



DOSSIÊ “História e Literatura: ficção e verdade” (segunda parte)

A indagação da História nos manuscritos literários de Guimarães Rosa

Camila Rodrigues

Pós-doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo (USP)
onapomona@gmail.com

Recebido em 05/07/2016. Aprovado em 14/11/2016.

Como citar este artigo: Rodrigues, Camila. “A indagação da História nos manuscritos literários de Guimarães Rosa”. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, São Paulo, v. 3, n 1 [4], p. 42-58. 2017. ISSN 2447-9020. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: O objetivo deste artigo é problematizar as relações entre História e Literatura a partir da proposta metodológica pensada por Carlo Ginzburg em sugerir ao historiador que, ao invés de apenas analisar o produto literário final, concentre-se em suas fases preparatórias. Para problematizar isso foram consultados manuscritos de Guimarães Rosa como fontes primárias, e ali encontramos registro de certo questionamento da História. Nossos resultados sublinham a peculiaridade da perspectiva rosiana sobre o processo histórico, especialmente ao ressignificar o conflito entre os letrados e os iletrados, que é um dos mais violentos e silenciosos de nossa História Cultural até hoje.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, história, literatura, manuscritos literários.

The inquiry of History in literary manuscripts of Guimarães Rosa

Abstract: The purpose of this article is to discuss the relationship between history and literature on the methodological approach designed by Carlo Ginzburg. It suggests that the historian, rather than just analyzing the final literary product, should focus on its preparatory stages. We consulted Guimarães Rosa's manuscripts as primary sources, where we were able to find a certain questioning of history. Our results underline the peculiarity of Rosa's perspective on the historical process, especially in reframing the conflict between the literate and the illiterate, which has been one of the most violent and quietest of our cultural history to date.

Keywords: Guimarães Rosa, history, literature, literary manuscripts.

A Historiografia e a crise dos paradigmas no século XX

(...) fazer história dos detritos da História. E isso é e sempre será algo louvável.
(Max Von Boehn, 1929)

Neste artigo¹ propomos problematizar as relações entre História e Literatura a partir de uma tendência observada na passagem do século XX para o XXI, e que foi bem considerada pelo contexto intelectual brasileiro de então e que está sintetizada nas seguintes palavras de Carlo Ginzburg:

A postura, hoje difundida, em relação às narrativas historiográficas me parece simplista porque examina, normalmente, só o produto literário final sem levar em conta as pesquisas (arquivísticas, filológicas, estatísticas etc.) que o tornaram possível. Deveríamos, pelo contrário, deslocar a atenção do produto literário final para as fases preparatórias (...)²

Notável nesse trecho é que, ao refletir sobre como estava enxergando o pensamento dos pesquisadores em História em relação à narrativa literária nos primeiros anos do século XXI, Ginzburg também aventa uma interessante proposta metodológica, que vislumbra a possibilidade do historiador abordar a literatura a partir das habituais práticas de seu ofício³, e ainda assim contribuir para um aprofundamento a respeito de uma questão que, até então, era considerada apenas teórica.

Evidentemente, o advento desta perspectiva possui também um contexto na história das ideias, e este começou a se desenhar a partir de quando os intelectuais, em geral, passaram a repensar seus procedimentos e pontos de vista, instaurando-se o que se convencionou chamar de “crise dos paradigmas”. No que tange especificamente o campo da História, segundo Angela Castro Gomes⁴, dentre outras coisas, a partir da década de 1970 essas novas oportunidades de reflexão abriram a chance para que os pesquisadores pudessem examinar, legitimamente, diferenciados tipos de arquivos, que até então eram impensados.

Um exemplo disso são os acervos de pessoas, que a partir de então começaram a ser considerados, tornando-se fecunda possibilidade de promover uma expansão de abordagem que funcionaria como um legítimo “descentramento da história”⁵. Pensando a partir das propostas de Jacques Le Goff⁶ (1994), a pesquisadora do arquivo na Fundação Casa de Rui Barbosa Eliane Vasconcellos esclarece que “o objetivo principal de um arquivo é o de preservar a memória viva para a história, pois o documento produzido pode, com o passar do tempo, adquirir valor de monumento⁷.” De qualquer forma, nesses acervos os historiadores encontram material fragmentado e de difícil decifração, pois apresentam, simultaneamente, um aspecto afetivo

¹ Este artigo é resultado da pesquisa desenvolvida para a confecção da tese Camila Rodrigues, *Escrevendo a lápis de cor: Infância e História na escritura de Guimarães Rosa* (Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2014), fomentada pela FAPESP. Ainda sobre tais “Cadernos”, mas com diferentes abordagens, existem dois artigos em publicações na área de Crítica Genética: Camila Rodrigues, “Poemas para ouvir: Uma interpretação dos Cadernos de Estudos para a obra de Guimarães Rosa,” *Manuscrita*, [vol.] 25, (2013) e Camila Rodrigues, “Anedotários nos Cadernos de Anotações: Uma vereda espirituosa nos manuscritos de Guimarães Rosa,” *Manuscrita*, [vol.] 29, (2015): 56-69 e também um capítulo de livro Camila Rodrigues, “A respeito dos Cadernos de Guimarães Rosa e o questionamento da História”. In: *Compêndio de crítica genética: América Latina*, org. S. Romanelli (Vinhedo: Editora Horizonte, 2015).

² Carlo Ginzburg, *Relações de Força: História, Retórica, Prova*, trad., ed. Jonas Batista Neto (São Paulo: Cia das Letras, 2002), 114.

³ Camila Rodrigues. “Uma historiografia por nascer,” *I Encontro de pesquisa em História da UFMG – I Ephis*, v.2 (2012), 19-23, <https://sites.google.com/site/ephisufmg/anais> (acessado em 25 junho, 2016).

