

## O documentário *A jornada de Josué*

*Um acervo literário em foco*

Miguel Rettenmaier / Universidade de Passo Fundo

Aconteceu em uma noite, no final dos anos 70. Josué Guimarães, consagrado e premiado escritor, acorda na madrugada e desperta a esposa, questionando-a sobre a existência de certa pessoa, um sujeito chamado Camilo Mortágua. A negativa um pouco surpresa da esposa, Nydia Guimarães, fiel companheira de tantos anos sobressaltados, não a impede de anotar em algum papel o nome surgido assim aparentemente do nada. Sem sustos ou espantos, após anos de perseguições políticas, de vida clandestina e de autoexílio, ela registrava, pela primeira vez, para não esquecerem, o nome de uma das personagens mais lembradas da obra de Josué Guimarães nos anos seguintes: um herói fadado à derrota, ao fracasso, às más surpresas do acaso, um homem que morre velho, mas não por força dos anos ou da idade. Contudo, esse personagem, antes de receber um nome, já tinha outra história, que se aproximava da vida de Josué Guimarães, em certos traços, nas primeiras etapas de sua criação, mesmo que, por fim, publicado, tenha se distanciado completamente do que vivera o criador.

Josué Guimarães possivelmente tenha sido um dos últimos grandes escritores brasileiros com biografia, em uma vida na qual uma sucessão de experiências se associa ativamente à história do Brasil do século XX. Nascido em 1921, em São Jerônimo, como o penúltimo de nove filhos de um telegrafista de profissão e pastor leigo da Igreja Episcopal Brasileira, muito jovem fez-se jornalista. Começou no Rio de Janeiro e, nos anos seguintes ou por toda a vida, em várias cidades, exerceu, dentro e fora do Brasil, funções como as de redator, desenhista, diagramador, repórter, correspondente e cronista. Foi cronista, aliás, com mais de um nome, além do próprio. Em 1954, na *Folha da Tarde*, em Porto Alegre, publicou sob o pseudônimo de D. Camilo. Ao mesmo tempo, no jornal *Hoje*, usou de outro pseudônimo, Peppone, para se posicionar, muitas vezes contrariamente a D. Camilo. Jovem, ainda nos anos 50, foi político pelo PTB, sendo o vereador mais votado de Porto Alegre, chegando à vice-presidência da Câmara. Jovem, também, desiludiu-se com a política partidária, mantendo apenas algumas amizades, como a de João Goulart, para quem trabalhou anos depois a serviço da Presidência da República, na direção da Agência Nacional, atual Empresa Brasileira de Comunicação. Considerado um dos intelectuais do governo Jango, visto em toda sua história como um frontal crítico à política conservadora brasileira, participante do movimento pela Legalidade de 1961, Josué Guimarães foi um dos principais alvos do golpe cívico-militar de 1964, o que lhe valeu a necessidade de esconder-se sob a máscara de um nome que não era seu, Samuel Ortiz, em Santos e em São Paulo, até 1969, quando foi descoberto pelos órgãos de segurança. A situação, como elemento visado pelo regime, obrigou a muitas mudanças na vida de Josué e de sua família, mesmo após a clandestinidade. Uma agenda de controle por parte do regime criava empecilhos profissionais, fechava portas, mas, ao menos, permitia que se restituísse o próprio nome ao jornalista, que, nos anos 70, passaria a assinar obras literárias.

O interesse pela literatura, contudo, não era recente. Um livro de viagens, com traços de estilo característicos, nos anos 50, demonstrava alguma maturidade como escritor. A obra *As muralhas de Jericó* narrava um percurso e descrevia, com admiração, os espaços proibidos das políticas socialistas da China e da União Soviética. Por essa razão, a publicação foi desaconselhada pela interferência pessoal de Getúlio Vargas. Anos depois, na década de chumbo,

