

## *Riscos e manuscritos:*

*Um corpo estranho entre nós dois e “O elefante de jade”,  
de Josué Guimarães*

Miguel Rettenmaier / Universidade de Passo Fundo

“Tudo bem nesta casa e arredores. No cenário nacional, algumas prisões.” (Carta de Érico Veríssimo a Josué Guimarães, então em Portugal)

NO ACERVO LITERÁRIO de Josué Guimarães (ALJOG/UPF), sob a guarda da Universidade de Passo Fundo (RS), uma curiosa carta de Otto Lara Resende a Josué revela a associação entre os prosaicos custos da vida e as dificuldades de um panorama político determinado. Em 24 de junho de 1977, o escritor mineiro comenta, com humor, suas dificuldades materiais, não muito distintas, por certo, das dos demais escritores seus contemporâneos: “É só dívida! Tenho 4 filhos, o que quer dizer que tenho 128 dentes, só os deles, para pagar;

ainda bem que a minha neta é desdentada”<sup>1</sup>. O engraçado da situação, contudo, não esconde as ameaças políticas do momento, já numa ordem que inscreve as preocupações particulares em uma amplitude mais sombria. Otto Lara Resende posiciona-se sobre um dos episódios que se abateram sobre Josué. Demitido da Jockyman Produções, contratada da TV Piratini, por subversão, em junho de 1977<sup>2</sup>, o autor gaúcho tem a solidariedade de Resende: “E protesto indignado contra sua supressão televisiva”<sup>3</sup>.

Passada a década em que ditaduras militares nos países da América Latina, entre eles o Brasil, propiciaram “ondas de catástrofes”<sup>4</sup>, as quais implicaram, segundo Renato Franco, em políticas de extermínio premeditado, em supressão de direitos, em repressão e censura indiscriminada, além de outras atrocidades, como a imposição do sofrimento físico. Passado esse tempo, é fundamental que sejam lembradas a circunstância e as dificuldades de Josué Guimarães, um homem que, por boa parte da vida, em particular a partir da década de 60, foi vítima constante da ação ou

1. ALJOG/UPF 02b099-1977. O código aqui referido é o registro de localização do item no ALJOG/UPF – correspondência recebida por Josué Guimarães (02b), número de localização e ano. O sistema baseia-se no Manual de organização do Acervo Literário de Erico Veríssimo, de Maria da Glória Bordini. Mais detalhes sobre o ALJOG/UPF e sua organização serão posteriormente explicitados neste trabalho.
2. ESCRITOR PROIBIDO NA TV, ALJOG/UPF 03c0486-1977. Sob mesmo registro de organização, publicação na imprensa, em português, sobre o autor (03c), número de localização e ano.
3. ALJOG/UPF 02b099-1977.
4. FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: UNICAMP, 2003, p. 352.

da reação dos centros políticos repressores. Se a arte “pode ser considerada uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética”<sup>5</sup>, o trabalho da crítica genética, na mesma linha da “indignação radical diante do horror”, deve contribuir no sentido de que se resista ao que Franco chama de “lógica embrutecedora da sociedade”. No seu campo de possibilidades estão as interpretações dos resquícios textuais envolvidos na criação artística dos inimigos da ordem, como foi considerado Josué Guimarães nos anos da ditadura militar brasileira. Entre as contas da vida rotineira e os movimentos políticos da história, há as dificuldades da vida criativa desses sujeitos que se arriscam a escrever.

Josué Guimarães nasce em janeiro de 1921, em São Jerônimo. É o penúltimo de nove filhos de José Guimarães, telegrafista de profissão e pastor leigo da Igreja Episcopal Brasileira, e de Georgina Marques Guimarães. Após a primeira infância, transcorrida em Rosário do Sul, segue como a família para Porto Alegre, onde conclui o ginásio e o curso secundário. No Colégio Cruzeiro do Sul, tradicional estabelecimento de ensino do Rio Grande do Sul, funda o Grêmio Literário Humberto de Campos e passa a escrever no jornal do colégio. Posteriormente, concluído o curso secundário – após curta tentativa de estudo na área da medicina, pela incapacidade de assistir a sessões de anatomia – opta pelo jornalismo. Exerce, em várias cidades, dentro e fora do Brasil, da juventude à maturidade, as funções de redator, desenhista, diagramador, colunista,

5. *Ibidem*, p. 352.

comentarista, repórter, cronista, correspondente internacional etc.

