diferenciados. Assim, quando Guimarães Rosa consulta e se apropria de seus exercícios de composição linguístico-literários, é como se estivesse recorrendo a um discurso ao mesmo tempo alheio, porquanto distanciado pelo tempo, e heterogêneo, posto que não é parte orgânica do processo criativo em curso, mas um elemento trazido de fora. Estaria, portanto, configurado um procedimento de autocitação. Essa prática extremamente pessoal de auto-intertextualidade ainda apresentaria, no entanto, duas idiosincrasias: 1) a rigor, uma citação deveria poder ser reconhecida como citação, isto é: por mais mascarada que a citação esteja no interior do texto, a exegese de um leitor erudito e aplicado teria condições de eventualmente identificá-la. Ora, sem o acesso ao material do arquivo de Guimarães Rosa, nenhum dos enunciados fragmentários dos *Estudos* poderia ser identificado como recuperação de um discurso preexistente; 2) a colagem, na sua forma mais tradicional, pressupõe uma fricção entre os discursos heterogêneos justapostos, gerando uma sensação de estranhamento por parte do leitor. Já em Guimarães Rosa, os fragmentos discursivos são integrados homogeneamente à narrativa, não deixando visível qualquer descontinuidade.

¹⁸⁵ Ou, segundo, Angenot (1978), “co-présence de fragments hétérogènes dans un ensemble où ces fragments se mettent à vivre d'un dynamisme dialogique, déterminé par leur interaction et les fins spécifiques de l'ensemble ainsi construit”.

Se o conceito de colagem, tal qual vem sendo aplicado e avaliado por artistas e estudiosos, pode não representar de maneira estrita o método compositivo de Guimarães Rosa na sua totalidade, não podemos, todavia, renunciar à sua sugestão metafórica: o autor, efetivamente, para escrever suas narrativas, “cola” pedaços de textos que podem advir, como temos mostrado, de notas pessoais, estudos linguísticos, leituras e pesquisas, ou listas de pequenas composições linguístico-literárias. Essa mesma percepção já se manifestava em outros pesquisadores que trabalharam com seu arquivo:

O procedimento de Rosa poderia lembrar o trabalho de bricoleur, que se caracteriza por operar com materiais fragmentários, resíduos de velhos sistemas [...]

(VASCONCELOS, 1984, p. 31)

O levantamento de quase uma centena desses registros [anotações breves acompanhadas da indicação do conto] e a verificação de seu uso na narrativa [“A estória do Homem do Pinguelo”] permite constatar um processo de construção com absoluta certeza comum na elaboração dos textos rosianos ou, pelo menos, dos últimos: uma espécie de colagem de termos, expressões, frases do próprio escritor, de outras pessoas, previamente anotadas.

(LEONEL, 1985, p. 252-253)

É da colagem de fragmentos destes enunciados espacejados, configurados como uma espécie de princípios geradores da história que se processam os textos rosianos, construídos a partir de um espaço atemporal que paulatinamente se converte em narrativa [...]

(ROMANELLI, 1995, p. 165)

As notas de viagem, apontamentos de leitura, pesquisas temáticas e exercícios de composição linguístico-literárias utilizados para a composição das narrativas curtas de *Primeiras Estórias*, vistos, agora, em conjunto, provocam um deslocamento de nossa visão do processo criativo de Guimarães Rosa: parte significativa dos textos já está escrita antes mesmo de o exercício redacional começar, antes mesmo (por que não?) de a própria ideia do conto surgir para o autor. Compor um texto, para Rosa, é um trabalho tanto de inscrição de ideias que se apresentam mentalmente para se organizarem em discurso, quanto de gestão de um amplo conjunto de registros existentes, não só de natureza factual ou bibliográfica, mas provenientes de outros momentos de criação do próprio autor.

Mensurar o quanto as narrativas rosianas estão impregnadas de material pré-redacional (prototextos) é tarefa complexa. Já mencionamos, anteriormente, números absolutos de fragmentos que são transpostos para os contos (56 para “As margens da alegria, 43 para “Os cimos” e 60 para “Substância”), sem contabilizar os verbetes, as notas de leitura, as notas de pesquisa e as anotações de viagens, e sem oferecer uma

perspectiva do quanto isso representa para o volume textual de cada estória. Uma forma objetiva de realizar isso seria quantificar o número de vocábulos movidos dos registros dos *Estudos* para os textos literários. Como resultado, teríamos: para “As margens de alegria”, das 1617 palavras de que o conto é formado, 268 palavras têm sua origem nos *Estudos* (pouco mais de 15%); para “Os cimos”, a razão é de 280 para 2908 (quase 10%); e para “Substância”, 312 para 2199 (quase 15%).

Acontece que o impacto dos registros dos *Estudos para Obra* nos textos de Guimarães Rosa não se dá, prioritariamente, no nível do vocábulo, mas no nível da frase, uma vez que é essa unidade discursiva que tem de ser manipulada para a inserção da colagem. Segundo essa perspectiva, uma avaliação um pouco mais adequada para determinar a presença das anotações e criações fragmentárias rosianas seria computar o número de frases de cada conto que as incorpora. Por essa nova métrica, os números seriam os seguintes: das 155 frases de “As margens da alegria”, 58 delas recebem algum registro pré-redacional (aproximadamente 37%); em “Os cimos”, 49 de 209 (cerca de 23%); em “Substância”, 52 de 176 (quase 30%).

Esses números, naturalmente, têm alcance limitado, uma vez que a extensão das frases nos textos varia consideravelmente. Podemos ter uma sentença composta por uma única palavra – “Ia.” (“As margens da alegria”) –, que não necessita de nenhum texto preexistente para ser composta. Inversamente, uma frase longa pode conter um grande número de fragmentos importados: “Tinha o coral, a arrecada, a **escova**, o grugruilhar **grufo**, mas faltava em **sua penosa elegância** o **recacho**, o **englobo**, a **beleza esticada** do primeiro” (“Os cimos”).

É preciso acrescentar também que o recurso a números para aferir o uso de segmentos textuais já existentes num texto está longe de querer advogar a adoção da estatística pela crítica literária¹⁸⁶. Nosso objetivo foi tentar tonar mais palpável quantitativamente o fenômeno que estamos abordando.¹⁸⁷ Assim, intuitiva ou matematicamente, poderíamos sustentar a mesma conclusão: o emprego de elementos pré-textuais nas narrativas de Guimarães Rosa não ocorre de forma isolada ou acidental, sendo, pelo contrário, abundante e aspecto definidor de seu processo de criação.

Para finalizar, queremos problematizar a temporalidade da escritura dos textos do autor de *Sagarana*. Se os exercícios de composição linguístico-literários que migram

¹⁸⁶ Penso, inclusive, na sátira de Calvino, em *Se um viajante numa noite de inverno*, onde uma corrente crítica contabiliza as diferentes palavras utilizadas numa obra literária, a fim de determinar seu valor.

¹⁸⁷ Uma verificação dessa natureza permitiria, de qualquer forma, levantar questões interessantíssimas como: que tipo de configuração de narrativa estaria mais apta a receber maior número de colagens?

para uma determinada narrativa são, na verdade, escritos em tempos distintos, como datar a redação da estória? A resposta mais simples para essa pergunta seria afirmar que a data de composição tem seu limite inferior marcado pelo momento em que o autor inaugura a fase redacional da produção do texto. Mas, e se indagarmos, à maneira de Gama (2008): os exercícios de composição são pré-textos de quê, se são escritos sem a ideia de um texto específico?

Que um escritor, no exercício de suas funções, registre suas experiências pessoais, transcreva trechos de livros lidos, realize pesquisas temáticas, e, até mesmo, reproduza verbetes de dicionário, compondo dossiês com o material coletado, não constitui matéria para surpresa – ao contrário, atende, inclusive, a uma expectativa inerente a esse tipo de trabalho. Que o escritor, entre uma nota e outra, dê vazão a seu impulso criativo e anote, no mesmo suporte de seu “material de pesquisa”, os planos, ideias, e esboços de seus textos, também é comportamento perfeitamente aceitável e compreensível. Já, quando o mesmo escritor passa a criar e guardar, sistematicamente, conjuntos não insignificantes de listagens de fragmentos textuais para um possível aproveitamento futuro, algo novo está acontecendo.

Um primeiro problema é a desproporção entre o que é produzido e o que é efetivamente utilizado. Disse Guimarães Rosa, uma vez, que “é preciso uma montanha de minério para poder-se extrair uma grama de metal raro” (Lima, 1997, p. 60). No Capítulo 3, sugeri uma possível tentação rosiana de realizar um “inventário linguístico do mundo”. Já o contingente desmesurado de exercícios de composição linguístico-literários, por sua vez, me inspiram outra imagem: a da Biblioteca de Babel borgeana. É como se Rosa pretendesse realizar todas as possíveis combinações de palavras, dando origem a cada expressão e sintagma que a língua permite. Como resultado, o autor alcançaria mais do que a nomeação completa do mundo: segundo a alegoria de Borges, teria escrito o próprio universo.

Essa metáfora nos conduz a outra hipótese, em que ousamos inverter a ordem das coisas. Os registros mais antigos dos *Estudos para Obra* datam do final da década de 1940. Os mais recentes, do ano em que Guimarães Rosa falece, 1967. A partir de 1945, quando da finalização de *Sagarana* e do início dos projetos que redundariam em *Corpo de Baile* e *Grande sertão: veredas*, as notas dos *Estudos* se intensificam, sobretudo com as notas de viagem e pesquisas sobre a vida e a cultura do interior de Minas Gerais. Em seguida, acompanhando o processo de escrita de *Primeiras Estórias* e *Tutameia*, os exercícios de composição linguístico-literários parecem se proliferar

desenfreadamente. Mais: do que percebemos de seu arquivo, Rosa não descartava as notas de pesquisa e elaborações textuais, à medida que ia compondo e publicando suas obras. O material permanece disponível para uso, obra após obra.

E se, a partir de *Sagarana*, a obra magna e única de Guimarães Rosa forem os *Estudos para Obra*, enquanto as narrativas que escreve são apenas seus capítulos – recortes estendidos dos temas, fórmulas, enunciados, dados factuais e citações acumulados? Estaria, assim, solucionado o problema da temporalidade da escritura, uma vez que fragmento descontínuo e texto publicado fariam parte de uma mesma obra, sem começo, nem fim, como o *livro de areia* borgeano. Essa é, aliás, a pretensão (ou maldição) de muitos escritores: uma obra única, uma história única, uma ideologia única que se manifesta de formas distintas, em múltiplas instâncias. Essa suposta unidade temático-filosófica é, aliás, insinuada pelo próprio Guimarães Rosa, em carta de 9 de fevereiro de 1965 a Curt Meyer-Clason:

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida.

(J. G. ROSA, 2003a, p. 238)

A dança dos títulos¹⁸⁸

Outro testemunho do processo de criação de Guimarães Rosa presente nos *Estudos para Obra* são as listas de títulos. Embora qualitativamente similares aos outros exercícios de composição linguístico-literários (bastava que a palavra título não estivesse aposta a eles), os títulos permitem verificar um outro aspecto da prática literária rosiana: seus projetos. Encontrados em diversos volumes de folhas avulsas e cadernos, os títulos apresentam-se, pelo menos, sob três configurações: 1) índices de planejamento; 2) listagens consolidadas; 3) inscrições avulsas.

Os índices de planejamento fazem um balanço daquilo que já foi escrito por Rosa e do que ainda é seu objetivo escrever, em curto e médio prazo, tanto no que diz respeito a obras, quanto a narrativas individuais. Muitas vezes, para a confecção dessas listas, Guimarães Rosa não detém ainda o título definitivo de algumas peças, valendo-se, assim, de título provisório, ou referindo-se a elas a partir de seu tema, enredo ou

¹⁸⁸ Peço licença para emprestar título de artigo escrito por Ziani (1996b), na qual a autora analisa os diferentes títulos dados por Rosa ao conto inacabado “Remimento”, uma vez que a numerosa transposição de títulos entre várias listas, tal como iremos apresentar, sugere, de fato, uma dança.

personagens. À medida que os textos são escritos, eles recebem marca ou hachuramento. Essas relações são continuamente refeitas, então não encontramos um exemplar delas em que todos os textos efetivamente escritos por Rosa estão assim identificados.