surgirá um escritor mobilizado pela urgência de interferir na sociedade pela palavra literária. Suas obras, durante a década de 70, seja na ficção histórica, como *A ferro e fogo*, seja com um conteúdo metafórico de sentidos relativamente evidentes, como *Depois do último trem* e *Os tambores silenciosos*, seja ainda de abordagem aos temas que eram contemporâneos, como *Dona Anja*, na questão do divórcio, foram ataques frontais às injustiça aglomeradas na história que ali, em seu tempo, encontravam uma espécie de fecho, quando se encerrava a principal década dos anos de chumbo. Assim, no final dos anos 70, a Josué Guimarães, escritor amadurecido, pareceu ter sentido a necessidade de fazer um balanço de uma vida diretamente associada à história de seu país. E esse balanço tinha, em si, um esquema pré-elaborado, o qual seria personificado por um personagem que poderia quase ser um *alter ego*, um sujeito feito de palavras que contaria parte de sua história, em uma autobiografia subvertida pelos caminhos da ficção. A autobiografia fora um gênero que de alguma forma atraía o escritor anteriormente, em *As muralhas de Jericó*, ao narrar, como *testemunha viajante*, sua passagem pelas terras do socialismo. Agora, muito mais velho, flertaria com a autobiografia associando-a à ficção.

Josué Guimarães não costumava anotar ou submeter o texto a releituras e reescritas, pelo menos no que se associava à narrativa longa. Seu processo criativo envolvia primeiramente, na fase pré-redacional, pesquisa e pensamento. O passo seguinte, ou concomitante, consistia em fazer pequenas anotações e alguns esboços, em histórias que iam se fazendo até o momento em que eram contadas a alguém. *Camilo Mortágua*, o romance, foi narrado a seu editor, Ivan Pinheiro Machado, em uma noite, na churrascaria Santo Antônio, em Porto Alegre. O livro estava pronto, faltava escrevê-lo. Mas o processo, como um todo, rumara por linhas descontínuas, a começar pelo fato de que o que fora contado a Pinheiro Machado nada tinha dos primeiros esboços – sequer o nome do herói era o mesmo dos primeiros movimentos da reflexão criativa.

Nos primeiros esquemas de *Um tiro no escuro*, título que seria substituído pelo nome do protagonista, Camilo Mortágua, é possível perceber que a história seria protagonizada por outro sujeito, de nome Vinícius Borba Garcia.

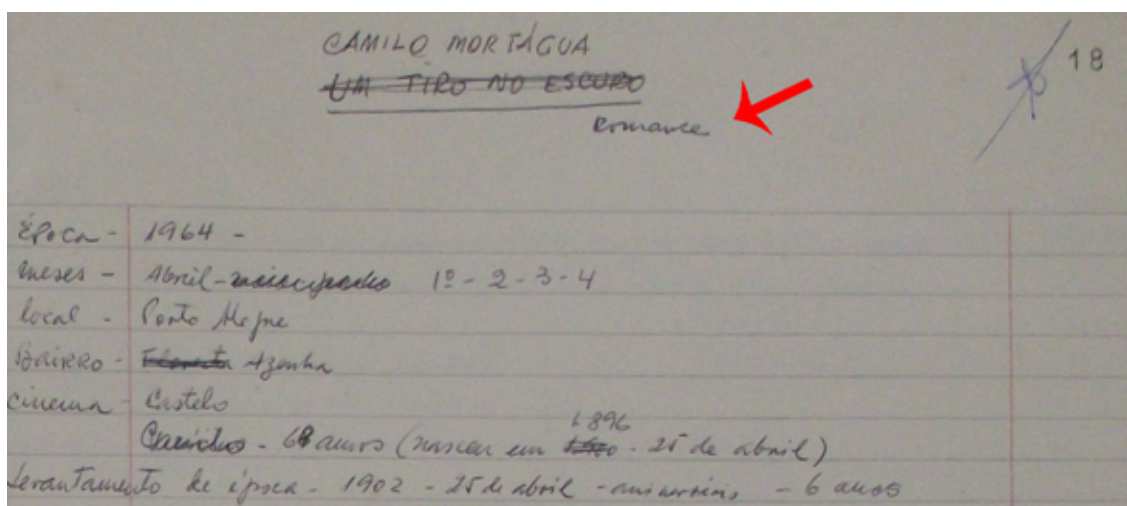


Imagem 1: Mudança no nome da obra, com indicação do gênero literário (romance).