É parte de sua vida também uma forte orientação política, seja, por curtos períodos, na atuação partidária, seja na escrita jornalística, por toda sua vida. Em 1951 é, pelo PTB, o vereador mais votado de Porto Alegre, chegando à vice-presidência da Câmara. Seu espírito, contudo, não se submete às demandas partidárias. Em pouco tempo abandona o PTB, ingressando do Partido Socialista e, tempos depois, abandona a vida pública, à exceção de pequenos períodos em determinados cargos, como, anos depois, no governo de João Goulart, na função de diretor da Agência Nacional, atual Empresa Brasileira de Comunicação. Tal cargo, aliado a um histórico de manifestações críticas no jornalismo, lhe valerá, após o Golpe de 1964, a necessidade de viver por anos na clandestinidade nas cidades de Santos e São Paulo.

Em 1969, descoberto pelos órgãos de segurança, Josué responde a inquérito em liberdade, retorna a Porto Alegre e retoma o próprio nome, no que irá assinalar um novo momento de sua vida, que ele mesmo chama de “fase de escrever”. Publica, em 1970, a coletânea de contos *Os ladrões*, após ser premiado na segunda edição do Concurso de Contos do Estado do Paraná, dos mais importantes do país na época. Tal livro, contudo, não tem uma dimensão completamente inaugural em sua vida como escritor. Anteriormente produzira contos para jornais e fizera parte mesmo de uma antologia de novos autores, em 1962, chamada *Nove do sul*, que contava com textos de Moacyr Scliar, Sérgio Jockyman e Ruy Carlos Osterman, dentre outros escritores. Seu

primeiro livro, contudo, é anterior, embora tanto não tenha sido uma obra literária em essência, quanto não tenha sido publicado. *As muralhas de Jericó*, escrito em junho de 1952, narra sua experiência como primeiro jornalista brasileiro a visitar a então União Soviética e a China Continental como correspondente especial do jornal *Última Hora* do Rio de Janeiro. Pelo conteúdo político e, acima de tudo, pela simpatia de Josué Guimarães pelo que via como conquistas socialistas, o livro é censurado – reza a lenda – por interferência da Presidência de República, sendo publicado somente mais de década após sua morte<sup>6</sup>.

Da forma semelhante, mas felizmente sem sucesso, novas tentativas de censura ocorrerão nos anos 1970, quando a carreira literária de Josué está consolidada. Os alvos são, em específico, duas obras escritas em solo lusitano, onde se encontrara como correspondente internacional (ou no autoexílio), entre os anos de 1974 e 1976. *Os tambores silenciosos*, romance publicado em 1977, logo após o retorno de Josué ao Brasil, tem as provas examinadas por ação de um desembargador que se sente retratado em um personagem. Na ocasião, ao ouvir a proposta de substituição da personagem, em uma tentativa de se induzir um consentimento de culpa, Josué teria replicado ao censor: “Você cumpra seu dever às claras, que eu compro o meu! O seu é de censurar; o meu é de escrever!”<sup>7</sup>. Pelo romance *Os*

6. A obra foi publicada em 2001, com introdução, edição e notas de Maria Luíza Remédios, pelo IEL – Instituto Estadual do Livro (RS) – e pela L&PM.

7. SILVA, Dionísio. *Nos bastidores da censura*. Sexualidade, Literatura e Repressão Pós-64. Barueri: Manole, 2010, p. 44.

*tambores silenciosos*, Josué receberá o Prêmio Érico Veríssimo. Outro texto é lançado após um impasse político. O livro *É tarde para saber* deveria ser publicado pela José Olympio, mas a presença de um herói “terrorista” incomoda os editores. Por essa razão, a obra, por decisão do autor, se transfere para uma então nova editora de Porto Alegre, a L&PM, sendo publicado em 1977. O livro, que despertara a antipatia dos que poderiam ser seus editores, torna-se um enorme sucesso entre os leitores jovens, sendo até hoje lido nas escolas do Rio Grande do Sul.

Na década de 80, perduram atitudes de evidente perseguição. Nessa época, Josué é convidado para dar um ciclo de palestras sobre sua obra na universidade onde um jovem professor, hoje notável figura na cultura de Porto Alegre, ministra aulas de Literatura Sul-rio-grandense. Acertados os valores, o cronograma e a metodologia, surge, em um momento cujos prazos não permitem uma reelaboração do projeto, um sério problema: misteriosamente o processo que solicitava respaldo institucional e recursos para o ciclo de palestras é extraviado nas instâncias burocráticas da universidade. No que poderia ser o fim da ideia, Josué Guimarães, o autor em questão, responde com a seguinte proposta: trabalhar sem remuneração nos vários encontros previstos. Esse fato, contudo, não é o mais importante na história: quem tem alguma referência sobre Josué Guimarães sabe que a generosidade é um atributo seu. O que ocorre de mais importante, aqui, é uma lembrança desse professor, quando entrevistado, há poucos meses, pela equipe do ALJOG em um projeto de reconstituição da memória de Josué Guimarães,