Um dos índices de obras (que são em menor quantidade) mais interessantes desse material é aquele em que o escritor mineiro propõe um título para cada letra do alfabeto:

ADEUS, ANAMARIA
BOIADA
CORPO DE BAILE
DIA A DENTRO
ESTAS ESTÓRIAS
F
GRANDE SERTÃO: VEREDAS
H
I
JOÃO E OS SEUS (BICHOS)
K
L
M
NARRADOS, NARRAÇÕES
ORMINAGÉTYS
P
QUERÊNCIA
REI DE OUROS, REI DE ESPADAS
SAGARANA
TUTAMEIA
VAI-DE-VULTO¹⁸⁹
X
Y
ZOO

([*Provérbios*]/*Marimata/Roça*, JGR-EO-03,01, p. 27)

Corpo de baile, *Grande sertão: veredas* e *Sagarana* exibem traços à sua margem esquerda. Isso permite atribuir à lista uma data posterior a 1956, mas anterior à publicação de *Primeiras Estórias*, cujo nome nem se encontra na letra P. *Tutameia*, apesar de presente, é, por enquanto, só um projeto. Esse índice alfabético, no entanto, antecipa um procedimento que será utilizado nessa obra, em que os contos também são ordenados alfabeticamente, com a exceção intencional de dois. Outro detalhe importante é que todos os títulos listados apresentam algum tipo de desenvolvimento entre os documentos de criação de Guimarães Rosa mantidos no seu arquivo do IEB.

¹⁸⁹ É o próprio Guimarães Rosa quem omite a letra U.

Com relação às narrativas, talvez o índice mais antigo seja o que reproduzimos abaixo¹⁹⁰. Ele é dotado de muitas referências apenas indicativas ou de títulos provisórios, não havendo qualquer divisão por obra. Além disso, contém várias marcas de intervenção de Guimarães Rosa:

Contos

- I – O burrinho do comandante [hach. a lápis]
- II – Kakemono (O japonês de Ara) [marca à dir.]
- III – (o guarda-freios)! [marca à dir.]
- IV – (a troca da boiada pelo fundo-de-negócio) [marca à dir., hach. a lápis]
- V – A Tal (a mulher cujo nome não se falava. Caguira)! [marca à dir.]
- VI – (?) (o homem que esteve com os cangaceiros) [circ. a lápis vermelho]
- VII – O diabo na rua, no meio do redemunho! [marca à dir.; palavra à esq. “dial.”]
- VIII – (o homem que veio ao rio para se tratar) [marca à dir.; “m%” à esq.]
- IX – (Em Bogotá) “Eu mesmo conto. Nesta vida, às vezes a gente...” [“m%” à esq.]
- X – (Tio Man’ Antonio) [marca à dir. ; “3ª.” à esq.]
- XI – (História de um touro) [marca à dir. ; “3ª.” à esq.]
- XII – BURITI (“ de amor)! [circ. vermelho; “3ª.” à esq.]
- XIII – (“ de menino) [marca à dir.; circ. hach. vermelho; “3ª.” à esq.]
- XIV – [ilegível, hach. lápis] (MECHÉU) [“3ª.” à esq.]
- XV – O pai (a exumação) [“m%” à esq.]
- XVI – (Assombramento) [“3ª.” à esq.]
- XVII – (O lázaro que se curou) [“3ª.” à esq.]
- XVIII – Hist. de amor [“3ª.” à esq.]
- XIX – O homem que “viu” a vida futura no rosto de sua mulher (outra história de amor) [“3ª.” à esq.]
- XX – (cabeça de ratoeira: uma ideia só de cada vez) [“3ª.” à esq.]
- XXI – chapéu-de-couro e casco-fendido [circ. hach. a lápis; “3ª.” à esq.]

([*Provérbios*]/*Marimata/Roça*, JGR-EO-03,01, p. 26)

Os símbolos, intervenções e referências de Rosa não são sempre fáceis de interpretar. Aparentemente, os títulos hachurados e circulados assinalam os textos já escritos ou em processo de redação. O símbolo “m%”, colocado à margem esquerda de alguns títulos, parece significar a narração em primeira pessoa, enquanto a abreviatura “3ª.” deve determinar a narração em terceira pessoa. Já a abreviação “dial.” ao lado do título VII, pode indicar a forma de um diálogo¹⁹¹? O significado das pequenas marcas à direita dos itens, às vezes onduladas (ou num zigue-zague vertical), às vezes curvilíneas,

¹⁹⁰ Também Leonel (1985, p. 184) acredita ser esse índice um dos mais antigos, senão o mais.

¹⁹¹ A palavra abreviada, escrita em letra miúda, não permite leitura exata: ficamos entre “dial.” e “diabo”, influenciados pela narrativa a que o título se refere.

não pôde ser inferido. Os títulos provisórios e as indicações de enredos, Rosa os põe entre parênteses.

Essa lista, seguramente, é posterior a 1945 e anterior a 1956. O primeiro limite temporal é estabelecido por Leonel (1985, p. 183), que identifica nas notas da primeira viagem de Guimarães Rosa a Minas Gerais, em 1945, o registro do enredo do item IV, que dará origem ao conto “A estória do Homem do Pinguelo”. Já a data de 1956, ano de publicação de *Corpo de baile e Grande sertão: veredas*, é sugerida pela presença, na lista, de esboços de títulos e temas que constituirão narrativas dessas obras: “XII – BURITI ([História] de amor!)” = “Buriti”; “XIII – ([História] de menino) = “Campo geral”; XVIII -Hist. de amor [“3ª.” à esq.] = “Uma estória de amor”, e “VII – O diabo na rua, no meio do redemunho!” = *Grande sertão: veredas*. O fato de as novelas e de o romance ainda não serem mencionados com seu título definitivo indica um momento preliminar de sua concepção e elaboração. Outro título que poderia fornecer uma baliza temporal mais precisa é o “XXI – chapéu-de-couro e couro fendido”, que será transformado na peça “Pé-duro, chapéu-de-couro”. Sabemos que esse texto é inspirado na visita que Guimarães Rosa fez à Bahia, acompanhando um desfile de vaqueiros, em junho de 1952. O título da composição, no entanto, poderia existir antes de sua matéria tomar corpo.

Chamam a atenção, nessa relação, títulos que só serão publicados bem mais tarde na carreira literária de Rosa: “X – (Tio Man’Antonio)” será incluído em *Primeiras Estórias*, com o nome de “Nada e a nossa condição”; “XIV – (MECHÉU) só aparecerá em periódico, em janeiro de 1967, e depois em *Tutameia*. Mais marcantes são as presenças de “I – O burrinho do comandante”, “IX – (Em Bogotá)” – posteriormente, “Páramo” –, e do próprio “A estória do Homem do Pinguelo”, narrativas mais marginalizadas pela crítica, mas cuja ideia e, possivelmente, até sua redação preliminar, antecedem ou são contemporâneas do livro de novelas e do romance que o tornaram o grande escritor brasileiro da época. Para finalizar, o índice também demonstra um conjunto de títulos e temas nunca publicados ou nem mesmo iniciados: de “II – Kakimono (O japonês de Ara)”, o Fundo João Guimarães Rosa guarda pesquisas e esboços; do restante, ainda não foi possível rastrear desenvolvimentos.

O próximo índice é, segundo se pode deduzir, posterior ao apresentado acima, não sendo possível rejeitar a hipótese de se tratar de uma derivação mais ou menos direta em que títulos e temas são sintetizados e consolidados, enquanto outros são suprimidos:

- 1) Tempo-das-águas
- 2) A filha
- 3) (Bogotá)
- 4) (Florença)
- 5) Mechéu
- 6) O burrinho do Comandante
- 7) Meu tio o Iauaretê
- 8) O guarda-freios
- 9) (O touro)
- 10) Thoossa
- 11) H. do Homem do Pinguelo
- 12) Chapéu de couro e casco fendido
- 13) Os ciganos
- 14) Os cossacos
- 15) O burity
- 16) O ratinho
- 17) A gata
- 18) O demônio na rua...
- 19) Seco, seco, esturricado
- 20) O lázaro que se curou
- 21) A história de Lélío e Lina
- 22) Uma história de amor
- 23) Tio Man'Antonio
- 24) As 3 Marias (Ch., V., Ma.)
- 25) Sorôco, sua mãe, sua filha
- 26) A história de...
- 27) O homem que não quis mais trabalhar
- 28) Romeu e Julieta

(*[Provérbios]/Marimata/Roça*, JGR-EO-03,01, p. 12)

Estão hachurados nessa lista os seguintes itens: “6) O burrinho do Comandante”, “7) Meu tio o Iauaretê”, “11) H. do Homem do Pinguelo”, “12) Chapéu de Couro e casco fendido”, “15) O burity”, “18) O demônio na rua...”, “21) A história de Lélío e Lina”, “22) “Uma história de amor”, “23) Tio Man'Antonio” e “25) Sorôco, sua mãe, sua filha”. O sistema de marcas pode ser ainda mais complexo: alguns dos títulos estão, além de hachurados, circulados com lápis vermelho (11, 12, 25) ou inseridos dentro de um retângulo (23).

Persistem os nomes das narrativas de 1956 – com exceção de “Recado do morro” e “Cara-de-bronze” –, todos eles hachurados; já “História de um menino”, da lista anterior, dá lugar a “A História de Lélío e Lina”. Esse detalhe parece revelar que as narrativas (e, por consequência, os livros), estão ainda longe de terem alcançado estágio adiantado de maturação. Mantêm-se, igualmente, “(Bogotá)”, “Páramo”, “O burrinho do

comandante”, “História do Homem do Pinguelo” e “Chapéu de couro e casco fendido”; acrescenta-se, porém, “Meu tio o Iauaretê”, devidamente hachurado¹⁹².

Na comparação entre as duas últimas listas, entre ausências e acréscimos, destacamos, por fim, a inserção de “25) Sorôco, sua mãe, sua filha”, outro conto que só será publicado no jornal *O Globo*, em março de 1961, e, mais tarde, em *Primeiras Estórias*. Também o item “27) O homem que não quis mais trabalhar” é motivo que será desenvolvido em “Grande Gedeão”, de *Tutameia*. Reiteramos, assim, que a reunião de narrativas em um determinado volume dado a público não significa, necessariamente, que elas tenham sido idealizadas e compostas numa mesma época.¹⁹³

Em algum momento entre a último índice e a publicação de *Corpo de baile e Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa esboça agrupar alguns de seus projetos de narrativas em uma coletânea que se chamaria “Dia a dia”, e depois, “Dia a dentro”, título que aparece no índice alfabético de obras que já reproduzimos. Para isso, o autor experimenta várias distribuições, compondo seis índices diferentes de difícil ordenação cronológica. Tentaremos apresentá-los em dois conjuntos de três, a fim de facilitar sua visualização e posterior comparação¹⁹⁴:

¹⁹² Já tínhamos mencionado, no Capítulo 3, a data provável de finalização do conto “Meu tio o Iauaretê”, 23/1/1949. O índice acima parece, de certa forma, avalizar essa informação.

¹⁹³ Isso é válido desde *Sagarana*: uma versão do conto “Bicho mau” fazia parte da versão preliminar desse livro de contos – o volume *Sezão*, de 1936. Retirado da obra efetivamente publicada, a narrativa terá apenas entrada em livro póstumo, *Estas estórias*. Para mais detalhes, ver Cavalcante (1991).

¹⁹⁴ “Dia a dentro” ainda possui um sétimo índice, com apenas seis narrativas: 1) Nada e a nossa condição; 2) A estória do homem do pinguelo; 3) Toossa; 4) O burrinho do comandante; 5) Pelo avesso; e 6) In terrorem (JGR-EO-03,01, p. 4).