⁴ Angela Castro Gomes, “Nas malhas do feitiço,” *Estudos Históricos*, [vol.] 11, 21 (1998): 122 (121-128).

⁵ Maria da Glória Bordini, “Acervos de escritores e o descentramento da História”, *O Eixo e a roda*, [vol.] 11 (2005): 15-23.

⁶ Jacques Le Goff, “Documento/Monumento”. In: *História e Memória*, trad. ed. Bernardo Leitão (Campinas: Editora Unicamp, 1994).

⁷ Eliane Vasconcellos, “Manuscritos literários e pesquisa,” *Letras hoje*. [vol.] 45, 4 (2010): 20-24.

emocional e também público, deixando o pesquisando diante daquela única vida – que passa então a ser todo um universo de significados, representando em si a própria história.

Historiograficamente, abordar esse material significou a possibilidade de poder deixar de se centrar nos temas que até então eram considerados os mais nobres da disciplina – como economia e política –, e esse aspecto foi bastante explorado com o advento da História Cultural, que veio abalar essa hierarquia temática e abrir novas perspectivas para se narrar a História⁸.

Se o acervo pessoal consultado for de um escritor, temos uma especificação significativa, pois é preciso estar sempre alerta para o fato de que estamos tratando da vida de um artista, e nos registros dela podemos encontrar, ou não, algum registro de atitude criativa, ou seja, algum processo de ficionalização daquela realidade, que pode tornar mais complexa a atividade de investigação.

O acervo de Guimarães Rosa e seus manuscritos literários

Toda pessoa, sem dúvida, é um exemplar único, um acontecimento que não se repete. Mas poucas pessoas, talvez nenhuma, lembravam essa verdade com tamanha força como
João Guimarães Rosa.⁹

Neste artigo, abordaremos o acervo de João Guimarães Rosa, que está disponível para consulta de pesquisadores em dois arquivos públicos, sendo o maior deles o do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), contendo mais de 20 mil documentos; e um numericamente menor, que está disposto na Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB). Como tal conjunto de bens é imenso – composto por documentos sobre as funções na vida pública, como literato e como diplomata –, para tratar dele tivemos que estabelecer um recorte, então escolhemos nos debruçar sobre os documentos que registram o seu meticuloso trabalho de criação literária, através de correspondências, anotações, diários, cadernos, cadernetas, pastas com folhas avulsas, entre outros, somando um conjunto de apontamentos a partir dos quais é possível tomar contato com faces de todas as etapas de elaboração daquela literatura.

Se, terminologicamente, o vocábulo “manuscrito” corresponde a qualquer “texto escrito à mão, quando usado genericamente, engloba também textos datilografados ou digitados”¹⁰, então está claro que a consulta ao acervo de um escritor significa que vamos tratar da análise deste tipo de material. Porém, eles não são todos iguais, cada modalidade dá conta de responder a questionamentos específicos de cada tipo de pesquisador que os lê.

Se para a maioria dos historiadores que consultou o acervo de Guimarães Rosa, os documentos comumente escolhidos para sondar a posição do autor como artista ou intelectual foram suas correspondências e seus diários¹¹, para nós os mais interessantes documentos ali disponíveis são os que remetem ao processo de feitura daquilo que foi sua mais larga zona de intervenção: a literatura. Para esse objetivo, então, teríamos que consultar especialmente os seus espaços de composição literária, procurando neles registros de como o autor pensou¹² alguns temas, como a contestação da História, que tem relevância capital para este artigo.

⁸ Lynn Hunt (org.) *A Nova História Cultural*, trad., ed. Jefferson Luiz Camargo (São Paulo: Martins Fontes, 1995).

⁹ Paulo Rónai, Prefácio a João Guimarães Rosa, *Tutaméia: Terceiras histórias* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1967).

¹⁰ Arquivo Nacional (Brasil), *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística* (Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005), 1 CD-ROM.

¹¹ Vera Maria Pereira Theodosio, *Autor & Edição: três sub-séries da Correspondência de João Guimarães Rosa (1957-1967)* (Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2011).

¹² Cf. Edna Maria F.S. Nascimento, “O texto rosiano: documentação e criação”, *Scripta* [vol.] 2 (1998).

Para um escritor aspirante a cronista como Rosa, a inspiração era principalmente buscada nas manifestações da vida, que eram brevemente registradas em seus *Cadernos* e *Cadernetas*, que são os documentos que desde o início, chamaram mais nossa atenção dentre todo o material de seu acervo. A constatação de que eles são extremamente fragmentados não deve causar estranhamento ao historiador, pois o fracionamento das informações aparece na consulta a qualquer arquivo, justamente porque nele, segundo Arlette Farge¹³, a falta de linearidade leva o pesquisador a um mar de informações que podem ser selecionadas ou descartadas por ele, como se a ele tivesse sido dado o poder de optar por algumas dentre as múltiplas possibilidades ali oferecidas.

Embora não exista uma diferenciação clara entre o uso de cadernos e cadernetas por nosso autor, para quem lê o conteúdo de ambos os tipos de manuscritos de registro rosianos¹⁴ é perceptível que o relato fugaz da vida, dos sons e das vozes que ouvidas encontramos mais constantemente em algumas *Cadernetas*; já nos *Cadernos* aquela matéria prima se encontra em outra fase de elaboração e já está em pleno processo de transformação em expressão literária¹⁵.

O fato de Rosa ter utilizado cadernos em sua composição literária é bastante significativo, pois sinaliza o tempo em que ele escreveu. Desde o fim do século XIX, as práticas de escrita sofreram significativas mudanças, especialmente devido ao advento de utensílios facilitadores como a máquina de escrever e os próprios cadernos (ou cadernetas), o que veio consolidar a escritura como um hábito cotidiano, marcando definitivamente a cultura literária do século XX¹⁶.