o documentário *A Jornada de Josué*, produzido pela UPFTV, dentre as ações da Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo<sup>8</sup>. Segundo o professor, mais de uma vez, naquele tempo, a fala de Josué parece demonstrar um sentimento ou uma angústia: o medo de que sua obra não perdure, de que sua literatura morra com ele, ou antes dele... A esse temor podemos apenas responder, muitos anos depois, com reconhecimento de um consenso. De alguma maneira, mais ou menos profunda, pelo menos no Rio Grande do Sul, todos conhecem Josué Guimarães. Basta terem frequentado a escola e lido *É tarde para saber*.

É importante que se sublinhe, embora mesmo desnecessário, que a crise de liberdade política que atingiu Josué durante a ordem militar foi uma questão comum aos artistas. No Brasil, a repressão era um elemento da rotina de grande parte da intelectualidade. Millôr Fernandes, em dezembro de 1973, respondendo a uma carta do autor gaúcho, na qual era elogiado pelo *Livro vermelho dos pensamentos*, ilustra com um boneco de braços abertos e com um grande coração vermelho ao peito a seguinte mensagem:

Agradeço a tua gentileza a respeito de meu livro, mas não tenho pretensões. Faço profissionalmente as coisas, procuro fazer o melhor possível, mas o negócio é puramente lúdico. Você me diz que

8. A Jornada de Literatura de Passo Fundo é uma movimentação cultural de três décadas, promovida pela Universidade de Passo Fundo e pela Prefeitura Municipal de Passo Fundo (RS). É a maior iniciativa de promoção da leitura e da literatura da América Latina. Josué Guimarães, como referido adiante, foi o autor que deu respaldo à realização da primeira edição, em 1981.

eu não devo me dizer “seu admirador”. Quer dizer, só faltava essa. Os amigos me proibirem de admirá-los enquanto a censura, aos inimigos, me impede de esculhambá-los. Qué que há? Você tem sido um batalhador, um homem sincero e leal com os amigos. [...]. Permitti-me admirá-lo?<sup>9</sup>

Entre o risível e o sério, entre o particular e o coletivo, a política parece estar em todos os textos desses sujeitos contestadores. É mais: pode estar até mesmo onde não se imagina que ela esteja. Ao leitor que se integra ao sistema literário sem a oportunidade de experimentar o contato com os manuscritos de um escritor, parece que a versão *princeps* de uma determinada obra finaliza um processo consecutivo, pacífico e linear de elaboração criativa. O cotejo dentre os resíduos que se conservam em acervo literário, como no caso do ALJOG/UPF, em específico os relativos à obra teatral *Um corpo estranho entre nós dois*, de 1983, e ao conto “O elefante de jade” publicado no livro *O gato no escuro*, em 1982, revela que a elaboração ficcional de Josué passou por processos nos quais foram suprimidos e acrescentados importantes elementos.

*Um corpo estranho entre nós dois* é um texto peculiar do autor, em primeiro lugar por se tratar de uma peça de teatro, única que publicou – chegou a esboçar outras, mas nunca as finalizou – e, em segundo lugar, por seu enredo não se construir no viés evidente da política, mas no campo do que pode ser compreendido como uma temática das relações afetivo-amorosas. Nesse sentido, o mesmo ocorre com o conto “O elefante de jade”

9. ALJOG/UPF, 02b61-1973.

– embora em um gênero significativamente trabalhado por Josué em mais de um livro, a narrativa também parece abster-se de conteúdo político. Ao que parece, na observação dos prototextos, um processo de censura suprimiu uma dicção em detrimento de uma nova dominante ao conflito. Isso, aliás, é o que deve ser dividido pelo leitor quando se observa a crítica genética como uma base teórica na qual se estuda ou se tenta estudar o processo da escrita literária segundo um co-tejo no qual o leitor tem um papel fundamental. Segundo Claudia Amigo Pino e Roberto Zular:

É importante perceber que o objeto da crítica genética não é um texto, um material, mas um processo, não aquele pelo qual o escritor passou, mas aquele que o pesquisador construiu a partir dos manuscritos que esse escritor deixou. Dessa forma, os geneticistas não fazem nada parecido com buscar a “senha” da criação, nem têm o objetivo de recriar, passo a passo, o caminho que o escritor percorreu na elaboração de uma obra, como muitos pensam.<sup>10</sup>