ALJOG/UPF, 04.a.0001 (18b)

Vinícius, depois tornado Camilo, não tinha a vida do protagonista do romance definitivo. Os esboços de Josué Guimarães mostram as intenções de construir uma espécie de

combatente que participa de contendas políticas, como da Revolução de 30, e que participa de agremiações programáticas, como a Integralista, em 1937. Incorporado à história de seu tempo, participante ativo das demandas da política brasileira do século XX, o herói seria incumbido por Brizola a seguir para o Rio de Janeiro, a fim de montar uma estação de rádio pela Legalidade, fato que realmente se dá na vida de Josué Guimarães em 1961. Nesse traço comum entre Vinicius/Camilo e Josué estaria uma intenção, a de fazer, no levantamento de uma vida, uma espécie de avaliação de um processo histórico de fortes instabilidades políticas, ainda sob a faceta de um herói resistente.

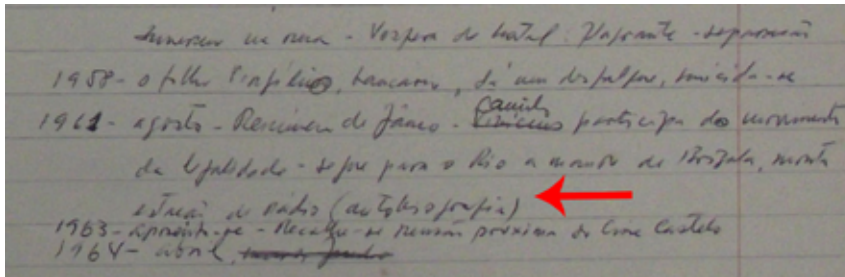


Imagem 2: Vinicius/Camilo. Resquícios de uma intenção, uma autobiografia.

ALJOG/UPF, 04.a.001 (18b)

O interesse autobiográfico, contudo, não se realiza. Na obra definitiva, o herói é descendente de uma família rural em decadência. Seu intento, desde jovem, é solucionar a crise financeira de sua família, e o faz, com alguma eficiência, incorporando-se aos novos ramos de negócio em Porto Alegre, capital de um ainda incipiente capitalismo urbano. Entretanto, sem qualquer participação das decisões políticas de sua época e sem integrar-se verdadeiramente à elite dirigente da nova economia, Camilo, também envolvido em questões afetivas mal resolvidas, perde as diretrizes dos negócios e da própria família. Seu fim é um surpreendente tiro no escuro, no cine Castelo, em Porto Alegre, fruto do acaso, algo comum na obra de Josué. Pois há sempre à espreita o movimento imprevisível do destino na fatalidade que a todos ou a qualquer um pode atingir.<sup>1</sup> Sobre esse herói, tão deslocado das ideias iniciais do autor, escrevi, certa vez, com Maria Luiza Remédios:

A literatura de um Josué maduro não imagina sentido em combates tão francos, ou talvez, ainda, tenha melhor pretendido imaginar Camilo como um homem como quase todos nós: marginalizado dos processos políticos da história. Por isso, optou por um indivíduo comum, por um derrotado trivial que na velhice assiste, nos momentos derradeiros de sua vida, em uma sala de cinema, a um filme de sua vida e lembra, impotentemente, suas frustrações, uma a uma.<sup>2</sup>

Tal afirmação é verdadeira, mas há nela outro elemento, um pouco mais sutil: *a dificuldade de se contar ou referir a própria história*, e isso implica tratar um pouco sobre a autobiografia de alguém que foi biografado no documentário *A Jornada de Josué*, em um momento especial, no cumprimento do que seriam seus 90 anos.

### Autobiografia e documentário

A narrativa da própria intimidade, o texto confessional, surge tardiamente como gênero esteticamente constituído. O instinto autobiográfico, contudo, segundo Maria Luiza

<sup>1</sup> GONZAGA, S. A vitória do realismo. In: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Josué Guimarães. Escrever é um ato de amor*. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 2006, p. 37.

<sup>2</sup> RETTENMAIER, M.; REMÉDIOS, M. L. Josué Guimarães, um revisor da história. *Desenredo*. Passo Fundo, v. 2. n. 1, jan./jun. 2006, p. 125.