Porque estamos tomando esse tipo material como fonte de pesquisa, é preciso estar atento para algumas de suas peculiaridades, como uma tendência a rejeitar qualquer lógica de seleção ou classificação, o que dificulta sua interpretação. Ainda assim estudiosos, como Louis Hay, já fizeram esforços no sentido de tentar montar uma tipologia para a explanação de tais “espaços escriturais”¹⁷, porém, como alertou o próprio Hay, é preciso ter sempre em mente que ali se encontra um material de criação, e ele tem seu próprio movimento, o que resulta no fato de que, qualquer o significado a ele atribuído, a partir de determinado momento, pode acabar escorregando pelos dedos de seus analistas¹⁸.

É fato que Rosa foi um dos escritores brasileiros do século XX que mais utilizou os cadernos, de diversos tipos, e o fez de diferentes formas. Alguns estão disponíveis para exame em seu acervo, mas divididos em três grupos. A maior parte se encontra no fundo IEB JGR, contando com vinte e sete exemplares manuscritos que foram catalogados naquele Arquivo como *Cadernos de estudos para a obra*. No mesmo instituto há também mais três exemplares que pertenceram a Rosa, mas que estão catalogados no espólio IEB AGR, que é o de sua segunda esposa, Aracy de Carvalho Guimarães Rosa, e estes foram catalogados como *Cadernos de anotações*. Por fim, há ainda mais cinco xerocópias de *Cadernos* rosianos, que também foram catalogados como *Cadernos de anotações*, e pertencem ao acervo de Rosa que ficou guardado com sua filha Vilma, que o disponibilizou ao arquivo de escritores da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Neste artigo trataremos de exemplos selecionados dessas séries.

Aventamos que é nos *Cadernos* de Rosa o que tomamos como os melhores registros do processo de construção daquela obra, pois ali o autor se propôs a retrabalhar literariamente a matéria prima da vida. Tradicionalmente, os pesquisadores que se debruçam sobre manuscritos literários buscam problematizar a relação entre eles e determinada obra publicada. Porém, graças à

¹³ Arlette Farge. *O Sabor do arquivo*, trad., ed. Fátima Murad (São Paulo: EDUSP, 2009).

¹⁴ Além dos vinte e sete *Cadernos*, o Fundo JGR no arquivo do JGR IEB, que pertence a Rosa, também possui oito *Cadernetas* disponíveis a consulta de pesquisadores.

¹⁵ Camila Rodrigues. “Poemas para ouvir: Uma interpretação dos Cadernos de Estudos para a obra de Guimarães Rosa,” *Manuscrita* [vol.] 25, (2013): 97 (95-106).

¹⁶ Louis Hay, “As Nascentes da escrita”. *In*: Carnets d’écriture, org. Louis Hay, trad., ed. Vera Theodósio (Paris: Édition du Centre National de Recherche Scientifique, 1990), 9.

¹⁷ Verônica Galíndez-Jorge, *Fogos de artifício: Flaubert e a escritura* (São Paulo: Ateliê Editorial, 2009), 84.

¹⁸ Louis Hay, “As Nascentes da escrita”, 13.

própria natureza peculiar do material rosiano - que nos apresenta maior quantidade de documentos da fase inicial da escrita, de quando ia se tornar uma narrativa -, constata-se que muitos daqueles fugazes registros “podem dar origem a várias obras ao mesmo tempo, enquanto que outros podem não ter relação direta com nenhuma obra específica”¹⁹. Daí sugerirmos que eles são documentos ideias para sondarmos própria escrita de Rosa, não apenas uma obra.

Nos *Cadernos* do IEB JGR, vamos encontrar breves registros da vida, especialmente as elocuições verbais, mas que ali aparecem já sendo trabalhados literariamente. Isso nos aproxima de uma ideia já levantada pela crítica rosiana, quando apontou que aquela obra coloca em movimento elementos orais e também da escrita, promovendo uma “ficcionalização da fala”²⁰. Para a cultura brasileira, que se construiu no limiar do letramento²¹, uma produção literária que se propõe a discutir – no conteúdo e na forma- questões como essa, pode construir novos significados para um dos conflitos mais violentos e silenciosos da nossa História Cultural, que é aquele estabelecido entre os letrados e os iletrados²², e talvez esta já seja uma das formas usadas por nosso autor para inquirir a grande narrativa escrita História.

Vejamos, então, como são os *Cadernos* rosianos e com esses temas aparecem neles.

Fundo JGR : *Cadernos de Estudos para a obra e a literatura pela voz*

Margem da palavra
 Entre as escuras duas
 Margens da palavra
 Clareira, luz madura
 Rosa da palavra
 Puro silêncio, nosso pai
 (Milton Nascimento - Caetano Veloso, 1990)

Consultar os *Cadernos* de Rosa é uma experiência fascinante, pois ali é possível tomar contato com a própria “poiética”²³ rosiana: alguma espécie de nascimento, não sabemos se de alguma narrativa, de um novo tempo ou de alguma escrita. Nesse ambiente, um instinto interpelativo arrebatava-nos e alerta-nos para o fato de que adentramos o território especial dos “espaços de escriturais”²⁴ daquele autor, e ali teremos de lidar com o contexto próprio da criação literária e, portanto, entrar em contato com algo desconhecido, que já está ali, só que em processo de formação, já que “ainda não existe como ser, o que só ocorrerá quando o espírito lhe der ‘realidade’ e a fizer entrar em sua luz”²⁵.

Mantivemos a catalogação *Cadernos de Estudos para a obra* porque quase não encontramos naqueles documentos outras marcas que permitam nova classificação: eles não são numerados, a maioria não possui título ou data. Para um historiador, a escassez de limites cronológicos pode causar estranheza, porém lembramos que isso não significa que estes documentos não tenham nenhuma marcação temporal, mas apenas que elas aparecem ali de forma indireta, como observamos na frequente citação de textos que estava escrevendo para o jornal *Pulso*, periódico para o qual contribuíu na década de 1960. Ali a temporalidade procura não seguir qualquer fluxo

¹⁹ Cláudia Amigo Pino & Roberto Zular, *Escrever sobre escrever – uma introdução à crítica genética*. (São Paulo: Martins Fontes, 2007), 137.