<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>
<u>Dia a dentro</u> 1 – As simples alvíssaras do soldado Arcângelo 2 – O milagre do santo de pedra 3 – Nada e a nossa condição [hach. a lápis] 4 – A estória do homem do pinguelo [hach. a lápis azul] 5 – (Thoossa) 6 – In terrorem 7 – Mechéu 8 – A história de Lélío e Lina [hach. a lápis] 9 – Sobrecanto (JGR-EO-03,01, p. 18)	<u>Dia a dentro</u> 1 – As simples imperícias do soldado Arcângelo 2 – Nada e a nossa condição [hach. a lápis] 3 – Diaísa (Toóssa) 4 – Estória do homem do pinguelo [hach. a lápis; circ. a lápis vermelho] 8 – Sobrecanto ¹⁹⁵ 5 – O burrinho do comandante [hach. lápis azul] 7 – (Na Noroeste) 6 – A estória de Lélío e Lina 9 – O demônio na rua, no meio do redemoinho [hach. a lápis] (JGR-EO-03,01, p. 19)	<u>DIA A DENTRO</u> A simples sequência do soldado Arcângelo Faraó e a água do rio A história do Homem do Pinguelo [hach. a lápis] Nada e a nossa condição [hach. a lápis] Sorôco, sua mãe, sua filha [hach. a lápis] A história de Lélío e Lina [hach. a lápis] (O guarda-freios) O demônio na rua, no meio do redemunho... [hach. a lápis; circ. a lápis vermelho] Mechéu Thoossa (JGR-EO-03,01, p. 30)

¹⁹⁵ É o próprio Guimarães Rosa quem erra e rasura a numeração, substituindo o 5 por 8, o 7 por 5 e o 6 por 7; por alguma razão, a ordem dos contos era importante para ele, o que demonstra um planejamento mais consequente da obra.

4	5	6
1 – Soldado Arcângelo 2 – Pelo Averso (?) 3 – In terrorem 4 – O homem do pinguelo [circ. a lápis] 5 – Nada e a nossa condição 6 – (Thoossa) 7 – (Bogotá) 8 – Sobrecanto 9 – A história de Lélío e Lina [ras.] (JGR-EO-18,02, p. 4)	1 – As simples dimensões do soldado Arcângelo 2 – A estória do Homem do Pinguelo [marca semicircular à esq.] 3 – Nada e a nossa condição 4 – O burrinho do Comandante [marca semicircular à esq.] 5 – (Thoossa) 6 – Pelo avesso 7 – A estória de Lélío e Lina (Uma estória de amor?) [marca semicircular à esq.] 8 – In terrorem 9 – Sobrecanto 10 – Mechéu 11 – O demônio na rua, no meio do redemoinho [circ. a lápis] 12 – Rio-acima (o violeiro itinerante) ----- (- Natal) (- Bogotá) (Ratinho) (Japonês) (JGR-EO-18,02, p. 53)	<u>DIA A DIA</u> 1) Brasa Branca 2) O burrinho do cmte. 3) O trem de bois 4) Carne podre contra fumo podre 5) Mutirão 6) Meu tio o Iauaretê 7) Natal 8) Bogotá (morte em vida) 9) O demônio na rua, no meio do redemunho (karma) 10) [O marido, que teve a visão] 11) Uma história de amor 12) [O homem com angina no peito] (JGR-EO-18,03, p. 1E)

Uma comparação minuciosa entre as seis listas daria oportunidade a hipóteses várias. Tenho a impressão de que as listas 5 e 6, com um número maior de contos, são as mais antigas, não somente porque o título da última delas é alterado nas demais, que são em maior quantidade, mas porque os nomes das narrativas são mais provisórios e percebe-se, no índice 5, que Rosa deixa de reserva alguns títulos, não sabendo o que fazer deles. O volume sofreria, então, um enxugamento, dando origem às listas de 1 a 4. Nelas estão uma novela de *Corpo de baile*, o *Grande sertão: veredas*, contos de *Primeiras Estórias* e de *Tutameia*¹⁹⁶, além de “A estória do homem do Pinguelo”, “O

¹⁹⁶ Segundo Romanelli (1995), “Faraó e a água do rio” tem duas versões, uma delas inédita e outra publicada em *Tutameia*.

burrinho do comandante” e “Páramo”. “In terror”, “(O guarda freios)”, “Na Noroeste” e “O trem de bois” parecem se referir à mesma narrativa, que tematiza trens de ferro. A redundância dos hachuramentos dá a ver, possivelmente, as narrativas que estavam num estado mais avançado de concepção ou redação: exatamente aquelas que acabariam vindo a público em algum momento. O projeto de “Dia a dentro”, a partir dessas listas, teria seis narrativas nucleares e três outras sobre as quais ainda restava incerteza. A própria ordem das estórias ainda não tinha sido definida.

De qualquer forma, não deixa de ser uma descoberta interessante o fato de que *Corpo de baile* (ou *Grande sertão: veredas*), na forma que conhecemos hoje, não é uma obra que esteve sempre no horizonte de Guimarães Rosa após *Sagarana*. (Seu título, inclusive, não é encontrado em nenhum documento dos *Estudos para Obra*). A esse respeito, embora não faça parte do recorte desta dissertação, precisamos mencionar dois outros índices que pertencem à série *Manuscritos* do Fundo João Guimarães Rosa e, aparentemente, relacionam-se com um volume de contos que seria denominado “Querência”. No primeiro dos índices, estão listadas as seguintes narrativas: 1) Fora da Comarca, 2) Bicho Mau, 3) Pelo Avêso, 4) Por amor de. (O rapto de Rosalina), 5) Cara de Ferro, 6) O recado do morro, 7) Marça, Vermelha, 8) Água acima e 9) Uma história de amor [JGR-M-17,15]. No segundo: “Fora da Comarca”, “Cara de Ferro”, “Por amor de”, “O recado do Morro”, “Pelo avêso” e “Marça, vermelha”. *Querência* reuniria as novelas de *Corpo de baile* que faltavam, não incluídas em “Dia a dentro”: “O recado do morro”, “Cara-de-ferro” e “Uma história de amor”. Além disso, a narrativa nomeada “Rio-acima” num dos índices de “Dia a dentro”, transforma-se aqui em “Água acima”.

Um certo quadro se forma aos nossos olhos: de uma quantidade inicial bastante grande de temas de narrativas (entre vinte e trinta), Guimarães Rosa deriva duas obras, cada uma com nove contos ou novelas: “Dia a dentro” e “Querência”¹⁹⁷. Diante da impossibilidade de escrever as dezoito peças ou por algum motivo de ordem estética, o autor reúne seis dessas narrativas (a sétima é “Campo Geral”, não presente nos índices) numa obra que se chamará *Corpo de baile*, enquanto um último desses textos ganha a extensão e autonomia de um romance: *Grande sertão: veredas*.

Depois de 1956, os índices de Guimarães Rosa, testemunhas de seus planos de composição de obras e narrativas, entram numa nova fase, havendo uma multiplicação de títulos ainda mais intensa, em conjunto com uma tentativa de abrigar os textos

¹⁹⁷ Vale observar que *Sagarana* também é composto de nove narrativas. É possível que Rosa tenha, durante certo tempo, considerado esse número o ideal para uma coletânea desse gênero.

dispensados pelo “fracasso” de “Dia a dentro” e “Querência”. Dessas listagens, talvez a mais interessante, por antecipar alguns contos de *Primeiras Estórias* e conter outros textos inéditos cujos manuscritos pertencem ao arquivo de Rosa, é a que se segue:

- 1 – Revivência
 - 2 – Partida do audaz navegante [hach. a lápis]
 - 3 – Jardim fechado
 - 4 – Com o vaqueiro “Boca-de-fogo”
 - 5 – Solilóquio público
 - 6 – A ilha miquita
 - 7 – No arrozal
 - 8 – O fantasma
 - 9 – Um amor
 - 10 – O enxame perdido
 - 11 – Nas barracas
 - 12 – O somítico
 - 13 – Ioga
 - 14 – Pomar alcoólico
 - 15 – Russismos
 - 16 – Marimata – A tartaruga
 - 17 – m% nome
 - 18 – O espantalho
 - 19 – Boiada (Efemérides da)
 - 20 – Sandália (Cendrillon)
 - 21 – A filha (a exumação)
 - 22 – Os olhos (o pintor)
 - 23 – O bezerrinho (na Boiada)
 - 24 – MECHÉU [ras. lápis azul]
 - 25 – O tucano (os cimos) [hach. lápis vermelho]
 - 26 – O velho boi-de-carro
 - 27 – A árvore que desceu o rio
 - 28 – O menino, o peru, a árvore [hach. lápis vermelho]
- ([*Provérbios*]/*Marimata/Roça*, JGR-EO-03,01, p. 34)

Três títulos hachurados remetem a contos de *Primeiras Estórias*: “2 – Partida do audaz navegante”, “25 – O tucano (os cimos)” e “28 – O menino, o peru, a árvore”. “Mechéu” resiste. Podemos destacar o título “15 – Russismos”, projeto de ensaio rosiano sobre a influência do russo no português, cujo material de preparo e rascunhos estão no volume dos *Estudos para Obra* de mesmo nome. Também devemos chamar a atenção para o título “1 – Revivência”, obra de teor espiritualista que Guimarães Rosa pretendia escrever e cujo dossiê também encontra-se no Arquivo IEB/USP.

Talvez seja por essa época que se intensifique no autor de *Grande sertão: veredas* a ideia de escrever uma espécie de bestiário, que estaria associado ao título já mencionado num dos índices: “João e os seus (bichos)”. Uma lista em especial acusa alguns títulos que poderiam estar ligados a esse projeto:

Marça, vermelha - vaca
Mãezinha na madrugada - rato
Os perus

- 1 – A onça (gigante) má
- 2 – A anta e o filhote
- 3 – O papagaio que fugiu
- 4 – A sucuri (anaconda)
- 5 – As cobras (Bicho-mau)
- 6 – O tamanduá
- 7 – O gavião manso
- 8 – O mão-pelada
- 9 – A maitaca

([*Animais*], JGR-EO-04,01, p. 108)

É possível que “As margens da alegria” e “Os cimos” tenham nascido em decorrência desse empreendimento, uma vez que tematizam perus e um tucano (lembramos que os títulos preliminares desses contos são “O tucano” e “O menino, o peru, e a árvore” – o animal é sempre ponto de partida; além disso. “Os perus” da lista acima pode ser também um título inicial para “As margens da alegria”). Ainda que esse projeto de bestiário não tenha sido concretizado, ele gerou, talvez, como efeito colateral, um conjunto significativo de textos avulsos como a série Zoos e os textos “Uns inhos engenheiros”, “Quemadmodum”, “Jardim fechado”, “Circo do miudinho” e “As garças”.¹⁹⁸ Da lista acima, é provável que o item “2 – A anta e o filhote” tenha sido escrito, em *Tutameia*, com o título de “Tapiiraiuara”.

Outro tipo de lista de títulos existente nos *Estudos para Obra* são aquelas que formam um repositório de possibilidades de nomeação de textos literários. Ao contrário dos índices há pouco discutidos, essas listagens não representam, de modo cabal, um plano de Guimarães Rosa de escrever o conjunto de peças elencadas, mas formam, como os exercícios de composição linguístico-literários, um conjunto de opções de títulos que podem ou não ser empregados:

- m% - Retábulo da vida de São-Nunca (título)
- m% - Aplicação da... (título)
- m% - Alto sertão (título)
- m% - Patranho (nome e título)
- m% - Trinta-e-todos (nome e título)
- m% - Dialogologia (título)
- m% - O MESTRE-DE-DANÇA (título)
- m% - Recapítulo (título) [...]