Nesse sentido, o papel do crítico, em uma abordagem genética, não deve ser o de recuperador de uma trilha, mas pode ser o de observador das coisas que não foram escritas até o fim, dos projetos não levados adiante, um intérprete mesmo dos silêncios do autor. Interessa, mais do que a continuidade do processo, a descontinuidade das rasuras, a desistência no encaminhamento de eventuais ideias pelas humanas hesitações de quem escreve. Da mesma maneira, não são objeto

10. PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 31.

da crítica genética apenas os enunciados encontrados nos manuscritos. O que ocorre fora deles também interessa. Os manuscritos, como portadores de descontinuidades discursivas, podem demonstrar o quanto a escrita está suscetível a um contexto de pressões externas, quanto mais quando os tempos são sombrios. No caso de Josué Guimarães, em específico no que se refere às obras *Um corpo estranho entre nós dois* e “O elefante de jade”, evidenciam-se, no cotejo entre as versões definitivas, publicadas, e os planejamentos do autor, significativas alterações que possivelmente tenham justificativas plausíveis. Às vezes, é melhor ser menos evidente, mais conotativo, a ponto de se ficar quase longe do significado primeiramente pretendido.

A versão publicada do texto teatral *Um corpo estranho entre nós dois* contém três atos, em dois diferentes espaços cenográficos. O enredo gira em torno de um triângulo amoroso envolvendo Débora, que na peça “só aparece em fotos, com um e com outro”<sup>11</sup>, e dois amigos, César e Arnaldo. No primeiro ato, na sala de estar, César recebe Arnaldo, “o marido”, a quem Débora abandonara. No segundo ato, na sala de jogos de Arnaldo, César, agora abandonado, é recebido por seu oponente, para quem a esposa retornara. No último ato, de volta à sala de estar de César, a trama se encerra: Débora abandonara a ambos, ficando, contudo, subentendido que o corpo estranho que atrapalhava a felicidade dos dois amigos era justamente a mulher.

11. GUIMARÃES, Josué. *Um corpo estranho entre nós dois*. Porto Alegre: L&PM, 1983, p. 5.

A temática do triângulo amoroso recorre com personagens de mesmos nomes – Débora, Arnaldo e, nesse caso, um narrador não identificado – no conto “O elefante de jade”. Nesse texto, a ação se passa no final dos anos 70 e está em questão o amor de uma mulher entre dois homens, que discutem em um bar à beira mar; ali, o narrador constrangidamente triunfa sobre o amigo de ginásio, um médico sempre “meticuloso” e fixado em “métodos e princípios”<sup>12</sup>. Débora está em sua casa desde a noite anterior, após romper com o marido, e a incapacidade de saber o que se passa na mente do outro é um fator de insegurança de um observador confinado em seu próprio e único ponto de vista:

Enquanto ele bebia em silêncio procurei adivinhar se Arnaldo seria um homem capaz de qualquer gesto de loucura, de desespero, de praticar um ato impensado. Não, ele não era desses homens. Sempre fora calado e metódico, anotava todos os assuntos num pequeno caderno de bolso, a fim de poupar a cabeça e a memória para coisas mais sérias.<sup>13</sup>

Perdura, como na peça, a ausência da mulher, apenas referida pelas vozes dos oponentes, embora o final do conto seja distinto do da peça. Na narrativa “O elefante de jade”, o marido abandonado deixa a cena derrotado, meio embriagado, solitário, em um circunstância que, mediante as incertezas do narrador, incorre em um susto momentâneo:

12. GUIMARÃES, Josué. O elefante de jade. In: \_\_\_\_\_. *O gato no escuro*. Porto Alegre: L&PM, 1982, p. 70.

13. *Ibidem*, p. 76.

Retomou a caminhada com certa lentidão, meio indeciso. Talvez fosse o efeito do chope na tarde quente e ensolarada. Comecei a voltar quando ouvi um violento rasgar de pneus no asfalto, logo seguido de outros, e um grito histérico de mulher. Meu coração disparou. Tive um pressentimento instantâneo, Santo Deus, não, logo agora. Virei-me disposto a encarar a triste realidade e vi Arnaldo no meio da rua, mão direita apoiada no capô de um grande carro negro que ainda balouçava, enquanto seu motorista vociferava uma série de impropérios, dedo em riste, seu idiota, imbecil, está bêbado? Corno de uma figa! Arnaldo olhou-me de lá. Eu desafogado, aliviado. Então ele ajeitou o casaco, passou a mão em garfo pelo cabelo e me abanou sorridente, num adeus quase cômico. E atravessou a rua, inseguro.<sup>14</sup>