²⁰ Walnice Nogueira Galvão, “A Linguagem e a fala”. In: *As Formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas* [1972] 3ª. Ed. (São Paulo: Perspectiva, 1986), 69-76.

²¹ Alfredo Bosi, *Dialética da colonização* (São Paulo: Cia das Letras, 2003), 25.

²² C.F. Andrea Daher, *A oralidade perdida: ensaios de história das práticas letradas* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012).

²³ Referimo-nos à palavra de origem grega *poiésis*, que inicialmente significava criação, ação, confecção, fabricação e hoje passou a significar arte da poesia e faculdade poética.

²⁴ Verônica Galíndez-Jorge, *Fogos de artifício: Flaubert e a escritura*. (São Paulo: Ateliê Editorial, 2009), 84.

²⁵ Philippe Willemart, *Bastidores da criação literária*. (São Paulo: Iluminuras, 1999), 147-8.

ordenador, nos colocando no próprio território da indefinição e, conseqüentemente, das inúmeras possibilidades.

Outro estranhamento acontece logo no primeiro contato com estes *Cadernos*: eles constituem caderninhos de estudante (espirais ou brochuras), medindo por volta de 21 x 15 cm²⁶, alguns com capas bem interessantes: três tiveram suas capas extraviadas; sete são simples cadernos de estudante sem melhores classificações; dezesseis pertencem a quatro coleções comerciais – Roxi; Brasilidade; Vistas do Brasil e Jocomar -, mais um montado artesanalmente pelo autor, em um total de vinte e sete cadernos²⁷. Não julgamos que a descrição material dos *Cadernos* seja desimportante, afinal ela dá conta de problematizar uma das formas de se escrever literatura no Rio de Janeiro da segunda metade do século XX, contribuindo assim para a História Cultural, por isso a mencionamos e inserimos as tabelas descritivas em anexo. Porém sabemos que eles não contribuem diretamente para a questão proposta neste artigo, que é destacar outros processos que são mais perceptíveis em seu conteúdo, e especialmente na forma como está exposto, por isso não nos debruçaremos sobre elas aqui²⁸.

Esses documentos não são esboços narrativos, mas sim um conjunto de trechos que o autor teria ouvido ou pensado e em seguida anotado em breves citações, quase sempre iniciando com a sigla “M%”, significando algo que teria criado ou se apropriado. É importante sublinhar a força que um conjunto extenso de breves menções adquire na composição da obra literária de Rosa em seu momento tão inicial porque, ao elencá-las, o autor insere entre elas espaços, como se aventando para o surgimento de uma constante oscilação entre o silêncio e as formas de dizer, o que interpretamos já como uma característica herdada dos modos de expressão da tradição verbal.

A manifestação oral, que Paul Zumthor prefere chamar “vocalidade”, é “a historicidade da voz: seu uso”, pois ela está sempre em movimento e não cessa de proferir novas “sonoridades significantes”²⁹, ou seja, é o próprio veículo da criatividade na linguagem e esse fluxo é de total interessa ao nosso autor. Por outro lado, no tempo daquela produção, tínhamos a Grande Narrativa História, regida por categorias fixas - como a ordem cronológica, a linearidade, a lógica comum com começo, meio e fim definidos, etc., que causavam grande incômodo ao escritor, daí ele trazer tal controvérsia para sua obra e tentar ressignificá-la.

Entrando em contato com os originais daquele trabalho, ainda que saibamos que estamos no ambiente da invenção da literatura, onde o processo de construção ficcional acontece³⁰, não é incomum ocorrer certa surpresa ao não encontrarmos um texto, mas sim de registros de enunciações desconexas e desordenadas, que aparecem em forma de células poéticas, como se fossem pulsares, repletos de potencialidades de criação de tenras realidades linguísticas e também de novas narrativas, completamente diversas das categóricas narrativas históricas.

Sobre os efeitos da enigmática literatura rosiana, em outra seção do fundo IEB JGR, encontramos o texto *Plágio*, escrito por Manuel Bandeira, que foi publicado originalmente no *Jornal do Brasil*, em 18 de junho de 1961, no qual o poeta comenta o alto grau de dificuldade da leitura da obra rosiana defendendo que ele, como escritor, faz parte do grupo dos que teriam o

direito de não ficar em se servirem da língua, como tôda (sic) gente, ou de o fazerem, mas acrescentando, como Mallarmé, um 'sentido novo às palavras

²⁶ Ainda que de tamanhos diferentes, todos os *Cadernos* se enquadram aproximadamente nessas dimensões, excetuando-se um, que é um pouco maior – 27,0 x 21,0 cm.

²⁷ Anexas a este artigo estão tabelas com descrições físicas dos três grupos de *Cadernos* rosianos que usamos como fontes de pesquisa.

²⁸ Cf. Camila Rodrigues, "A respeito dos Cadernos de Guimarães Rosa e o questionamento da História". In: *Compêndio de crítica genética: América Latina*, org. S. ROMANELLI (Vinhedo: Editora Horizonte, 2015), 171-2.

²⁹ Paul Zumthor. *A letra e a voz: a 'literatura' medieval*, trad., ed. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira, (São Paulo: Cia das Letras, 1993), 20-21.

³⁰ Cf. Luís Costa Lima, *História. Ficção. Literatura* (São Paulo: Cia das Letras, 2006), 280.

da tribo! Rosa inventa palavras, deforma-as, desintegra-as, recompõe-nas, faz alquimia, cirurgia plástica, sei lá o que seja”³¹.