([*Provérbios*]/*Marimata/Rocha*, JGR-EO-03,01, p. 41)

¹⁹⁸ Não podemos esquecer que Guimarães Rosa, quando vivia em Paris, compôs um álbum de recortes sobre animais, o qual intitulou “Zoos”. As reportagens desse álbum foram traduzidas e organizadas num manuscrito denominado “Um ano zoológico”; por algum motivo, a obra nunca foi finalizada e levada para publicação. Mais detalhes sobre esse material podem ser encontrados em Borysow (2005).

Esses títulos também podem se apresentar de forma avulsa ao longo dos *Estudos*. Esse é o caso de “m% - A TERCEIRA MARGEM DO RIO” [JGR-EO-17,01, p. 15]; “m% - ENTRE OS LOPES - (título)” [JGR-CADERNO-03, p. 11], modificado para “Esses Lopes”, em *Tutameia*; ou “ANTI-PERIPLÉIA - (título) (= ... = navegar em sentido contrário” [JGR-CADERNO-17, p. 33].

O apogeu dessa reunião de títulos, no entanto, é alcançado no Caderno 10 (páginas 21 a 27), onde Guimarães Rosa preenche 7 folhas listando 155 títulos. Essa listagem é uma espécie de compilação de títulos espalhados por várias partes dos *Estudos*. A julgar pelos títulos e marcações do autor, essa relação é posterior a *Primeiras Estórias*. Existem, inclusive, como já advertimos no Capítulo 1, títulos que seriam destinados às “2as. Ests.”. Os títulos hachurados, porém, são aqueles empregados em *Tutameia*: ARROIO-DAS-ANTAS, SE EU SERIA PERSONAGEM, ESTÓRIA N. 3, QUADRINHO DE ESTÓRIA, RETRATO DE CAVALO, etc.

A poesia e as narrativas inacabadas

Embora Guimarães Rosa tenha alcançado sua consagração no mundo das letras na condição de exímio prosador, a escrita de poesia parece nunca ter deixado de fazer parte de seu trabalho literário. Se *Magma*, primeira obra do autor, e ganhadora, na categoria Poesia, de um concurso literário da Academia Brasileira de Letras, em 1936, só foi publicada postumamente, enquanto os poemas que publicou no jornal *O Globo*, sob pseudônimo, também só ganharam o formato de livro após a sua morte – em *Ave, palavra* –, o seu arquivo armazena, por outro lado, uma quantidade considerável de planos e textos poéticos.

Walnice Nogueira Galvão publica, em 1993, um breve ensaio intitulado “Heteronímia em Guimarães Rosa”, republicado em Galvão (2008). Como sabemos, Rosa valeu-se de três pseudônimos anagramáticos para divulgar seus poemas em jornal: Soares Guimar, Meuriss Aragão e Sá Araújo Ségrim; um heterônimo adicional assinará poemas somente em *Ave, palavra*: Romaguari Sães. Galvão os chama de “personas de poetas envergonhados” – envergonhado maior o próprio Guimarães Rosa, que não assume a autoria dos poemas. Tivesse tido a autora acesso, à época, aos documentos de Rosa, a reflexão poderia ter se estendido ainda mais.

Leonel (2000, p. 37) alerta que o Arquivo IEB/USP, além dos manuscritos de *Magma*, guarda “dois outros conjuntos de poemas, naturalmente inéditos”. Se quisermos ser mais exatos, os conjuntos de poemas são quatro, segundo os títulos inscritos nas pastas que os acondicionavam: “Poemas incompletos”, “Poemas mais ou menos prontos”, “Poemas para não publicar” e “Poesia – Elementos”. Nenhum desses conjuntos apresenta qualquer acabamento que sugerisse estarem prontos para publicação.

Mais dos que os manuscritos de poemas, interessam-nos, na verdade, os planos poéticos que figuram nos *Estudos para Obra*. Deles, o mais rico é o volume de folhas avulsas *Poesia: Elementos* [JGR-EO-06,01], já sumariamente descrito no Capítulo 1. Três tipos de registro destacam-se nesses papéis: poemas fragmentários, listas de pseudônimos anagramáticos e listas de títulos e motivos poéticos.

Os fragmentos de poemas, à razão de um por folha, ocupam 91 páginas, e possuem, na sua maioria, entre 2 e 4 versos. Nesse sentido, eles se diferenciam dos poemas geralmente escritos por Guimarães Rosa, mesmo os inéditos. Antes, parecem constituir um repositório de fórmulas poéticas que nem sempre terão como destino exclusivo um poema. A composição “Alguma força em mim tenta abrir-me // novos olhos, descer novas raízes” [JGR-EO-06,01, p. 90], por exemplo, será reelaborada em “As margens da alegria” – “alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe alma” (J. G. ROSA, 2009, v. 2, p. 404). Infelizmente, uma análise adequada desse material demandaria um espaço que não temos nesta dissertação.

As listas de pseudônimos anagramáticos de Guimarães Rosa, por sua vez, sugerem que, eventualmente, sua contribuição poética, ainda que mascarada, poderia crescer com o tempo. Quase duas dezenas de anagramas estão elencadas em três listagens, das quais reproduzimos a primeira:

- 1 – Soares Guiamar
- 2 – Meuriss Aragão
- 3 – Sá Araújo Sérgim
- 4 – Aarão Reis Smug
- 5 – Sergio Assumar
- 6 – Romaguari Sães
- 7 – Juars O. Magrassi
- 8 – A. Arameu Grossi
- 9 – Romeu Grassai
- 10 – Arassuai Mergo
- 11 – Araraui Gomes
- 12 – Oslino Mar
- 13 – Rui Amaro Sage
- 14 – J. Ruis Amargosa

- 15 – João Barandão
- 16 – Amassio Arregui
- 17 – Osiris Ramaguêa
- 18 – Aarão Reis Smug

(*Poesia: elementos*, JGR-EO-06,01, p. 92)

Os itens 1, 2, 3, 6, e 18 estão envolvidos por um retângulo. O item 18, além disso, está hachurado. Enquanto 1, 2, 3 e 6 são “autores” de poemas publicados, o destino do número 18 é desconhecido. Em outra lista, igualmente, “J. Venúcio Ernestes”, riscado com lápis vermelho, não pôde ser localizado em obra ou manuscrito de Guimarães Rosa. O nome mais destoante da lista acima, no entanto, é “João Barandão”, uma vez que não se trata de um anagrama. Já Galvão (2008), no ensaio mencionado, supunha João Barandão um pseudônimo de Guimarães Rosa, assinando quadras e epígrafes ao longo de vários livros do autor. O documento do arquivo, portanto, prova a intuição da ensaísta.

Último grupo de registros importantes são as listas de títulos e motivos poéticos. Os primeiros diferenciam-se das listas de títulos já analisadas anteriormente, porque Rosa os separa, pelo menos inicialmente, para servirem de títulos de poemas, como ocorre na seguinte lista:

POESIAS
MS% - (Títulos)

Lengalengas
Azulejos amarelos
Devorações
Os patos cuspidores
Às montanhas
Oasal
Querência [ret. lápis vermelho]
As amizades
Horto da exitação
[...]

(*Poesia: elementos*, JGR-EO-06,01, p. 110)

Os títulos dessa série somam 130 itens, da página 110 à 114. É verdade que vários desses nomes são efetivamente usados em poemas, inclusive aqueles publicados: “Querência”, “Contratema”, “Recapítulo” e “Torneamento”, presentes nessa listagem, são poemas de Sá Araújo Segrim; “Alongo-me” e “Adamúbies” são atribuídos a Soares Guimar; todos esses títulos estão hachurados ou circulados. Outros deles possuem trânsito entre narrativas ou projetos de narrativas de Guimarães Rosa: “Azulejos

amarelos” sabemos ter sido um dos títulos possíveis de *Ave, palavra*¹⁹⁹. “Melim-meloso”, à página 113, parece ter sido pensado como poema, mas concretiza-se como conto de *Tutameia*; na mesma página, “Orminagétys” já apareceu na lista alfabética de obras que Rosa tencionava escrever, e parece ser o único título que se transporta para os conjuntos de poemas inéditos do autor em seus manuscritos – o volume “Poemas mais ou menos prontos”; por fim, é dessas folhas que sai o título “Dentro da pedra”, utilizado para formar uma frase em “As margens da alegria”: “Guardou dentro da pedra”.

Devemos, finalmente, fazer o registro do último tipo de lista relacionado aos planos poéticos de Guimarães Rosa: uma relação de motivos formada por 23 itens:

m% - (MOTIVOS POÉTICOS ms%):
Os ovinhos de pássaro
O capuz
A beira d’água
Os pés da mulher dormindo
O que o beijo molha
Os pilares da pedra
[...]

(*Poesia: elementos*, JGR-EO-06,01, p. 99)

Os *Estudos para Obra* ainda guardam volumes de folhas avulsas contendo projetos de narrativas inacabadas de Guimarães Rosa, onde encontramos, para cada uma delas, em geral: material de pesquisa bibliográfica, exercícios de composição linguístico-literários e rascunhos da fase redacional. Muitas dessas narrativas aparecem nos índices de planejamento do autor, sendo difícil dizer se foram totalmente abandonadas ou se, em algum momento, Rosa retomaria sua redação: “Com o vaqueiro Boca-de-fogo”, “Marça, vermelha”, “Pelo avesso”, “Sete histórias do papagaio”, “O preto no lotação”, “Solilóquio público”, “A fazedora de velas”, “Jimirulino”, “A em-todas-as-partes viagem de Nhô Sofrosínio Nhércio”, “Arrozal”, “In terrorem”, “O japonês de Ara”, “Excursão a Ruão”, “Correio diplomático”, “As Niobides”, “Passagem na pedra”, “Toossa”, “Dia, dia”, “Dia cheio”, “O esquecedor de latim” e “O Clemente”. Uma análise pormenorizada de cada um desses dossiês foge às possibilidades deste trabalho. Quero destacar, no entanto, a extensa pesquisa realizada pelo autor sobre trens e estradas de ferro, para a composição do texto “In terrorem”, ou mesmo, em menor escala, a pesquisa sobre a cultura e língua japonesa para a escrita de “O japonês de Ara”.

¹⁹⁹ Segundo nota introdutória de Paulo Rónai à primeira edição de *Ave, palavra*.

Tentamos apresentar, de forma panorâmica, o modo como os *Estudos para Obra* foram construídos e depois utilizados por Guimarães Rosa na sua prática de criação literária. Conformado como um material de natureza pré-redacional, as páginas dos *Estudos* são o lugar de experimentação do autor de *Grande sertão: veredas*, no qual e através do qual ele esboça soluções linguísticas e literárias, seja no nível da expressão ou da arquitetura narrativa. Manipulados e enriquecidos constantemente, os *Estudos* vão constituir-se um grande repositório ao qual Rosa recorrerá no momento da escrita de sua obra.

Considerações Finais

Esta dissertação conclui-se sob a égide de uma pequena conquista e, pelo menos, um grande defeito. Seu mérito, em que se releve a imodéstia da observação, foi ter dado uma forma descritiva mínima a um conjunto de papéis volumoso e heteróclito que impunha uma série de dificuldades de abordagem: sua manipulação, seu inventário, sua apreensão e apresentação numa forma inteligível. Então, no momento em que acreditamos ter superado esses obstáculos, damo-nos conta do nosso insucesso: esta pesquisa oferece apenas uma imagem opaca do que são os *Estudos para Obra* de João Guimarães Rosa, tantas foram as omissões e simplificações necessárias.

Devemos retomar alguns pontos importantes. Primeiro: os *Estudos para Obra* são uma construção artificial. Em nenhum momento de sua carreira literária, em nenhum testemunho ou inscrição, Guimarães Rosa nomeou seu material de pesquisa e criação de “estudos”. Sua constituição, igualmente, é produto de um olhar crítico alheio: não existe qualquer indicação de que volumes de folhas avulsas (armazenadas originalmente em pastas, pelo próprio autor), cadernos e cadernetas formassem um grupo único e diferenciado; é possível que Rosa os misturasse aos seus muitos dossiês de manuscritos, eles também acondicionados em pastas similares aos volumes dos *Estudos*; é provável que certos documentos, como as cadernetas de viagem à Europa ou o “Diário de Paris”, tivessem *status* e função distintos dos outros papéis. Procedimentos de pesquisa acadêmica e organização arquivística, no entanto, reuniram os documentos discutidos neste trabalho numa Série, segundo um mesmo critério: eles armazenam “matéria criada, colhida e alterada ou apenas coleta[da] que, de algum modo, integrou ou poderia integrar a obra rosiana” (Lara, 1987, p. 154).