Remédios, é tão antigo quanto o ato de escrever. Em si, tem mesmo elementos da própria oralidade, anterior à escrita, na narração de alguém sobre si:

Narrando, o homem enuncia continuamente sequências de acontecimento, pode explicar seu passado e seu presente, aventurando-se pelo futuro; pode justificar, responsabilizar, ser verdadeiro ou mentir, com uma variada força ilocutiva e uma intencionalidade perlocutiva.<sup>3</sup>

A existência de uma antropodiceia, que valoriza o tempo próprio de um indivíduo, sob o nome de autobiografia, para Lejeune, é o “Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando a sua vida individual e, em particular, a história da sua personalidade.”<sup>4</sup>

Mesmo a clareza desse conceito não anula a complexidade em torno do que está em jogo quando alguém, de carne e osso, produz outro alguém, de palavras, no qual, de certa forma, se reflete. Nesse momento, entram em curto circuito as identidades de autor, de narrador e de personagem. Quem diz *eu*? Quem chama a si mesmo? Para Lejeune, situar o problema da autobiografia é vinculá-lo à existência de um nome próprio, pois nesse nome se resume a existência do que chamamos de autor e a responsabilidade pela verdade da enunciação do texto escrito. Lejeune pretende diferenciar o romance autobiográfico, no qual os leitores podem perceber uma identidade entre autor e personagem, embora não reconhecida pelo autor, e a autobiografia, em si, que obedece à exigência do pacto autobiográfico de identidade de nome entre autor, narrador e personagem. O pacto formulado por Lejeune, porém, torna-se, como ele próprio reconhecera, discutível, já que mecanismos de verificação não dão resposta à fantasmagoria própria da linguagem e à condição ontológica dos sujeitos e objetos da realidade intra ou extratextual. Segundo Remédios,<sup>5</sup> orientada pelos trabalhos de Lejeune, nem sempre a afirmação de identidade é indicador seguro de autenticidade, nem sempre a subtítulo da obra como autobiografia ou romance é fiável.

Lejeune, aliás, aventura-se nos trabalhos geneticistas ao estudar os prototextos envolvidos no relato autobiográfico, sobretudo no que diz respeito aos diários, textos que, em princípio, não teriam, em si, qualquer tipo de anotação preparatória ou antetexto, embora, como as demais textualidades, possam passar pelo crivo de leitura e releitura do autor e até de outro leitor, um editor, por exemplo. De qualquer modo, a autobiografia, redigida nos termos de reescritas, de supressões e alterações, indica conteúdos de memória que podem ser modificados, relacionando *self*, linguagem e leitura:

Prototextos permitem o estudo *in-vivo* dos mecanismos da memória e da evolução da autoimagem. Esta última é algo que pode mudar em função do tempo ou do público-alvo. O que se observa não é necessariamente da ordem do inconsciente. No entanto, é algo que os autores ou não veem (é possível perceber as mudanças na própria memória?) ou não têm interesse em mostrar.<sup>6</sup>

Em jogo está um ato de peneirar (*act of sifting*), que remove o indesejado ou mesmo se submete às metamorfoses na memória, cujas mudanças podem implicar ressignificações no decorrer da vida ou na própria constituição da escrita. A escrita, nas lembranças, é uma verdade com dupla dimensão, as do passado vivido e as do presente sentido. E as dores do presente, no passado revisto, podem prejudicar um projeto de memória quando o eu inconcluso em si

<sup>3</sup> REMÉDIOS, M. L. Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: REMÉDIOS, Maria Luiza (Org.) *Literatura confessional. Autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto: 1997, p.10.

<sup>4</sup> LEJEUNE, P. El pacto autobiográfico. *Anthropos*. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, Barcelona, n. 29, dez. 1991, p. 47. *Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad*. (Tradução nossa).

<sup>5</sup> REMÉDIOS, M. L. Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: REMÉDIOS, M. L. (Org.) *Literatura confessional. Autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto: 1997, p 13.