Bandeira conta que, ao conhecer a expressão rosiana “aquém-túmulo”³², sentiu vontade de, ele próprio, tê-la criado, e então resolve plagiá-la ao inseri-la em um poema ao qual deu o significativo título *Poema com uma linha de Guimarães Rosa* ³³, como se estivesse reconhecendo e atestando a importância do excerto para a própria *poiesis* do autor mineiro, que comentamos ao mencionarmos os do M% nos *Cadernos*.

Tanto destaque para o que existe de insólito na forma de escrever rosiana só indica a importância da consulta ao local onde ele operava a transmutação da linguagem: seus manuscritos literários. E, verdadeiramente, é ali que encontramos registros de seu labor no sentido de executar a proposta de sua obra, na qual “cada palavra tem de ser justa como num bordado delicado”³⁴ e nos *Cadernos* encontramos alguns exemplos interessantíssimos de como o autor trabalhou nas composições morfológicas – usando onomatopeias, composições por aglutinação, subjetivação de verbos, derivações prefixais, sufixais, parassintéticas etc. - de termos peculiares para serem usados em sua obra:

- “M% extraordinarice” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 05);³⁵
- “M% personagente” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 07);
- “M% - balbucibeijos” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 08);
- “M% - bobifazer-se” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 08);
- “M% - ZOORDIMJARDIM /JANLÓGICO” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 08);
- “M% - estribilhir/estribilhindo” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 08);
- “M% a aurorescência” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 30);
- “M% a juvertude” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 56);
- “M% abraçadabraçar (o fantasma) (o esqueleto)” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 63);
- “M% Pergaminhesco” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 64);
- “M% grandes relâmpagos boi-tatando” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 76);
- “M% pirilâmpadas” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 77);
- “M% a pomarar (pássaro)” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 78);
- “M% no melaçúcar/mel – e – açúcar” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 78);
- “M% o alquimilicor” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 4, p. 88);
- “Desfarçado = descorado m% que perdeu a face” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 9, p. 23);

³¹ Manuel Bandeira, “Plágio”, *Jornal do Brasil*, 18 de junho de 1961. Disponível em *João Guimarães Rosa*. Arq. JGR-IEB/USP – R06,102.

³² Esta expressão é usada na estória “Nós, os temulentos”, do livro João Guimarães Rosa, *Tutaméia: Terceiras estórias*, 101.

³³ Cabe destacar que Bandeira explica em seu texto que o título surgiu a partir de Nilton Silva, que lhe teria mandado um poema chamado *Poema com uma linha de Manuel Bandeira*.

³⁴ Doravante, quando formos citar material disponível em acervo, convencionamos inserir o nome do autor, o título, local e data, arquivo, fundo e código correspondente. Neste caso: Maria da Graça de Faria Coutinho, *Cópia xerográfica de entrevista feita com João Guimarães Rosa para o 1o. ano Clássico do Colégio Brasileiro de Almeida* (Rio de Janeiro, 1966). Série Recortes de periódicos sobre Guimarães Rosa. Arq. JGR-IEB/USP R08,011. (...) *In: João Guimarães Rosa*. Arq. JGR-IEB/USP R08,011.

³⁵ No caso das citações fragmentadas dos *Cadernos*, adotamos ainda outras convenções que objetivam destacar sua especificidade, como incluir a referência completa junto ao corpo do texto em letra menor; por igual motivo, também convencionamos repetir sempre a referência completa usada no Arquivo IEB/USP (incluindo a caixa alta) e não usar os termos *idem* ou *op.cit.* Quando apresentamos M% ou pequenos recortes temáticos com mais de um fragmento de seu conteúdo, convencionamos mostrá-los como grandes citações, ainda que sejam fragmentos destacados com aspas.

“M% SENSABORES” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 9, p. 23-verso);
“Piolhar = criar piolhos” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 9, p. 24);
“M% admiraflores” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 18, p. 06);
“M% = silenciosadamente” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 20, p. 47);
“M% = elefantinamente” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 23, p. 10);
“M% = maisoumenismo” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 23, p. 37);
“M% = (riacho) o fliú fliú/Fliu-fliante/fliufliú” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 23, p. 48);

Nesses exemplos temos algumas amostras da atuação de um artista que desejava fazer com que cada palavra expressasse por si mesma, aquilo que quer dizer. Já em uma de suas primeiras entrevistas - no contexto de sua primeira publicação, *Sagarana* (1946), confessa sua “angústia de evitar a chapa, o chavão, a frase-feita”³⁶. Esse posicionamento é pertinente ao contexto da crise dos paradigmas – quando se passou a questionar tudo que até então era naturalizado -, então para Rosa, o cotidiano podia padronizar a linguagem, fazendo com que ela perdesse seu poder de comunicar e transformar a realidade. Mas em sua literatura, essa potência de criação está sempre aberta.

Em uma bela interpretação, o autor Antonio Callado, diz que quando o escritor mineiro se dedica a mexer no léxico, passa a se preocupar em desenvolver seus próprios instrumentos de trabalho, como Van Gogh que, para pintar, quis “saber como é que é a tinta [...] Rosa estava mais interessado era na palavra”, seja ela a falada, a escrita, em sua sintaxe, em sua semântica, em seus sotaques, sua historicidade etc., sendo por isso importante destacar que ele não quis criar uma língua própria, mas sim “desenvolver uma nova língua portuguesa. E isso ninguém fez como ele, nem no Brasil nem em Portugal”³⁷.