No Fundo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros, o conjunto de documentos que forma os *Estudos para Obra* distingue-se ligeiramente daquele que forma a Série *Manuscritos*. Na verdade, a rigor, o primeiro é um subconjunto do segundo, pois, hoje, conforme prega a Crítica Genética, todo traço material utilizado por um autor em seu processo de criação é visto como um *manuscrito*. Mas enquanto nos *Estudos* deparamo-nos, predominantemente, com a pesquisa de Guimarães Rosa, conjugada com uma série de operações autorais que não determinam a escrita de um texto específico, nos *Manuscritos* privilegiou-se o agrupamento de narrativas, poemas ou ensaios na sua fase redacional, sempre comprometidos em dar forma a uma ideia ou

enredo preestabelecidos. Inevitavelmente, há interseções entre os materiais dos *Estudos* e dos *Manuscritos* – maldição permanente de qualquer classificação.

Os *Estudos para Obra* foram subdivididos em 49 dossiês, 27 cadernos e 8 cadernetas. Quanto aos dossiês, a separação original foi revista por nós, então, para fins de apresentação nesta pesquisa, alguns conjuntos foram ramificados, por exigência das temáticas abordadas. Assim, o volume de folhas avulsas JGR-EO-09,02 contém três dossiês: *Casa, Móveis; [Estudos de gramática]; e Pedras, cores, artes, formas e qualidades, roupas*.

No total, os *Estudos* somam mais de seis mil páginas, grande quantidade de assuntos, registros heterogêneos e uma organização preliminar, efetuada por Rosa, apenas incipiente. Mesmo quando Guimarães Rosa designa um título ou tema para um dossiê ou caderno, as anotações de seu interior, ainda assim, dificilmente seguem qualquer planejamento, hierarquia ou ordenação. Um apontamento íntimo de teor autobiográfico ou testemunhal pode dar lugar a um trecho extraído de um livro, a que se segue uma lista de palavras ou algum tipo de criação linguístico-literária avulsa do escritor. Essa dinâmica perpassa todo o material.

Sua extensão e seu formato múltiplo, irregular e explosivo impediram, provavelmente, que, até os dias de hoje, uma pesquisa objetivasse descrever e analisar esse conjunto documental na sua integralidade. Os trabalhos que chegaram mais perto desse esforço foram os de Leonel (1985) e Gama (2008); essas autoras, no entanto, tinham, prioritariamente, interesses específicos: a primeira, o estudo das notas de viagem ao interior de Minas Gerais, de 1945 e 1952; a segunda, a composição dos textos de *Tutameia*. Outros pesquisadores propuseram diferentes recortes: a presença de elementos da cultura popular, o “Diário de Paris”, as cadernetas de viagem das excursões à Itália, as notas de leitura de Homero, as listas onomásticas, o processo de composição de narrativas como “Bicho mau”, “Remimento” e “A fazedora de velas”, etc.

Para um olhar externo, o arquivo é uma massa informe. Suas dezenas de caixas, seus milhares de documentos, para aquele que não pode ter contato extensivo e irrestrito com o material, são como uma montanha intransponível. É um quarto visto por um buraco de fechadura. Uma ampla sala escura que se pode iluminar apenas com um feixe de luz. Por isso a importância de guias, inventários, catálogos. Mas, esses instrumentos de pesquisa cumprem função diferenciada. São suas características a objetividade, a imparcialidade e, irremediavelmente, certa superficialidade. Guias, inventários e

catálogos, imprescindíveis como são, têm também alcance limitado. Falta-lhes a valoração crítica, a minúcia analítica, o levantamento de inter-relações.

O objetivo de base deste trabalho, portanto, foi sempre esse: apresentar ao público acadêmico, numa perspectiva crítica, o riquíssimo material que forma os *Estudos para Obra* de Guimarães Rosa guardados no Arquivo IEB/USP, de modo a estimular novas pesquisas sobre a documentação. Como não podíamos nos limitar a uma tarefa inventariante, procuramos, para além da mera descrição, exemplificar possíveis abordagens analíticas desses manuscritos e o estabelecimento de relações não somente no interior do conjunto documental, mas entre ele e a vida e a obra de Guimarães Rosa.

Os *Estudos para Obra* encontram paralelos em papéis de pesquisa e criação de outros escritores: os chamados *carnets d'écrivain*. O caderno de notas, para ser levado a tiracolo ou mantido no escritório, comprado pronto ou costurado a partir de folhas avulsas, é o suporte onde o escritor registra tudo aquilo que pode lhe ser útil no seu trabalho de criação literário: o evento presenciado, um excerto de um livro, os detalhes de funcionamento de um certo artefato ou configuração social, uma ideia, uma pequena composição. Como já destacou Falconer (1995), o *carnet d'écrivain* é um objeto multifuncional, podendo armazenar uma multiplicidade de apontamentos para os mais variados fins. Em que pesem os diferentes formatos de seus itens, esse também é o caso dos *Estudos*.

Verificamos, nos *Estudos*, volumes em que predominam o relato de teor autobiográfico ou testemunhal – as cadernetas de viagem, o “Diário de Paris”; outros em que Rosa concentra notas de leitura – o dossiê com citações, as páginas de leitura de Homero, Dante e La Fontaine, o caderno sobre Plotino, etc; aqueles em que a pesquisa temática avulta: dossiês sobre animais, plantas e vegetação, mar e navegação, geografia, etc.; finalmente, folhas dedicadas exclusivamente à composição de pequenas unidades frásicas para uso posterior em textos ficcionais. Se, incidentalmente, é possível fazer certas separações desse tipo, não nos enganemos, também existe lugar para a mistura, a anarquia das anotações.

A fim de promover uma aproximação sistemática aos *Estudos para Obra*, construindo um quadro mais inteligível de seu modo de formação e conteúdo, decidimos agrupar os apontamentos rosianos presentes ao longo de todo o material segundo uma tipologia, analisando cada tipo de registro separadamente. Assim, se Guimarães Rosa manteve diários e cadernetas de viagem, outras notas de teor

autobiográfico ou testemunhal espalhavam-se igualmente por vários volumes e cadernos; do hábito de transcrever trechos de livros lidos, identificamos notas de leitura de Rosa em quase todos os dossiês e suportes; investigamos a disseminação do estudo de dicionários, das listas de palavras e expressões, e das pesquisas temáticas; exercícios de composição linguístico-literários apareceram ora em contraponto com outros registros, ora formando infindáveis listas autônomas.

A subdivisão dos tipos de registros permitiu que visualizássemos três grandes linhas funcionais que orientavam os *Estudos*: a *biografia*, manifestada pelas notas de teor autobiográfico ou testemunhal; a *pesquisa*: impulsionada pelas listas de palavras e expressões, as pesquisas temáticas e as notas de leitura; e a *criação*, saltando de todos os poros, na forma de exercícios de composição linguístico-literários, listas de títulos, planos de enredo, motivos.

Quando exploramos os registros de teor autobiográfico ou testemunhal, descobrimos uma característica importante dos *Estudos para Obra*: suas páginas também serviam de diário íntimo do escritor, onde ele anotava suas preocupações cotidianas e espirituais. Há, além disso, uma permeabilidade entre biografia e criação literária, de tal forma que muito do que o autor viveu e anotou torna-se literatura, como o demonstramos ao explicitarmos a transposição das notas das viagens a Brasília para os contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, de *Primeiras Estórias*.

Já as famosas listas de palavras e expressões, em conjunto com as numerosas notas de pesquisa, sugeriram um quadro especial: a reunião de centenas de vocábulos e locuções de diversos domínios deu a ver uma suposta compulsão rosiana de realizar um “inventário linguístico do mundo”, assim como suas pesquisas, de extensa abrangência horizontal e profundidade vertical parece configurar uma enciclopédia, ainda que muito particular: o acúmulo aplicado de saberes, a “aspiração à exaustividade”. Além disso, destacamos a habilidade do autor em dispor dessas informações num conto como “Substância”, de *Primeiras Estórias*, sem alterar o tom e a dicção da narrativa, nem torná-la um informe técnico.

As notas de leitura de Guimarães Rosa abrangem obras e autores das mais variadas nacionalidades, épocas e estilos. Há, é verdade, certa inclinação à literatura canônica, de modo que Homero, Dante, Platão, ou Camões são continuamente referenciados, mas os interesses de Rosa são tão diversificados que permitem o aparecimento de grande número de obras marginais ou menos difundidas, especialmente aquelas de teor mais espiritualista. A investigação desses apontamentos mostrou que a

incorporação do discurso do outro na obra rosiana é feita em larga escala e introduzida de tal forma que, na maior parte das vezes, não permite reconhecimento facilitado, mesmo de leitor erudito.

Por fim, abordamos as composições linguístico-literárias em forma de fragmentos. Guimarães Rosa criava um repositório de vocábulos, expressões, sintagmas e até frases, anotados em suportes e tempos distintos, sem motivação e propósito específico, para, mais tarde, selecioná-los e inseri-los em suas narrativas, num procedimento de colagem. Percebemos, em três contos de *Primeiras estórias* que analisamos, que a impregnação dos textos rosianos com os prototextos de seus *Estudos* varia entre um décimo e um terço da composição final. Se podemos dizer do escritor mineiro ser ele um criador inspirado, devemos também reconhecer sua capacidade de amalgamar discursos, sejam eles alheios, sejam os que ele mesmo redige em momentos diferenciados. O próprio tempo da escritura é deslocado por esse procedimento: a obra de Rosa está continuamente sendo redigida, mesmo que não se trate de um enredo ou tema que resultará num texto único. Também os índices de títulos de obras e narrativas contruídos pelo autor revelaram a instabilidade de seus planos, o experimentar e tatear que darão origem aos textos a que hoje temos acesso, além de uma quantidade não desprezível de empreendimentos interrompidos ou nem iniciados.

Como pano de fundo desse caminho percorrido por entre as notas de Guimarães Rosa, foi possível perceber, de forma sutil, a formação do escritor – formação que passou pelo aprimoramento de suas práticas de registro e arquivamento do seu material de trabalho literário. Num primeiro momento, à época de suas primeiras produções até a efeméride de sua primeira viagem à Europa, pelo que temos conhecimento, Guimarães Rosa descarta ou perde seus apontamentos; a estada na Alemanha, ao mesmo tempo que o direciona para a constituição de um diário, obriga-o a inscrever e preservar todas as informações que dizem respeito a essa nova experiência, à nova realidade e cultura a que passa a ter acesso, o mesmo acontecendo no período em que viveu na França; no Brasil, assistimos a um afã documentalista, manifestado pelas viagens ao interior do país e pelos frequentes pedidos de informações sobre a vida rural, a familiares e amigos; finalmente, talvez coincidindo com a publicação de *Corpo de Baile* e *Grande sertão: veredas*, o autor passa a priorizar a confecção de suas próprias listas com exercícios de composição linguístico-literários, que passam a migrar massivamente para os contos de *Primeiras Estórias* e *Tutameia*.

A análise compartimentada de cada tipo de registro levada a cabo nesta dissertação, conquanto tenha sido útil, impõe algumas distorções. Não podemos esquecer que cada volume de folhas avulsas, caderno ou caderneta dos *Estudos para Obra*, a despeito de seu conteúdo e formato não uniforme, representa um projeto do autor de *Grande sertão: veredas*. Um trabalho mais próximo de sua completude deveria novamente tomá-los em sua individualidade, enriquecidos agora pelas descrições efetuadas, e discutir mais profundamente sua natureza e funções. Essa é matéria para outro trabalho.