Atuando, no conto e na peça, estão sempre apenas os personagens masculinos em diálogo. No texto dramático *Um corpo estranho entre nós dois*, a ação acontece, como já dito, ora na casa César, ora na casa de Arnaldo, diferentemente do conto, no qual o espaço é único e público, um bar. Redunda no texto teatral, obviamente, a impossibilidade de um foco narrativo intradieético, mas algo aponta, no drama, para que se acrescente à história um aspecto visual muito importante, que se indica na rubrica de abertura de cada ato: na peça *Um corpo estranho entre nós dois*, o rosto de Débora (“de preferência uma artista de fama nacional”<sup>15</sup>, como orienta o autor) aparece em fotos colocadas em cena, no primeiro ato na sala de César, no segundo, na de Arnaldo. No terceiro ato, após Débora abandonar a ambos, a

14. Ibidem, p. 78.

15. GUIMARÃES, Josué. Op. cit. Nota 12, p. 5.

imagem é retirada do espaço cênico, a casa de César, e a história termina com a aproximação dos homens:

Arnaldo: Mas... esse é aquele meu velho robe de antigamente! E essas pantufas, pelo amor de Deus, César, mas como pôde guardar essas velharias durante tanto tempo? Claro, é o meu robe.

César: Suas lembranças me agradam. Essas pantufas eu lhe dei no seu aniversário, lembra-se do detalhe?

Arnaldo: (*Pegando os objetos da mão do amigo.*) Claro que me lembro. Ou você pensa que eu sou um rato? César, você me deixou emocionado. Era inverno, chovia muito e eu andava em depressão...

César: ... a casa aquecida, só nós dois, uma paz que depois nunca mais conseguimos. Vamos, tire os sapatos.

Arnaldo: (*Obedece satisfeito. Calça as pantufas, levanta-se, tira o casaco.*) Acho que engordei muito depois daqueles tempos. É verdade que esse robe foi sempre muito folgado.

César: (*Ajuda-o a vestir.*) Ainda está como uma luva. Perfeito. Sabe, aqui dentro eu tinha certeza de que um dia você ainda ia precisar dele.

Arnaldo: Acertou. César, meu velho, estou emocionado.

César: Vem cá. Liguei a televisão. Sua poltrona está no mesmo lugar, seus livros estão na mesma prateleira, desliguei o telefone... (*Saem lentamente, tranquilos.*)<sup>16</sup>

Tematizando questões afetivas em torno de um triângulo amoroso, *Um corpo estranho entre nós dois* e “O elefante de jade”, dada toda a escrita engajada de Josué, podem parecer, justamente pela ausência de uma discussão política frontal, dois “corpos estranhos” na obra

16. Ibidem, p. 73-74.

do autor. Porém, em pesquisa nos prototextos, no Acervo Literário de Josué Guimarães, evidencia-se que a questão política foi cogitada pelo escritor, porém suprimida.

O Acervo Literário de Josué Guimarães encontra-se sob os cuidados da Universidade de Passo Fundo e é parte da infraestrutura do Programa de Pós-Graduação em Letras da UPF desde 2007. Josué Guimarães foi o principal nome da literatura gaúcha e brasileira a avaliar, em 1981, a ideia de se realizar em Passo Fundo, distante 300 quilômetros de Porto Alegre, um encontro entre escritores e os leitores, mediante a leitura prévia dos livros dos autores convidados. Coordenou, assim, com a Professora Tania Rösing, idealizadora do projeto, o que foi a Jornada Sul-riograndense de Literatura e, posteriormente, as primeiras movimentações do que passou a ser a Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo. O projeto atualmente mobiliza, a cada edição, de forma direta, mais de 30.000 leitores e estima-se que, em três décadas de trabalho, as Jornadas tenham atingido a mais de 200.000 pessoas. Pela perspectiva inovadora, que considera a leitura em uma concepção plural, aberta à diversidade de códigos, de linguagens e de culturas, essa consagrada movimentação cultural, em suas origens incentivada pela presença de Josué Guimarães, motivou a que se resguardasse seu acervo na Universidade de Passo Fundo<sup>17</sup>.

17. Relacionada às Jornadas está outra singularidade importante: Passo Fundo é oficialmente, desde 2006, por força de lei federal, Capital Nacional de Literatura.