Além de intensificar a atuação do léxico, naqueles registros de escrita rosianos também é possível observar alguma espécie de conteúdo existente nos trechos, ainda que este apareça de forma difusa. Para este artigo, montamos algumas pequenas seleções com alguns temas de interesse aos nossos propósitos de problematizar algumas categorias da História que ali, nos fragmentos, aparecem como aberturas de outras possibilidades narrativas. O primeiro tema é o *tempo*:

“M% A gente se enchendo de tempos vazios” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 04, p.0 2);
“O tempo, como sempre, fingia que passava” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 18, p. 05);
“o tempo não é um relógio – é uma escalopendra” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 9, p. 03-verso);
“M% o continuar³⁸ do tempo, do riacho e do relógio” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 9, p. 18);

Nesses trechos vemos ser destacadas críticas à História cronológica, progressista e vazia, que ganhou muita força no século XX e que foi expressa por muitos pensadores, e isso seria uma espécie de cenário de pensamento daquela época, o que aparece em vários textos teóricos. Para exemplificar, selecionamos um fragmento da 13ª tese de *Sobre o conceito de história*, de Walter

³⁶ José César Borba, “Histórias de Itaguara e Cordisburgo”, *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), 19 de maio de 1946. Disponível em Arq. IEB/USP > série > Literatura > Subsérie Fortuna Crítica > código JGR-R02,214.

³⁷ Antonio Callado, “Depoimento de Antonio Callado sobre Guimarães Rosa e sua obra”. In: João Guimarães Rosa, *A Boiada* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011), 9-16.

³⁸ Esta palavra não consta no vocabulário oficial da Língua Portuguesa, mas como os cadernos são todos escritos a lápis ou a caneta, pode ser que isto tenha causado algum problema de decodificação.

Benjamin, que foi escrito em 1940: “A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha.”³⁹

Cabe esclarecer que, ao trazer o fragmento benjaminiano, não estamos aludindo qualquer relação direta entre os textos, mas especialmente porque ele igualmente está escrito em frações, e sintetiza algumas das questões apresentadas nos fragmentos dos *Cadernos*, como expressar preocupações em relação ao tempo linear, seu movimento e a história.

Mas há ainda um último fragmento sobre o tempo e a história que deixamos para o final, porque ele é diferenciado e praticamente, se constitui em uma convocação para uma quebra da continuidade, na linguagem, na vida e na história:

“Quebrar o fio da história
Quebrar a palavra
Quebrar a relação com alguém
Quebrar-se uma geração (passar da linha reta à bastarda)” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 17, p. 57);

Se a ruptura é uma pausa, nesses *Cadernos* ela é expressa em espaços, mas na linguagem, ela vem pelo silêncio, que é o elemento mediador entre a palavra escrita e falada, e é também onde se pode criar novos significados:

“M% Tempo e silêncio, juntos não vão bem” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 9, p. 30);

Em outros momentos também flagramos pontos do manuscrito nos quais a própria expressão verbal é abordada, seja em pleno movimento, seja na construção sintática da expressão, ou mesmo no registro do momento em que se ouve, ou se diz algo:

“M% = de bocas a/em orelhas” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 23, p. 06);

“M% - conformes no ouvir e falar” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 04, p. 21);

“M% Está-se ouvindo” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 04, p. 39)

“M% = voz de harmônicos coloridíssimos, timbre...” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 22, p. 05);

“M% O amarelo é cor que se escuta muito” (ROSA, IEB JGR-CADERNO 19, p. 13)

Aqui Rosa expressa seu desejo de ouvir as manifestações do mundo, em cores, harmonias. Em uma das folhas avulsas disponíveis no fundo IEB JGR, o autor reafirma seu interesse quando escreveu que “silêncio são vozes que não chegam até aqui” (ROSA, IEB JGR-M-18,10, s.p.).

Apresentamos esse pequeno recorte de exemplos nos quais algumas categorias da História são questionadas nos *Cadernos de Estudos para a obra*, mas alertamos que existem muitos outros exemplos que, pela economia do artigo, não puderam ser aqui abordados. Cabe-nos finalizar esta parte lembrando que nesse material flagramos lampejos de momentos onde a própria obra literária rosiana parece estar nascendo, bem no centro da tensão entre os dois lados da

³⁹ Walter Benjamin. “Sobre o conceito de História”. In: *Obras escolhidas I*, trad., ed. Sérgio Paulo Rouanet (São Paulo: Cia das Letras, 1994), 229.

linguagem – a falada; a escrita – e este parece ser o centro do que Nicolau Sevcenko⁴⁰ chamou de “projeto mágico” desenvolvido pela literatura rosiana e que está centrado no transe entre tais linguagens.

Fundo Aracy e FCB: *Cadernos de anotações* e a estória contra a História

Diz-se de um infinito – rendez-vous das paralelas todas.⁴¹
(Guimarães Rosa, 1967)

Conforme já adiantamos, além dos vinte e sete *Cadernos de estudos* do fundo IEB JGR, ainda existem pelo menos mais oito cadernos rosianos disponíveis a consulta pública. Em sua configuração geral, eles se assemelham entre si, e mesmo estando divididos em arquivos diferentes, estão catalogados como *Cadernos de anotações*. São dois blocos: um conjunto de três exemplares disponível no fundo IEB ACGR; e outro bloco, com cinco exemplares, disponível no arquivo rosiano da Fundação Casa Rui Barbosa. Em geral, nestes *Cadernos* também temos alguns registros ao modo M%, mas o que mais chama atenção neles é a coleção de pequenas narrativas – anedotas - de autoria alheia, que nosso autor recortou e colou em suas páginas.

A anedota, em primeira instância, diz respeito a uma narrativa curta de um fato jocoso ou curioso, mas também é sinônimo de piada⁴². Segundo Catherine Gallanger e Stephen Greenblatt, esse gênero narrativo, sempre foi tomado pelos historiadores como “artigo descartável”, mas com o auge da crise dos paradigmas, passou-se a desconfiar de maiores explicações e então os historiadores associaram “as anedotas à ruptura da história tal como ela costuma ser feita, e não à sua prática: a anedota indisciplinada apelou para aqueles (historiadores) dentre nós que queriam interromper as Grandes Histórias”, e com isso ela veio a ser vista como “uma particularidade veemente e crítica que introduziria uma pausa ou mesmo um lapso no limiar da história.”⁴³

Porque ocasiona algum salto de percepção momentâneo e nos leva até algum estado de graça que nos libere das amarras do tempo linear, a anedota descontinua, necessariamente, o fluxo de histórias maiores, e daí o motivo pelo qual os incomodados com as categorias tradicionais da História, como Rosa, terem se voltado para ela. É acerca de uma breve seleção desse material que trataremos a seguir.