<sup>6</sup> LEJEUNE, P. Auto-Genesis: Genet studies of autobiographical texts. In: DEPPMAN, J. et al. *Genetic criticism. Texts and avant-textes*. University of Pennsylvania Press, 2004. p. 197. *Avant-textes allow for in-vivo study of the mechanisms of memory and the evolution of self-image. This last is something that can change as a function of time or of intended audience. What one observes is not necessarily on the order of the unconscious. Yet is something that authors either do not see (is it possible to perceive the changes in one's own memory?) or have no interest in*. (Tradução nossa).

se dispersa (ou se evita) na linguagem. Paul Jonh Eakin, em “*Autoinvención de la autobiografía: el momento del lenguaje*” direcionou a questão para uma posição na qual o *eu* e a linguagem estão mutuamente implicados em um único e interdependente sistema de comportamento simbólico. Nesse sentido, reduziu a potência das oposições entre elementos aparentemente antagônicos em favor de uma perspectiva que os admita como complementares na autorreflexão do sujeito. Nessa nova perspectiva, na constituição do *eu* e de sua dimensão autorreflexiva é imprescindível o papel da linguagem. Linguagem e subjetividade são conceitos complexos que tonificam a profundidade de suas questões quando rearticulados conjuntamente de forma a não mais poderem prescindir um do outro. O sujeito não é sem a existência da linguagem, que, reciprocamente, depende da subjetividade. Para Remédios, “Narrar é uma forma de organizar a vida na realidade, seja ela vivida ou imaginada [...]”.<sup>7</sup> Essa narrativa, contudo, não está livre das complexidades que envolvem o eu que escreve, o eu que lê e o gênero autobiográfico em si, como textualidades:

<sup>7</sup> REMÉDIOS, M. L. Op. cit., p. 287.

Se a identidade do sujeito se revela na escrita, o gênero autobiográfico deve, pois, ser marcado pela emergência do sujeito identificado enquanto sujeito no mundo. Visto dessa forma, implica três aspectos: o sujeito atento a si mesmo; a consciência que tem de si mesmo; o desvelar dessa consciência. Assim, o autor da história de vida, que é o primeiro leitor, narrador e personagem, não é dado no princípio, mas emerge na narrativa a partir do voltar-se sobre si mesmo e do despertar da consciência. O homem configura-se na e pela narrativa, funcionando ao mesmo tempo como orientador e juiz de si e de suas ações.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 329.

Contudo, o regressar, pela escrita, ao tempo de agir e sofrer, libertar o autor de seu ego narcísico, tudo isso não implica construir um juiz imparcial. É o que a própria pesquisadora observa na referida obra *As muralhas de Jericó*, livro autobiográfico de Josué Guimarães, como já dito, sobre sua viagem à China e à União Soviética. Texto sem fontes primárias – todas elas eliminadas pelo autor e por sua família durante a ditadura cívico-militar de 64 – a obra mostra um espaço tanto proibido quanto mítico<sup>9</sup> – logo, fonte de criação. Como e além do relato de viagens, deixa de ser a descrição objetiva de um espaço passado para se envolver no engendramento de um território com feições de utopia, em conformidade com as tendências ideológicas do autor. Aqui, ainda na juventude do autor, a autobiografia projetava certezas e permitia a existência de um eu em si, convicto. Anos depois, na maturidade, o eu de outrora, aberta e declaradamente fascinado pelas convicções políticas de juventude, continha-se talvez ao território das dúvidas permanentes. Não por acaso, Camilo Mortágua, o herói, já nas origens de sua gênese, foi feito, sobretudo, de velhice e solidão. Não por acaso, foi desvinculado dos embates políticos de seu século e foi circunscrito à luta pela própria sobrevivência, homem-ilha, ora narcísico, ora impotente. Não por acaso, também, como um longínquo resquício de um texto confessional, *Camilo Mortágua*, o romance, tem o andamento cronológico de um diário, embora em terceira pessoa, a começar pelo dia 1º de abril de 1964, nos primeiros dias do golpe de estado que pôs fim ao Governo Jango.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 289.