A pesquisa que realizamos, além disso, embora tenha abarcado um espectro extremamente amplo de documentos – aqueles nomeados explicitamente de *Estudos para Obra* –, foi obrigada a operar um recorte, não podendo incorporar materiais similares aos *Estudos* existentes no próprio arquivo de Guimarães Rosa do IEB, como aqueles classificados na Série *Manuscritos*; outros, mantidos no arquivo de sua esposa, Aracy de Carvalho Guimarães Rosa, também depositados no IEB; e alguns eventualmente espalhados em outras instituições, como a Fundação Casa de Rui Barbosa e o Museu Casa Guimarães Rosa, em Cordisburgo. Nossa esperança é que muitas das análises e conclusões derivadas deste trabalho valham para esses documentos, que constituiriam exemplos adicionais, ainda que importantes.

A esse respeito, gostaria de fazer uma consideração final. Se tomarmos a expressão “estudos para obra” ao pé da letra, em verdade, a amplitude do material de pesquisa teria que crescer exponencialmente. Afinal, o que, na vida de um escritor, não lhe serve como estudo para a composição de sua obra? Assim, teríamos que, fatalmente, incluir sua correspondência, seus recortes de periódicos, os livros de sua biblioteca, as conversas, os espetáculos a que assistiu, etc. Só com todos esses dados haveríamos mapeado, na íntegra, os “estudos” de um escritor. Ou, como escreveu o próprio Guimarães Rosa:

as influências – inevitáveis – tinham de ser gerais: de todos os escritores lidos, das coisas vistas, dos filmes, dos jornais, das conversas, do que se come, do que se bebe, do zumbido dos mosquitos e da dor-de-cabeça, de tudo–tudo, enfim.

(JGR-M-21,01, p. 19)

Anexos

REGISTROS DOS *ESTUDOS PARA OBRA* UTILIZADOS PARA A COMPOSIÇÃO DE “AS MARGENS DA ALEGRIA”

Documento	Pág.	Registro	Trecho do conto	Pág.
JGR-EO-11,02	65	m% - ESTA é a estória (começo de conto)	Esta é a estória	401
JGR-EO-11,02	127	justinhamente	A tia e o tio tomavam conta dele, justinhamente	401
JGR-EO-01,01	4	Sorria-se, saudava-se, todos estávamos contentes	Sorria-se, saudava-se, todos se ouviam e falavam.	401
JGR-EO-11,01 (1)	7	m% - Alegre de se rir para si	O menino fremia no acorção, alegre de se rir para si, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair.	401
JGR-EO-01,01	24	Sorriu, assim, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair		
JGR-EO-06,02	72	m% - senso de esperança	Mesmo o afivelarem-lhe o cinto de segurança virava forte afago, de proteção, e logo novo senso de esperança	401
JGR-EO-06,03	55	m% - bom como o ato de respirar	Assim um crescer e desconter-se - certo como o ato de respirar - o de fugir para o espaço em branco.	401
JGR-EO-16,02	26B	fugir para a vida em branco		
JGR-EO-07,01	60	em movimentos concordantes	E as coisas vinham docemente de repente, seguindo harmonia prévia, benfazeja, em movimentos concordantes	401
JGR-EO-07,01	27	m% - sobre onde	Entregavam-lhe revistas, de folhear, quantas quisesse, até um mapa, nele mostravam os pontos em que ora e ora se estava, por cima de onde.	401
JGR-CADERNO-12	15	m% = um azul de soar (soar)	O menino deixava-as, fartamente, sobre os joelhos, e espiava: as nuvens de amontoada amabilidade, o azul de só ar	401
JGR-EO-05,02	61	"e já sem a visão cartográfica do avião" (terra vista do avião)	aquela claridade à larga, o chão plano em visão cartográfica	401
JGR-EO-06,02	51	, assim insetos	Se homens, meninos, cavalos e bois - assim insetos?	401
JGR-EO-03,02	35	m% - voavam supremamente	Voavam supremamente.	401
JGR-EO-06,03	58	m% - ante a mente	O menino tinha tudo de uma vez, e nada, ante a mente.	402
JGR-EO-01,01	64	Enquanto a manhã mal vacilava	Enquanto mal vacilava a manhã.	402
JGR-EO-07,01	6	habitação sobre estações - palafitas	O campo de pouso ficava a curta distância da casa - de madeira, sobre estações, quase penetrando na mata.	402
JGR-EO-10,03	49	m% - orquideazinhas amarelas, como laços de fita	Altas, cipós e orquideazinhas amarelas delas se suspendiam.	402

JGR-EO-11,02	10	m% - Isso foi o que abriu meu coração	Isso foi o que abriu seu coração.	402
JGR-EO-03,02	9	m% - aqueles passarinhos bebiam cachaças	Aqueles passarinhos bebiam cachaça?	402
JGR-EO-03,02	6	m% - (O PERU) estala a cauda	Estalara a cauda, e se entufou, fazendo roda: o rapar das asas no chão brusco, rijo se proclamara.	402
JGR-EO-04,01	109	fazer roda		
JGR-EO-04,01	109	[encacheado] - quando [se entufa] e faz roda, com as penas da cauda em leque e as asas rapando o chão		
JGR-EO-04,01	109	redondoso	e ele, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-e-preto	402
JGR-EO-04,01	109	Belo, belo!	- o peru para sempre. Belo, belo!	402
JGR-EO-04,01	109	O PERU - qualquer coisa de poder, calor e flor! Sua brusca beleza torniturota. Sua colorida empáfia	Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tornitruante. Sua colorida empáfia.	402
JGR-EO-04,01	109	satisfazer os olhos	Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta.	402
JGR-EO-07,01	34	m% - a tanger trombetas		
JGR-EO-04,01	109	encachiar-se - entufar-se, fazendo roda com a cauda	Colérico, encachiado, andando, gruziou outro gluglo.	402
JGR-EO-11,01 (1)	48	m% - ri com todo o coração	O Menino riu, com todo o coração.	402
JGR-EO-06,02	28	m% - só bis-vis	Mas só bis-viu.	402
JGR-EO-11,01 (2)	29	m% - o velame -do-campo, de pelúcia	O velame-branco, de pelúcia.	402
JGR-EO-16,02	35B	a aparição angélica dos papagaios	A aparição angélica dos papagaios.	402
JGR-EO-03,02	5	m% - imundície de perdizes	. O que o tio falava: que ali havia "imundície de perdizes".	402
JGR-EO-07,01	6	m% - índio-a-índio: em fila indiana, índia	A tropa de seriemas, além, fugindo, em fila, índio-a-índio.	402
JGR-EO-07,01	6	m% - essa paisagem de muita largura	Essa paisagem de muita largura, que o grande sol alagava.	403
JGR-EO-06,02	67	m% - novos aumentos de amor	Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor.	403
JGR-EO-07,01	62	estar nos ares ou ficar nos ares - Ficar sobressaltado, alvoroçado de esperanças e elegria ou de receios e susto.	Ele estava nos ares.	403
JGR-EO-04,01	109	galhardear - sobressair	Da sala, não se escutava o galhardo ralhar dele, seu grugulejo?	403
JGR-EO-04,01	109	impante	Ele abria leque,. impante, explodido, se enfunava...	403
JGR-EO-04,01	109	enfunado		
JGR-CADERNO-12	15	m% = desaparecer no espaço	O peru - seu desaparecer no espaço.	403
JGR-EO-06,03	51	m% - o grão nulo de um minuto	Só no grão nulo de um minuto, o menino recebia. em si um miligrama de morte.	403
JGR-EO-06,02	36	m% - um miligrama de morte		
JGR-EO-12,02	5	m% - numa renúncia à curiosidade	Cerrava-se, grave, num cansaço e numa renúncia à curiosidade	403

JGR-EO-12,02	6	m% - encantamento morto	o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira.	403
JGR-EO-03,02	5	m% - quente e sem pássaros		
JGR-CADERNO-12	17	m% = emoção impedida	Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto	403
JGR-EO-06,02	44	m% - no hostil espaço	descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço	403
JGR-EO-16,02	17B	a balança infidelíssima	e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia.	403
JGR-EO-06,02	32	m% - na área matagal	Indicou-se uma árvore: simples, sem nem notável aspecto, à orla da área matagal.	404
JGR-EO-07,01	68	. Ruh!Indica ruído de árvore frondosa a cair ("Eis senão quando ruh!" - João de Deus)	A árvore, de poucos galhos no alto, fresca, de casca clara., e foi só o chofre: ruh... sobre o instante ela para lá se caiu, toda, toda.	404
JGR-EO-11,02	54	fez ascas - se tomou de náuseas, nojo	O menino fez ascas.	404
JGR-CADERNO-12	39	m% - atônito de azul	Olhou o céu - atônito de azul.	404
JGR-EO-06,01	111	[Título] Dentro da pedra	Guardou dentro da pedra.	404
JGR-EO-12,02	6	m% - saudade abandonada	De volta, não queria sair mais ao terreirinho, lá era uma saudade abandonada, um incerto remorso.	404
JGR-EO-06,02	63	m% - (apenas) seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica	Seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica.	404
JGR-EO-03,02	9	escova - pincel no peito		404
JGR-EO-03,02	2	m% - o grufu (do peru) (adj)	Tinha o coral, a arrecada, a escova, o grugrulhar grufu	404
JGR-EO-07,01	44	recacho - aprumo, elegância, desabrimento, desabafo, postura afetada		404
JGR-EO-11,02	88	m% - sua penosa elegância		
JGR-EO-04,01	109	englobado	mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro.	
JGR-EO-04,01	109	beleza esticada		
JGR-EO-06,01	90	Alguma força em mim tenta abrir-me novos olhos descer novas raízes	alguma força, nele, trabalhava por arraigar raízes, aumentar-lhe alma.	404
JGR-EO-05,02	17	m% - Trevava	Trevava.	404

REGISTROS DOS *ESTUDOS PARA OBRA* UTILIZADOS PARA A COMPOSIÇÃO DE “OS CIMOS”

Documento	Pág.	Registro	Trecho do conto	Pág.
JGR-EO-05,02	6	m% - As nuvens que ensaiam esculturas efêmeras	Tinha de tornar a abrir demais os olhos, às nuvens que ensaiam esculturas efêmeras.	515
JGR-EO-11,02	20	m% - e no ar voavam peixes negros	Mas no ar passavam peixes negros	515
JGR-EO-05,02	1	m% - nuvens: lombos e garras	decerto para lá daquelas nuvens: lombos e garras.	515
JGR-EO-05,02	118	m% - aparição de pássaro	Aparecimento do pássaro	515
JGR-EO-11,02	120	m% - assanhação	Enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer	515
JGR-EO-06,02	2	m% - Mordi meu coração	Ele mordeu seu coração.	515
JGR-EO-11,01 (1)	17	sustoso - saturado de sobressaltos	Deitado, o menino se sentia sustoso, o coração dando muita pancada.	516
JGR-EO-06,02	3	m% - ... dando tanta pancada		
JGR-EO-07,01	80	os perolins do orvalho	aquele escuro campo, sob rasgos, neblinas, feito um gelo, e os perolins do orvalho: a ir até a fim de vista, à linha do céu de este, na extrema do horizonte.	516
JGR-EO-05,02	16	m% - Aquele campo, a ir até o fim de vista		
JGR-EO-05,02	13	da linha-do-céu de este (leste)		
JGR-EO-06,02	44	"- Pst!"	E: - "Pst!" - apontou-se.	516
JGR-EO-03,02	40	(TUCANO) m% - os altos das árvores amarelos (de sol)	O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta	516
JGR-EO-11,01 (1)	31	m% - seria de ver-se	Seria de ver-se: grande, de enfeites, o bico semelhante flor de parasita.	516
JGR-EO-07,01	78	árvore carregada	Saltava de ramo em ramo, comia da árvore carregada.	516
JGR-EO-06,02	37	m% - estapafrouxa	em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo, suspenso esplendidamente.	517
JGR-EO-11,01 (1)	35	m% - os silêncios de um-dois-três	E, de olhos arregaçados, o menino, sem nem poder segurar para si o embrevecido instante, só nos silêncios de um-dois-três.	517
JGR-EO-06,02	3	m% - Estava nos começos de chorar / Chorava ainda nos começos	O menino estando nos começos de chorar.	517
JGR-EO-06,02	3	m% - Molhou todas as pestanas	Molhou todas as pestanas.	517
JGR-EO-06,02	31	TUCANO: voo reto	E o tucano, o vôo, reto, lento - como se voou embora, xô, xô!	517
JGR-EO-03,02	5	m% - ..., como voou, xô, xô		
JGR-EO-07,01	87	garrir-se	mirável, cores pairantes, no garridir; fez sonho.	517
JGR-EO-05,02	17	m% - na região da estrela-d'alva	De lá, o sol queria sair, na região da estrela-d'alva.	517
JGR-EO-05,02	56	m% - todas as sílabas do horizonte (apanhava com um olhar)	Apanhava com o olhar cada sílaba do horizonte.	517