Mas antes de nos debruçarmos sobre o conteúdo de cadernos anedóticos, julgamos importante passar ligeiramente pelo primeiro trecho da última publicação rosiana, *Tutaméia*, o que abre o livro e o prefácio - *Aletria e Hermenêutica* – no qual Rosa expressa diretamente a relação entre história e a literatura que se propõe a fazer:

A estória⁴⁴ não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota. A anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrado, foi-se a serventia.⁴⁵

⁴⁰ Nicolau Sevcenko, “Com quantos mitos se faz a realidade?”. In: *Dicionário de mitos literários*, org. Pierre Brunel 2ª.ed., trad., ed. Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whately (Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998), 21- 25.

⁴¹ João Guimarães Rosa, *Tutaméia: Terceiras estórias*.

⁴² Camila Rodrigues. *Mãos Vazias e pássaros voando: Memória, invenção e não-História em Tutaméia (terceiras estórias) de João Guimarães Rosa*. (Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 2009), 15-27.

⁴³ Catherine Gallagher e Stephen Greenblatt, *A Prática do Novo Historicismismo*, trad., ed. Gilson César Cardoso de Souza (Baurer: Educ, 2005), 59.

⁴⁴ Consideramos como estórias todos os textos literários rosianos escritos e publicados na década de 1960, a saber, João Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias* (Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962) e João Guimarães Rosa, *Tutaméia*.

⁴⁵ *Ibid.*, 3.

Temos aqui montado um cenário em que a literatura contesta a história: se a estória não é - e nem quer ser - história, ela também é antípoda da História, seria uma espécie de não-História⁴⁶. Nas décadas de 1960 e 1970 um grupo de historiadores se levantou contra às categorias da Grande Narrativa herdada do século XIX e propôs aquilo que ficou conhecido como a “contra-história”, uma modalidade que se oporia “não só à narrativas dominantes mas também aos modos prevalecentes de pensamento histórico e métodos de pesquisa.”⁴⁷ Pelo que vemos, os incômodos de Rosa estavam de acordo com as discussões dos profissionais de História da época, mas quando foram publicados, em 1967, elas foram recebidas pelos leitores rosianos como a expressão de uma clara negação da História⁴⁸, colocando Rosa no grupo dos autores desinteressados ou conservadores. Em meio a esse contexto, nos dias seguintes a uma acalorada discussão com o jornalista Franklin de Oliveira acerca de uma possível alienação em suas obras de 1962 e 1967, o autor enviou ao articulista o seguinte bilhete comentando sua posição:

E, pois, mudando de prosa
o *A estória contra a História*
você, perjuro de Glória,
acho que não entendeu.
A História, ali, é o fato passado
em reles concatenação;
não se refere ao avanço da dialética, em futuro,
na vastidão da amplidão.
Traço e abraço. João. ⁴⁹

Considerando a “explicação” rosiana, é possível perceber que sua colocação é muito mais complexa do que foi lida primeiramente, já que ele esclarece que não propôs uma negação completa da história, mas sim um indeferimento do que nela poderia ser tomado como algo fechado, cristalizado, categórico. Temos posto aqui uma formulação mais direta de como poderia ser uma história legítima para Guimarães Rosa e ela, ao se afastar de uma grande narrativa, se aproxima da anedota.

Se nas indagações teóricas à História presentes nos prefácios⁵⁰ de *Tutaméia*, a anedota foi o gênero textual tomado por Rosa como modelo narrativo para a composição das suas estórias, devido à sua fragmentação e espiritualidade, nosso autor vislumbrou na pequena narrativa algo como um portal para o que chamou de “supra-senso das coisas”⁵¹. Também os historiadores que àquela época apostavam na Contra-História se debruçaram sobre elas como possibilidades que preencheriam de realidade a narrativa da história⁵².

Vejam, então, do que tratam algumas anedotas que apareceram coladas às páginas de *Cadernos de Anotações* rosianos.

Começemos com um exemplo retirado de um dos três *Cadernos* guardados no acervo de Aracy que, como adiantamos, dentre algumas inscrições ao modo M%, encontramos recortes de pequenos textos completos, escritos por outros autores e que, muito dificilmente trazem junto a si a indicação da data da publicação, ou mesmo o local de onde foram recortados.

⁴⁶ Camila Rodrigues, *Mãos Vazias e pássaros voando*, 16-7.

⁴⁷ Catherine Gallagher e Sephen Greenblatt, *A Prática do Novo Historicismo*, 63.

⁴⁸ Camila Rodrigues, *Mãos Vazias e pássaros voando*, 16-7.

⁴⁹ Franklin de Oliveira, “Revolução rosiana?”. In: *Guimarães Rosa*, org. Eduardo Coutinho 2a. edição. (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983), 185.

⁵⁰ Se normalmente as publicações possuem um único prefácio, *Tutaméia* (João Guimarães Rosa, *Tutaméia*, 1967) é um livro de estórias, mas possui quatro prefácios anedóticos, que tentam desenhar faces do processo criativo do autor, versando especialmente sobre humor, criação vocabular, léxicas e sintáticas.

⁵¹ João Guimarães Rosa. *Tutaméia*, 4.

⁵² Cf. Catherine Gallagher e Sephen Greenblatt, *A Prática do Novo Historicismo*, 60.