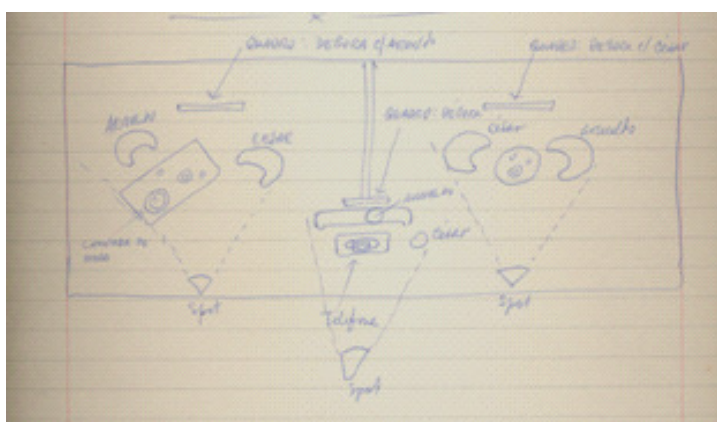
O material do ALJOG/UPF conta com mais de 8.000 itens agrupados segundo as normas do Manual de organização do Acervo Literário de Érico Veríssimo, produzido por Maria da Glória Bordini<sup>18</sup>. Os itens são colecionados e catalogados por classes subdivididas segundo seu suporte físico e gênero, e envolvem originais, correspondência, publicações na imprensa, esboços e notas, ilustrações, documentos audiovisuais, comprovante de edições, de crítica e de adaptações, história editorial etc. Os materiais são registrados em um *software* específico, o qual apresenta dados, tais como localização do item no Acervo, data, proveniência, descrição, etc. O Acervo se encontra localizado na Biblioteca Central da UPF, no Campus I, em um espaço de, aproximadamente, 42 m<sup>2</sup>, especialmente adaptado para receber os materiais e dividido em dois ambientes. No ambiente de entrada, estão expostos, em vitrinas, alguns itens, tais como objetos pessoais, máquinas datilográficas do autor, originais, exemplares de sua correspondência particular etc. No ambiente restrito a pesquisadores e bolsistas, está resguardado o restante do espólio. Nesse espaço, há uma das riquezas do acervo: um antigo caderno de atas, conhecido pelos bolsistas e demais acervistas por “Livro Preto”<sup>19</sup>. Nesse caderno, Josué costumava anotar planos para suas obras. Encontram-se lá planejamentos de obras publicadas, além de vários

18. BORDINI, Maria da Glória. Manual de organização do Acervo Literário de Érico Veríssimo. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, jan. 1995.

19. ALJOG/UPF 04a001. O código aqui referido é, mais uma vez, o registro de localização do item no ALJOG/UPF – originais (04a) e número de localização.

esboços e de desenhos de alguma forma comprometidos na elaboração ficcional do autor. Dentre esses manuscritos, há uma ideia em planta baixa de palco imaginando pelo autor para *Um corpo estranho entre nós dois*.

**Figura 1** – Palco planejado para *Um corpo estranho entre nós dois* (ALJOG/UPF 04a001, p. 22)



Os esboços de Josué Guimarães acentuam a natureza visual de seu planejamento, o que implica numa intersemiose que inclui uma diversidade de signos, além dos verbais, no processo de escrita do autor. Jean-Louis Lebrave, que tem atuado em estudos genéticos por quase trinta anos, equipara o ato da escrita à leitura, ao considerá-los, em essência, hipertextuais. O autor assim define o hipertexto “[...] a network, a set of dynamically linked documents among which paths may be created and followed.”<sup>20</sup> O trabalho do crítico gené-

20. LEBRAVE, Jean-Louis. Hipertexts-memories-writing. In: DEPPAN, Jed Daniel; GRODEN, Michael. *Genetic Criticism*. Pensilvânia: University of Pennsylvania, 2004, p. 220. “Um hipertexto é, portanto, uma rede, um

tico seria, então, relacionar textos impressos e prototextos, de forma hipertextual:

[...] the concept space of hypertext invites us to conceive of documents in a *granular* manner. In this case, any document can be considered on two levels and according to two points of view. As an entity, it constitutes an elementary “grain” or “block” that joins with other grains to form a higher-order entity. Yet one can also understand it to be the result of a composition of smaller blocks. For example, a text can be seen as an assembly of chapters, paragraphs, phrases, or even words.<sup>21</sup>