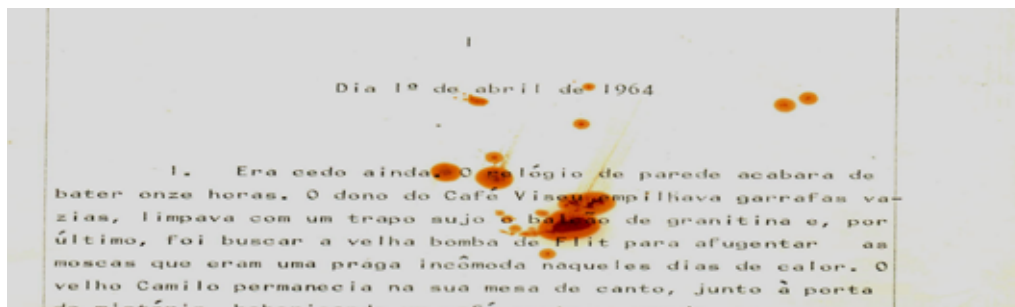


Imagem 3: Datiloescrito de *Camilo Mortágua*.

ALJOG/UPF, 01 a005.sd

A autobiografia, assim, como último grande romance de Josué Guimarães, seria rasurada de todo pela ficção, a ponto de desaparecer: em lugar de um idealista, existirá um sujeito sem ideais ou projetos de ordem maior do que os da própria vida. Ou seja, ao fim e ao cabo, Josué não deixou autobiografia alguma. E isso colocou a seguinte questão aos que se comprometiam a fazer um documentário sobre sua vida e sua obra: como fazer uma biografia de quem não o quis. Foi essa pergunta que me mobilizava no projeto de um documentário sobre o autor. E para responder, melhor foi não explorar a biografia do autor por um fio condutor único, narrado. Quem falou, majoritariamente, foram as outras pessoas, os entrevistados, revelando as facetas de Josué Guimarães, o homem, o jornalista, o político, o escritor, o formador de leitores.

O projeto *A jornada de Josué* foi estabelecido em uma dupla de datas importantes: os 30 anos das Jornadas Literárias de Passo Fundo e os 90 anos de Josué Guimarães. Fora ele o autor que em 1981 respaldara a ideia da Prof. Tania Rösing de um encontro entre autores e leitores na cidade de Passo Fundo. Tal encontro, contudo, teria um diferencial: a leitura prévia das obras dos escritores convidados. Pela ação de Josué, assim, por sua influência, foram trazidos à cidade, distante 300 quilômetros de Porto Alegre, em um tempo de estradas precárias, primeiramente os principais nomes da produção literária gaúcha, como Mario Quintana e Moacyr Scliar, na 1ª Jornada de Literatura Sul-Rio-Grandense. Dois anos depois, em 1983, na 1ª Jornada Nacional de Literatura, compareceram os maiores representantes da literatura brasileira de então, entre eles Antonio Calado, Millôr Fernandes, Otto Lara Resende, Fernando Sabino e Orígenes Lessa.

*A jornada de Josué*, dirigido e editado por Deisi Fanfa, tem duração de 90 minutos e é feito pela edição de entrevistas sem a voz de um narrador. Foram entrevistados seus familiares, a viúva, Nydia Guimarães e a filha, Adriana, o sobrinho Nino Machado, bem como os filhos do primeiro casamento do autor, Marília, Elaine e Jaime. Foram também entrevistados autores que conheceram ou mesmo conviveram como Josué: Moacyr Scliar, em uma de suas últimas entrevistas em vídeo, Ignácio de Loyola Brandão, Joel Rufino dos Santos, Luis Fernando Verissimo, Sergio Capparelli e Lya Luft, além do ilustrador Edgar Vasques. O roteiro ainda se estabeleceu com a participação de estudiosos e críticos da obra de Josué Guimarães: Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini, Maria Luiza Remédios, Sergius Gonzaga e Juracy Saraiva. Da parte de seus editores, contribuíram Paulo Lima e Ivan Pinheiro Machado. Trataram da relação entre Josué Guimarães com a cidade de Passo Fundo e com as Jornadas, Tania Rösing, coordenadora das Jornadas Literárias, e Miguel Rettenmaier, coordenador do ALJOG/UPF – Acervo Literário de Josué Guimarães. A vida de Josué como jornalista teve a preciosa contribuição de Gervásio Neves, que trabalhou com o autor no jornal *Clarim Sete Dias*. A equipe decidiu entrevistar também três vencedores do Concurso Nacional de Contos