JGR-EO-06,02	66	ligar o pensamento	Se queria atinar com a mãe doente, mal, não conseguia ligar o pensamento	517
JGR-EO-06,03	52	m% - pelo belo,	Mas, esperava; pelo belo.	517
JGR-EO-07,01	57	ao pintar da aurora	Mas o tucano, sem falta, tinha sua soência de sobrevir, todos ali o conheciam, no pintar da aurora.	518
JGR-EO-06,02	73	m% - animoso de amar (de mar)	o menino apressuradamente se levantava e descia ao alpendre, animoso de amar.	518
JGR-EO-07,01	74	m% - futricando as frutas (passarinho)	ficava, de arvoregim, na copa da tucaneira, futricando as frutas, só os dez minutos	518
	13	m% - seus rumos verdadeiros	Ninguém soubesse seus usos verdadeiros, nem os certos horários	518
JGR-CADERNO-18	17	m% - entender com o coração	O hiato - o que ele já era capaz de entender com o coração.	519
JGR-EO-11,02	56	m% - um transbordamento de coração	A tornada do pássaro era emoção enviada, impressão sensível, um transbordamento do coração.	519
JGR-EO-15,01	43	ressequir fugidir	O menino o guardava, no fugidir, de memória, em feliz vôo, no ar sonoro, até a tarde.	519
JGR-EO-07,01	96	m% - desdolorir-se	O de que podia se servir para consolar-se com, e desdolorir-se, por escapar do aperto de rigor - daqueles dias quadriculados.	519
JGR-EO-06,02	47	m% - aqueles dias quadriculados	O de que podia se servir para consolar-se com, e desdolorir-se, por escapar do aperto de rigor - daqueles dias quadriculados.	519
JGR-CADERNO-18	17	m% - dias tais, tão piores	Do tucano e do amanhecer, mas também de tudo, naqueles dias tão piores: a casa, a gente, a mata, o jipe, a poeira, as ofegantes noites	519
JGR-EO-06,02	23	m% - na fronteira soporosa	Entrepensava o menino, já quase na fronteira soporosa.	519
JGR-EO-11,01 (1)	18	m% - A seriedade fazia-lhe a cara mais comprida	Súbita seriedade fazia-lhe a carínha mais comprida.	519
JGR-EO-06,02	57	m% - estava no caos preinicial	O menino sorriu do que sorriu, conforme de repente se sentia: para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa.	520
JGR-CADERNO-18	17	m% - como a palha se desfaz	Durou um nem-nada, como a palha se desfaz, e, no comum, na gente não cabe	520
JGR-EO-11,01 (1)	48	m% - Sorria fechado; sorrisos e enigmas (seus)	Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus	520
JGR-EO-07,01	14	m% - e vinha a vida	E vinha a vida.	520

REGISTROS DOS *ESTUDOS PARA OBRA* UTILIZADOS PARA A COMPOSIÇÃO DE “SUBSTÂNCIA”

Documento	Pág.	Registro	Trecho do conto	Pág.
JGR-CADERNO-18	21	m% = DATAVA DE MAIO (Começo)	Datava de maio, ou de quando?	502
JGR-EO-11,02	55	cortar pelo sono - furtar do tempo de dormir	Saíra da festa em começo, dada mal sua presença; pois a vida não lhe deixava cortar pelo sono	502
JGR-EO-06,02	23	m% - olhando para quase todos os lados	Se a meio-galope, se a passo, mas sôfrego descabido, olhando quase todos os lados.	503
JGR-EO-10,03	39	m% - o mandiocal de mãos abertas	Prazer era ver, aberto, sob o fim do sol, o mandiocal de verdes mãos.	503
JGR-EO-06,02	72	m% - o que os seus olhos aprisionavam	Amava o que era seu - o que seus fortes olhos aprisionavam.	503
JGR-EO-11,01 (1)	6	m% - Dia de domingo. O engenho fechado. Pouco barulho.	O quieto completo, na Samburá, no domingo, o eirado e o engenho desertos, sem eixo de murmúrio.	503
JGR-CADERNO-12	25	m% = sem eixo de murmúrio		
JGR-EO-06,02	50	m% - Ele era a pessoa manipulante	Sionésio, saber que ela, de qualquer modo, pertencia e lidava ali, influía-lhe um contentamento; ele era a pessoa manipulante.	503
JGR-CADERNO-21	30	m% = um sol do qual passarinho fugia	Só no pino do meio-dia -de um sol do qual o passarinho fugiu.	503
JGR-EO-06,02	6	m% - um banquinho rasteiro	Ela estava em frente da mesa de pedra; àquela hora, sentada no banquinho rasteiro	503
JGR-CADERNO-18	22	m% = os tremeluzes (as tremeluzes)	O dia inteiro, o ar parava levantado, aos tremeluzes	503
JGR-EO-07,01	34	m% - fechadamente igual	a gente se perdendo por um negrume do horizonte, para temperar a intensidade brilhante, branca; e tudo cerradamente igual.	503
JGR-EO-06,02	71		Teve dó dela - pobrinha flor	503
JGR-CADERNO-21	27	m% = o boquinãoabria	Só o mal-e-mal, o boquinãoabrir, o sorriso devagar.	503
JGR-CADERNO-12	9	m% = moça feita em cachoeira	Tão linda, clara, certa - de avivada carnação e airosa - uma iazinha, moça feita em cachoeira.	503
JGR-EO-11,02	90	De tarde: os canários, rolinhas (rolinha pedrês, rolinha cor de café com leite)	de tarde, aí que as rolinhas e os canários cantavam.	504
JGR-CADERNO-21	10	m% = a abusar da vantagem	Se bem - ele ali o dono – sem abusar da vantagem.	504
JGR-CADERNO-21	20	ficara muito agradado de suas maneiras	"De suas maneiras, menina, me senti muito agradado..." - repetia um futuro talvez dizer.	504
JGR-EO-07,01	107	m% - despreferência	Aí, então, por si sem conversas, sem distraídas beiras, nenhuma, aportara àquele serviço - de toda a despreferência, o trabalho pedregoso, no	504
JGR-EO-06,02	55	m% - no trabalho pedregoso		
JGR-EO-06,02	47	quente como boca de forno - m%		

			quente feito boca-de-forno	
JGR-EO-11,02	23	m% - a poeira que nos engrossava os dedos	em que a gente sente engrossar os dedos, os olhos inflamados de ver, no deslumbrável.	504
JGR-EO-11,01 (1)	21	Assoporar-se - soporar-se (m%: e soporou-se) Assoupir - s'endormir à moitié.	Assoporava-se sob refúgio, ausenciada?	504
JGR-EO-06,02	17	m% - sob refúgio		
JGR-EO-11,02	54	m% - alcanforar	Antes, como a um alcanforar o fitava, de tanto gosto.	504
JGR-EO-06,02	67	m% - Uma esperança mais espaçosa	Feito a uma espécie de alívio, capaz de a desafllgir; de muito lhe dar: uma esperança mais espaçosa.	504
JGR-EO-06,02	59	m% - doce como um descer de anjos	Se um sorriso; artes como de um descer de anjos.	504
JGR-CADERNO-21	27	m% - estava amando mais ou menos	Se é que ele não se portava alorpadado, nos rodeios de um caramujo; estava amando mais ou menos.	504
JGR-CADERNO-21	9	m% = a folgazarra	Não que dançasse; desgostava-o aquilo, a folgazarra.	504
JGR-EO-06,02	69	m% - um muxoxozinho úmido e prolongado	o quieto pisar, um muxoxozinho úmido prolongado, o jeito de pôr sua cinturinha nas mãos, feliz pelas pétalas, juriti nunca aflita.	504
JGR-CADERNO-21	27	m% = pôs sua cintura nas mãos		
JGR-EO-11,01 (2)	29	feliz pelas pétalas		
JGR-CADERNO-12	9	m% - juriti nunca aflita		
JGR-EO-02,01	7	m% - tinha um modo mordido de admirar	Passava por lá, sem paz de vê-la, tinha um modo mordido de a admirar, mais ou menos de longe.	505
JGR-EO-07,01	50	"em um assento raso" (tamborete)	Ela, no seu assento raso, quando não de pé, trabalhando a mãos ambas.	505
JGR-EO-06,02	28	m% - a massa daquele objeto	Seria o polvilho - a ardente espécie singular, secura límpida, material arenoso - a massa daquele objeto.	505
JGR-EO-06,02	20	m% - consumição de paixão	o que era ele mesmo contra ele mesmo, consumição de paixão, romance feito.	505
JGR-CADERNO-21	8	m% = ..., feito romance / ..., romance feito		
JGR-EO-07,01	67	ameaças de chuva - m%	De repente, na madrugada, animava-se a vigiar os ameaços de chuva	505
JGR-CADERNO-18	17	m% - uma lagoa d'água	no escuro da noite, era a única coisa a afirmar-se, como um claro de lagoa d'água	505
JGR-EO-07,01	112	m% - sobreesforço	Sem ela, de que valia a atirada trabalhadeira, o sobreesforço, crescer os produtos, aumentar as terras?	505
JGR-CADERNO-18	21	m% = Ela, a única Maria no mundo	A ela – a única Maria no mundo.	505
JGR-CADERNO-12	12	m% - botar beiras em seu sonho	Devia, então, pegar a prova ou o desengano, fazer a ação de a ter, na sisuda coragem, botar beiras em seu sonho.	505
JGR-EO-06,02	42	m% - estapeou aquele pensamento contra a testa	achava, estapeou aquele pensamento contra a testa.	505
JGR-EO-07,01	62	dar volta a uma coisa - resolvê-la	Queria e não podia, dar volta a uma coisa.	505
JGR-CADERNO-18	25	m% - Passavam as coisas, pretextadas	Os dias iam. Passavam as coisas, pretextadas.	505

JGR-CADERNO-21	20	buscar sossego	Poder se desentregar da ilusão, mudar de parecer, pagar sossego, cuidar só dos estritos de sua obrigação, desatinada.	505
JGR-EO-06,02	57	m% - achou-se em lágrimas, fel	Achou-se em lágrimas, fiel.	505
JGR-CADERNO-18	23	m% - não dizia hás nem eis	Por que, então, não dizia hás nem eis, andava de mente tropeçada	505
JGR-CADERNO-21	19	m% = em deliberação tão grave	pubo, assuntando o conselho, em deliberação tão grave - assim de cão para luar?	505
JGR-CADERNO-21	20	m% - falou-lhe muito de coração	"Você tem vontade de confirmar o rumo de sua vida?" - falando-lhe de muito coração.	505
JGR-EO-11,01 (1)	25	m% - os seus olhos sacis	Devia de ter outros significados o rir, em seus olhos sacis.	506
JGR-EO-07,01	114	m% - a frutice (de uma mulher - seus lábios)	Se a beleza dela - a frutice, da pele, tão fresca, viçosa	506
JGR-EO-12,02	35	Alvava (amanhecia)	Alvava.	506
JGR-EO-06,02	66	m% - aplicou o coração	Sionésio olhou mais, sem fechar o rosto, aplicou o coração, abriu bem os olhos.	506
JGR-CADERNO-21	27	m% = ..., ninguém na dúvida	Todos o vissem, nisso, ninguém na dúvida.	506
JGR-CADERNO-18	19	m% - E seu coração se levantou	E seu coração se levantou.	506
JGR-EO-12,02	71	. Vou demais (com gosto) . Elsazinha	Ela tinha respondido: - "Vou, demais".	506
JGR-EO-06,02	58	m% - com apaixonada mente, coraçãomente	Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçãomente: pensamento, pensamôr.	506
JGR-EO-06,02	42	m% - pensamento, pensamôr		