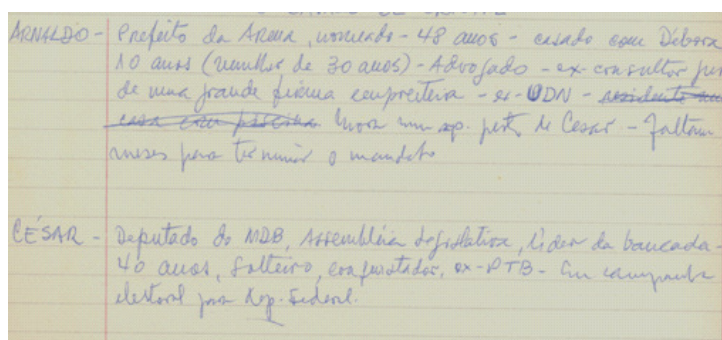
O palco pensado por Josué Guimarães, na associação hipertextual entre enunciados verbais e visuais de seu processo criativo, está dividido possivelmente pela articulação dos atos. Estão esboçadas duas salas, nas quais será alternada a ação pela luz de dois *spots*. Um terceiro *spot* no centro do palco poderia indicar, em ato específico ou não, alguma intervenção, por telefone, de outra personagem, possivelmente de Débora, já que é o aparelho que se encontraria diretamente iluminado no centro de todo o palco, entre as duas salas. A imagem deixa clara, desde o início, a intenção de que a personagem Débora não estivesse na ação da peça.

conjunto de documentos ligados dinamicamente, entre os quais caminhos podem ser criados e seguidos.” (Tradução nossa).

21. Ibidem, p. 221. “Mais geralmente, o espaço conceitual do hipertexto nos convida a conceber documentos de uma maneira *granular*. Neste caso, qualquer documento pode ser considerado em dois níveis, e de acordo com dois pontos de vista. Como uma entidade, constitui um “grão” ou “bloco” elementar que se junta com outros grãos para formar uma entidade de maior ordem. Entretanto, pode-se também entendê-lo como o resultado de uma composição de blocos menores. Por exemplo, um texto pode ser visto como uma junção de capítulos, parágrafos, frases, ou até mesmo palavras.” (Tradução nossa.)

Contudo, além do desenho, outros manuscritos de Josué revelam detalhes de planos suprimidos e de ideias abandonadas com relação a *Um corpo estranho entre nós dois* ou com relação ao conto “O elefante de jade”. A trama de uma peça (ou de um conto) que se chamaria *O cavalo de cristal*, em determinado momento da escrita criativa de Josué, possuía um conteúdo político inexistente nas edições *princeps*, como se pode perceber nos esboços das descrições das personagens Arnaldo e César.

**Figura 2** – Esboço de personagens – características suprimidas. (ALJOG/UPF 04a001, p. 21)



Nos esboços de Josué, Arnaldo é um homem de 48 anos, casado com Débora e prefeito pela Arena, partido que garantia a sustentabilidade política do regime militar dos anos 70. Seu *status* se mantém pelo vínculo com uma grande empreiteira e pela propriedade de uma casa com piscina, imaginada por Josué, mas obviamente não levada à ação pelas limitações do gênero dramático nem referida no conto. César, por outro lado, é um deputado do MDB, único partido de oposição legalizado na estrutura bipartidária vigente, nos anos

de chumbo, entre 1964 e 1979. É solteiro, com 40 anos e, contrariamente ao oponente, ex-afiliado da UDN, foi membro do PTB.

Levada em consideração a natureza do conflito que se define na edição publicada de *Um corpo estranho entre nós dois* e no livro *O gato no escuro* a dicção afetivo-amorosa ou de costumes que assume a tônica da trama levada a efeito nas edições definitivas pode ganhar novos aspectos conotativos. Mais do que componentes de um triângulo amoroso, César e Arnaldo são forças políticas cujas contendidas se superam pela reconciliação, as diferenças se amenizam pelo ajuste. E o que representa a oposição e o encontro emotivo surpreendente se entrelaça com o que poderia ser (sem ter sido, já que a ideia fora abortada pelo autor) um acordo inusitado. A política nem sempre obedece às convenções, embora reconheça a força das oportunidades e dos interesses. De outra forma, a fala dos dois personagens, um ao outro, na peça *Um corpo estranho entre nós dois*, devassando alternadamente a intimidade de Débora, como detentores provisórios de uma propriedade em disputa, parece compor um quadro em que se alegoriza as mobilidades do poder:

César: [...] Isso já aconteceu com você mesmo, depois aconteceu comigo, novamente com você e assim por diante *ad infinitum*. Uma espécie de gangorra, Um carrossel. Ora comigo, ora com você.<sup>22</sup>

A questão é que Josué não levou a frente o projeto de atribuir uma vida política às personagens. Algo em