Josué Guimarães, promovido pela Universidade de Passo Fundo, pela Prefeitura Municipal de Passo Fundo, pelo Instituto Estadual do Livro e pela Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul: Marcelo Canellas, Altair Teixeira Martins e Monique Revillion. O documentário também teve a participação de outros dois jovens autores, Luis Augusto Dill e José Carlos Riter. As entrevistas, em muitas partes, a fim de contextualizar as falas, foram *cobertas* com imagens do acervo envolvendo fotos, objetos pessoais, livros e publicações diversas, com gravações feitas pela UPFTV (como a dramatização de uma viagem por uma estrada escura para resgatar Josué Guimarães antes de uma prisão, em 1964), com cenas do documentário *Jango*, de Silvio Tendler, com cenas de uma produção do Grupo RBS, baseada na obra de Josué Guimarães, *A ferro e fogo*, com fotografias pertencentes aos arquivos das Jornadas de Literatura de Passo Fundo, à Nydia Guimarães e à sua família, além de outros acervos. Importantíssima foi também a utilização da única entrevista gravada em vídeo de Josué Guimarães, feita por José Antônio Pinheiro Machado. Toda a movimentação, assim, em torno do que diziam os entrevistados estava condicionada a uma nova exigência à equipe de acervistas, resgatar itens em conformidade ao que se mencionava em cada entrevista. Em jogo estava mais do que preservar, organizar e classificar os itens: associada à memória verbalizada por pessoas das relações do autor, cada elemento lembrado era reatualizado como parte de testemunhos associados tanto às histórias particulares dos sujeitos, quanto à história de Josué Guimarães. O acervo literário tornou-se um novo mapa, um esquema aberto.

Aqui, na conclusão deste trabalho, devo responder, afinal, quem é Camilo Mortágua. Contrariamente ao que se pode julgar, a personagem não veio dos universos oníricos ou dos pesadelos criativos do escritor Josué Guimarães. Veio de sua memória. Como os estudos de Remédios esclarecem, houve um Camilo Mortágua em Portugal, sujeito histórico envolvido na resistência a Salazar, antes dos Cravos de abril de 1974. Militante armado, nome marcado nas listas da polícia política do Estado Novo português, possivelmente teve seu nome lido em algum lugar por Josué Guimarães, talvez no autoexílio em Portugal, quando as coisas no Brasil não iam bem. Esse nome, de um contestador, foi escolhido para se forjar uma autobiografia às avessas, que, em dado momento, teve relações com a vida do escritor, ele também um questionador. No fim de tudo, apenas conjecturas podem assinalar um ou outro porquê de um Camilo ficcional tão desprovido de inconformismo, tão diferente, nas palavras, dos idealistas de carne e de sangue, como o era o seu criador. A resposta pode estar na consciência de que contar a própria história tem sempre um preço e uma dor, mesmo que toda uma vida de ações e de coragens valha mais do que palavras, imagens, edições, trilha e foco.

### *Referências bibliográficas*

- A JORNADA DE JOSUÉ. Direção: Deisi Fanfa. Produção: Jornada de Literatura; UPFTV, ALJOG/UPF. Música: Gerson Werlang. Passo Fundo, RS: UPF, 2011. DVD (90 min)
- LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. *Anthropos*. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, Barcelona, n. 29, dez. 1991.
- LEJEUNE, Philippe. Auto-Genesis: Genet studies of autobiographical texts. In: DEPPMAN, Jed et al. *Genetic criticism*. Texts and avant-textes. University of Pennsylvania Press, 2004, p.193-217.
- GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Josué Guimarães*. Escrever é um ato de amor. Autores Gaúchos. Porto Alegre: IEL, 2006. p. 34-41

- REMÉDIOS, Maria Luiza. Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: REMÉDIOS, Maria Luiza (Org.) *Literatura confessional*. Autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto: 1997, p. 7-15
- REMÉDIOS, Maria Luiza. O empreendimento autobiográfico. Josué Guimarães e Erico Verissimo. In ZILBERMAN, Regina et al. *As pedras e o arco*. Fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004, p. 277-342.
- RETTENMAIER, Miguel; REMÉDIOS, Maria Luiza. Josué Guimarães, um revisor da história. *Desenredo*. Passo Fundo, v. 2. n. 1, jan./jun. 2006, p. 117-126.