Referências Bibliográficas

- ABDALA Jr., Benjamin. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*. São Paulo: SENAC, 2002.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ANGENOT, Marc. Idéologie/collage/dialogisme: fragments de théorie de la parole polémique. *Revue d'esthétique*. Paris, n. 3-4, 1978, p. 340-351.
- ARAÚJO, Heloisa. Vilhena. de. *A raiz da alma*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro, 2005.
- ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS BRASILEIROS. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo, 1996.
- BIASI, Pierre-Marc de. “La notion de ‘carnet de travail’”: le cas Flaubert. In: *Carnets d'écrivains, 1*. Paris: CNRS, 1990. p. 23-56.
- BLOCH, Pedro. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1989.
- BLOM, Philipp. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2003.
- BONOMO, Daniel Reizinger. A biblioteca alemã de João Guimarães Rosa. *Pandemonium germanicum*, São Paulo, v. 16, p. 155-183, 2010.
- BORYSOW, Vitor. *Zoos: um livro-montagem de João Guimarães Rosa*. 2005. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2005.
- BOTOSO, Altamir. A intertextualidade no conto ‘Desenredo’, de João Guimarães. *Saber Acadêmico*, São Paulo, n. 1, junho de 2006.
- Cadernos de Literatura Brasileira: Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 20-21, dez. 2006.
- BOSI, Alfredo. “Céu, inferno”. In: _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- CAMARGO, Frederico Antonio Camillo. Um ensaio inédito de Guimarães Rosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 55, p. 183-204, set. 2012.
- CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 111-130.

CAMACHO, Fernando. Entrevista com João Guimarães Rosa. *Humboldt*, Berlim, n. 37, p. 42-53, 1978.

CAMPOS, Haroldo de. “A linguagem do Iauaretê”. In: _____. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 47-53.

CARDOSO, Marília Rothier. Cadernos de Rosa: uma lição benjaminiana sobre a linguagem. *Revista de Letras*, Florianópolis, v. 1-2, n. 28, p. 112-115, jan./dez. 2006.

_____. Entre meninos e vaqueiros (memórias mineiras para a invenção narrativa). *Aletria*, Belo Horizonte, v. 18, p. 193-198, jul./dez. 2008a.

_____. “Uma aprendizagem transcultural nos cadernos de Guimarães Rosa”. In: Olinto, H. K. & Schøllhammer, K. E. *Literatura e cultura*, Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2008b. p. 147-157.

CARVALHO, Cleuza Martins de. *As fazedoras de velas: o outro lado da moeda (a gênese do romance em Guimarães Rosa)*. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1996.

CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. *Bicho mau: a gênese de um conto*. 1991. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1991.

_____. Cadernetas de viagem: os caminhos da poesia. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 41, p. 235-247, 1996.

COSTA, Ana Luiza Martins. Rosa, leitor de Homero. *Revista USP*, São Paulo, v. 36, p. 47-73, dez./jan./fev. 1997-98.

_____. Homero no Grande Sertão. *Kléos*, Rio de Janeiro, n. 5/6, p. 79-124, 2001-2002.

_____. *João Guimarães Rosa, Viator*. 2002. 270 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Educação e Humanidades, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

CRUZ, Antonio Marly Moura da Silva. *A transferência metafórica nos nomes de personagens de Tutaméia de Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2001.

DANIEL, Mary Lou. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

_____. Berdyaev and Guimarães Rosa: the Paradox of Necessity and Freedom. *Luso-Brazilian Review*, v. 18, n. 2, p. 285-310, 1981.

DANTAS, Paulo. *Sagarana emotiva: cartas de J. Guimarães Rosa a Paulo Dantas*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

DI AXOX, Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande. *Sob o Tapatrava de Guimarães Rosa: o misticismo na vida e na obra de Joãozito*. 2009. 115 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ECO, Umberto. *A vertigem das listas*. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2010.

FAIRHOLT, Frederick. William. *A dictionary of terms in art*. Londres: William Glaisher, 1903.

FALCONER, Graham. “Le carnet de travail, champ privilégié des études génétiques”. In: *Gênese e memória: Anais do IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições*. São Paulo: Annablume, 1995. p. 385-393.

FIGUEIREDO, Tatiana Longo. Entre fichas e livros: trajetos da criação de Mário de Andrade. In: *Anais do X Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética*. Porto Alegre, 2012, p. 203-211.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GAMA, Monica Fernanda. Rodrigues. *Sobre o que não deveu caber: repetição e diferença na produção e recepção de Tutameia*. 187 p. 2008. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2008.

GAUDON, Jean. “Carnets, liasses et feuilles volantes”. In: *Carnets d’écrivains, 1*. Paris: CNRS, 1990. p. 73-97.

GINZBURG, Jaime. Notas sobre o “Diário de Guerra” de João Guimarães Rosa. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 20, p. 95-110, 2010.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre, UFRGS, 2007.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozito: a infância de Guimarães Rosa*. São Paulo: Panda Books, 2006.

JANSON, H. W.; JANSON, A. F. *Iniciação à História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- JANUÁRIO, Simara Aparecida Ribeiro. *Do amor humano ao amor divino: correspondências entre “Dão-Lalalão (o devente)” e A divina comédia*. 2011. 154 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2011.
- LARA, Cecília de. Arquivo João Guimarães Rosa do IEB. *Revista Travessia*, Florianópolis, v. 7, n. 15, p. 153-163, 1987.
- _____. João Guimarães Rosa na França: anotações do diário de Paris. *Revista Travessia*, Florianópolis, v. 16, n. 8, p. 221-233, 1988.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 257-267.
- LEONEL, Maria Célia de Moraes. *Guimarães Rosa alquimista: processos de criação do texto*. 1985. 349 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1985.
- _____. Recriação de notas de viagem no texto rosiano. In: *I Encontro de Crítica Textual - o Manuscrito Moderno e as Edições*, 1986, São Paulo. Anais do I Encontro de Crítica Textual - o Manuscrito Moderno e as Edições. São Paulo : FFLCH-USP, 1986. p. 97-107.
- _____. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.
- _____; VASCONCELOS, Sandra. Guardini Teixeira. Arquivo Guimarães Rosa. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 24, p. 177-180, 1982.
- LIMA, Luiz Costa. “O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa”. Coutinho, Eduardo (org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, INL, 1983: 500-513.
- LIMA, Sonia Maria van Dijck. (org.). *Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1997.
- _____. “Reconstituição da gênese de Sagarana”. *Revista Philologus*. Rio de Janeiro : Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, ano 4, n. 12 , set.-dez. 1998, p. 33-40.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Tomo I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959.
- LORENZ, Günter W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo, E.P.U., 1973.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do inclassificável. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, jan.-jun. 2007, p. 155-162.

_____. *As ironias da ordem: coleções inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. (orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 141-156.

_____. O arquivo literário como figura epistemológica. *Revista Matraca*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 21, p. 13-23, jul/dez. 2007.

_____. Grafias de coisas, grafias de vidas. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo. (orgs.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 327-350.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. "O humor na obra de Guimarães Rosa", *Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise*, [En ligne] n° 4-5, automne-hiver 2009, URL: www.pluralpluriel.org.

MARTY, É. "Commencer à écrire: um carnet d'André Gide". In: *Carnets d'écrivains*, 1. Paris: CNRS, 1990. p. 57-71.

MEYER, Monica. *Ser-tão natureza: a natureza em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. O espaço iluminado no tempo volteador (Grande sertão: veredas). *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 20, n. 58, p. 47-64, 2006.

NASCIMENTO, Edna Maria F. S. O texto rosiano: documentação e criação. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 71-79, 1º. sem. 1998.

NUNES, Benedito. "A viagem do Grivo". In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969. p. 181-195.

OTTE, Georg. O "Diário Alemão" de João Guimarães Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003, p. 285-290.

PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin, 2006.

PALMÉRIO, Mário. Discurso do Sr. Mário Palmério. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Discursos acadêmicos V (1966-1980)*. Rio de Janeiro, 2009, p. 149-180.

PAULA, Júlio Cesar Machado. "As margens (finas) da alegria: o desencanto da modernidade em uma narrativa de Guimarães Rosa". In: RAVETTI, Graciela;

- FANTINI, Marli (orgs.). *Olhares críticos: estudos de literatura e cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 102-112.
- PAULINO, Sibeles; SOETHE, Paulo Astor. Artes visuais e paisagem em Guimarães Rosa. *Revista Letras*, Curitiba, n. 67, p. 41-53, set./dez. 2005.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivãzinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RAMICELLI, Maria Eulália. A biblioteca literária anglófona de Guimarães Rosa. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*, São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/037/MARIA_RAMICELLI.pdf.
- RAMOS, Jacqueline. *Risada e meia: comicidade em Tutaméia*. São Paulo: Annablume, 2009.
- REINALDO, Gabriela. A cura pela palavra. Aristeu e Guimarães Rosa. *Ângulo*, n. 115, out./dez, 2008, p.82-88.
- ROCHA, Gibson Monteiro. Guimarães Rosa em momentos de literatura dantesca. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*, 2008a, São Paulo. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/011/GIBSON_MONTEIRO.pdf.
- _____. O que há entre uma grande escritura e uma escritura divina? Commedia e Sertão. In: PG Letras 30 anos, 2008b, Recife, Anais. Vol. I (1): p. 287-297.
- ROMANELLI, Kátia Bueno. *A álgebra mágica na construção dos textos de Tutaméia*. 1995. 384 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1995.
- RÓNAI, Paulo (org.). *Rosiana: uma coletânea de conceitos, máximas e brocardos de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983.
- ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1965)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira : Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003a.
- _____. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003b.
- _____. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. 2v.
- _____. *A boiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2004.
- SANTOS, Luis Alberto. Brandão. Cidade literária, urbanismo arcaico: Brasília de Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, v. 22, n. 30, p. 87-98, jan-jun. 2002.
- SINZIG, Pedro. *Dicionário musical*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1959.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos - Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.
- SPITZER, Leo. “La enumeración caótica en la poesía moderna”. In: _____. *Linguística e historia literaria*. Madri: Editorial Gredos, 1982, p. 247-300.
- TONDINELI, Patricia Goulart. Topônimos em “Grande sertão: veredas”, de João Guimarães Rosa. In: *Anais do VII Congresso Internacional da Abralin*. Curitiba: Editora Contexto, 2011. p. 3596-3604.
- UTÉZA, Francis. “Certo sertão: estórias. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 129-142, 2002.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Baú de Alfaias*. 1984. 241 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1984.
- _____. “Guardados da memória: as cadernetas de campo de Guimarães Rosa”. In: Seminário Internacional Guimarães Rosa, 1998, Belo Horizonte. *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2000. p. 629-634.
- VERLANGIERI, Iná Valéria. *J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. 1993. 357 f. (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1993.
- WILLER, Claudio. Releituras de Guimarães Rosa. *Revista Agulha*, Fortaleza, n. 42, dez. 2004. [acesso em 31 out. 2012]. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag42rosa.htm>.
- ZIANI, Elizabeth Maria. *Remimento: raízes de uma narrativa inacabada*. 1996. 161 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo, 1996a.
- _____. A dança dos títulos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 41, p. 197-201, 1996b.