22. GUIMARÃES, Josué. Op. cit. Nota 12, p. 58.

jogo em sua criação foi mais forte do que a ideia de incluir poder e desejo em um mesmo universo de surpresas a uma plateia possivelmente atônita. O contexto político de então, a relação entre dois homens e entre o que ambos poderiam representar no jogo da política partidária da época, poderia implicar em leituras negativamente previsíveis. Melhor deixar assim, teria dito a si mesma parte da consciência do autor. É essa a interpretação que se permite nos vestígios dos prototextos. Segundo Maria da Glória Bordini, neles há as ideias vagas, os recuos, os silêncios significativos:

Mais importantes para a compreensão da história da produção e recepção literárias são os vestígios destas presentes nos esboços, nas notas e nos originais e eventuais ilustrações relativos às obras, pois atestam a interação entre autor e públicos. Neles se torna possível acompanhar o progresso de ideias vagas até a textualização final, com os recuos e avanços característicos, as mudanças de rumo, deliberadas pelo sujeito criador ou induzidas pelo conselho de outrem, as obliterações derivadas da **auto ou heterocensura**. Nos prototextos podem-se detectar as **hesitações**, figuradas nas rasuras e emendas, as soluções encontradas para obter coesão e coerência, para subverter ou aceitar a tradição recebida e as injunções de gênero, este também conformado historicamente. Neles afloram, **sob desenhos ou garatujas, na marginália errática ou no texto reescrito, sob os riscos indicativos de cancelamento, impulsos inexplicáveis**, bem como traços dos conselhos recebidos de seus primeiros leitores.<sup>23</sup>

O estudo dos prototextos da obra de Josué Guimarães parece comprovar hipertextualidade da escrita vista

23. BORDINI, Maria da Glória. Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura. *O eixo e a roda* (Belo Horizonte), UFMG, v. 11, p. 15-23, 2005, p. 20. Grifos nossos. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>.

por Lebrave já no início da década de 1990, “Hypertext is both nonlinear and nonhierarchical”<sup>24</sup>. Estão hipertexto e escrita envolvidos em processos descontínuos de linkagem, estabelecidos em um percurso de idas e vindas, desistências, reorientações, escolhas, desenhos mentais que geram esboços de cenários e novos espaços, transcritos ou não para a linearidade posterior do registro escrito. Imerso nos resíduos hipertextuais desse processo criativo, é possível, para um leitor, atribuir novos sentidos ao que se julga até o ponto final (que nunca é o fim) de um texto. *Um corpo estranho entre nós dois* e “O elefante de jade”, texto dramático e texto narrativo, deixam de ser o que foram até então e passam a ser outros, contaminados por aquilo que não fora publicado, enriquecido com a ideia não levada adiante. No lugar de uma peça sobre amores e de uma narrativa de um flagrante da vida cotidiana no qual as relações afetivas se discutem, surge o que vibrara no hipertexto primeiro, a consciência do autor, surge outro encaminhamento metafórico: a realidade política de um país feito de arranjos, de combinações, de pactos e de rompimentos. Sob tais circunstâncias e mesmo contra tais circunstâncias estão aqueles que têm o dever de escrever ou o direito de não escrever, quando a realidade tem seus riscos.

24. LEBRAVE, Jean-Louis. Op. cit., p. 221.

## REFERÊNCIAS

- BORDINI, Maria da Glória. Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura. *O eixo e a roda* (Belo Horizonte), UFMG, v. 11, p. 15-23, 2005. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>.
- \_\_\_\_\_. Manual de organização do Acervo Literário de Erico Verissimo. *Caderno do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, jan. 1995.
- ESCRITOR proibido na TV. *Coojournal*. Porto Alegre, 21 de jun. 1977.
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas-SP: UNICAMP, 2003.
- GUIMARÃES, Josué. *Um corpo estranho entre nós dois*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- \_\_\_\_\_. *O gato no escuro*. Porto Alegre: L&PM, 1982.
- LEBRAVE, Jean Louis. Hipertexts-memories-writing. In: DEPPAN, Jed, Daniel; GRODEN, Michael. *Genetic Criticism*. Pensilvânia: University of Pennsylvania, 2004.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: Uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- RETTENMAIER, Miguel. Cartas a um não tão jovem escritor: a correspondência de Josué Guimarães. Disponível em: <[www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/035/MIGUEL\\_SILVA.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/035/MIGUEL_SILVA.pdf)>.
- SILVA, Dionísio. *Nos bastidores da censura*. Sexualidade, Literatura e Repressão Pós-64. 2. ed. Barueri, São Paulo: Manole, 2010.