No *Caderno 2257* encontramos pelo menos três textos recortados e colados na íntegra, que foram escritos por Vinícius de Moraes, Fernando Sabino e Rubem Braga. Em comum, os três escritos convidam a ligeiros saltos de percepção, por isso os chamamos de anedóticos. Dentre eles, selecionamos para comentar aqui a crônica *Coisas de Vitor Hugo*, de Rubem Braga, cujo texto identifica o grande escritor francês como um colecionador de piadas e gracejos:

Coisas de Vitor Hugo - Rubem Braga

Henri Guillemin insurge-se dizer contra a mania de dizer que Vitor Hugo tinha gênio mas não tinha espírito, e colecionava uma centena de frases dêle [sic], trocadilhos, piadas, versos feitos de brincadeira, pensamentos, etc./ Dos versos anotei êstes[sic]: « Au bord du grand chemin, une vache couchée – Regardait les passants avec maternité./ Uma cena de briga doméstica: « Enquanto ela falava assim furiosa e apaixonada ele se ocupava a ler em sua cabeça algumas palavras de um artigo do « Constitucional com o qual ela fizera papelotes »./ Uma opinião sôbre [sic] Lemmercier: « êle [sic] faz o bom e o mau, mas faz melhor o mau que o bom »./ A passagem de um Império a outro: « Cabronne, em Waterloo, enterrou o Primeiro Império com uma palavra da qual nasceu o Segundo »./ Sobre um marido que agradecia enlevado os elogios feitos à beleza da mulher: « Fazia um ar modesto, como o de uma ostra a quem se elogiasse a pérola; e vejam que a comparação é justa sob qualquer ponto de vista: a mulher é a prisioneira, o ornamento e a doença do marido »./ Uma frase sôlta [sic]: « O cão tem o sorriso na cauda »./ Um personagem pergunta a outro quem é um sujeito que entra cambaleando. « Eu o conheço; é um bêbado no exercício de suas funções. »(BRAGA, In: ROSA: ACGR-2257, s/p.)

Nesse texto Braga trata da coleção de frases espirituosas colecionadas pelo escritor francês e que o crítico literário Henri Guillemin, famoso na época, guardava, das quais o cronista selecionou algumas para usar na crônica e que depois influenciou Guimarães Rosa na escrita dos prefácios de *Tutaméia* em forma de anedotas, apontando para um cenário onde o conteúdo cômico era universalmente importante como matéria prima literária. Uma coleção de ditos espirituosos funciona como uma espécie de bombardeio perceptivo que, a partir de certo estranhamento, podem ser chamados de anedóticos, afinal também são curtas em sua extensão e exercem papel de narrativas questionadoras do prolongamento e da linearidade exigida pelo discurso da História. Mas quando esses ditos são cômicos, lembremos que um dos objetivos da comicidade é levar ao riso, e que este também é uma manifestação não verbal, portanto, ligada a “vocalidade”, o que pode explicar o interesse rosiano em sublinhá-la em seu manuscrito.

Mas ainda há outras anedotas reunidas em seus cinco *Cadernos* na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Na página 18 do *Caderno 2300*, encontramos três anedotas recortadas juntas, de uma publicação não identificada no recorte, mas que contém data: entre os dias 27 e 28 de dezembro de 1952. Duas delas são de temática infantil, sendo protagonizadas por uma mesma menina, Maria Teresa Kopschitz de Barros⁵³. Eis a anedota:

CABELO PRETO

Maria Teresa Kopschitz de Barros tem
seis anos de idade, cabelos pretos e olhos
pretos, muito vivos. É a única pessoa
morena da família. Seus pais e irmãos

⁵³ Em dezembro de 2015 conversamos com a senhora Maria Teresa Kopschitz de Barros, que estava então com sessenta e nove anos de idade, e ela não só se lembrou das anedotas, como explicou que elas haviam sido escritas pelo jornalista Herculano de Deus Nobre Alves, que era amigo pessoal de suas tias, e que as publicou em sua coluna no jornal *A Tribuna da Imprensa*.

são louros.

Teresa se sentia muito estranha, de cabelo preto em meio a tanta gente loura.

E vivia dizendo à sua mãe que, nas famílias todas as pessoas deveriam ser iguais e ter os cabelos da mesma cor.

Mas como não pode mudar a natureza, ela encontrou uma compreensão. Agora explica a todo mundo a vantagem de ser morena:

- "Cabelo preto não suja!" (ROSA, João Guimarães. Cad. Reg 2300,

p. 18)

Nessa historinha é o pensamento anedótico da pequena Maria Teresa, que reelabora um acontecimento que estava lhe desagradando, criando assim novas narrativas que reconstróem a realidade. Como a personagem principal é uma criança e, segundo Rosa escreveu no primeiro prefácio de *Tutaméia*, os pequenos, em geral, são “notáveis intérpretes”, pois utilizam saídas criativas, especialmente do ponto de vista da racionalidade engessada dos adultos, para resolverem questões de seu cotidiano, sendo, portanto, seres anedóticos. E se, como já foi mencionado, anedota é o mesmo que piada, este termo, além significar algo engraçado, também é o participio passado do verbo piar – que é o *falar* dos passarinhos -, daí estamos, novamente, defronte ao Rosa ouvindo do mundo e trazendo esse diálogo para sustentar sua literatura.

Pesquisando, historicamente, o fazer literatura

(...) o livro vale pelo muito que nele não deveu caber.⁵⁴

Tentando seguir a proposta de Ginzburg sobre como um historiador pode tratar o artefato literário de forma mais profunda e conveniente com nossa atividade de pesquisadores, buscamos maior complexidade nos registros dos processos do trabalho de criação da obra de Guimarães Rosa. A partir dessa experiência, realmente chegamos a resultados não previstos, especialmente porque se diferenciam bastante do tipo de texto que costumamos ler sobre essas relações, mas nem por isso nos privou de poder levantar assuntos referentes não apenas à própria escrita do autor, mas também sobre como problematizar o próprio papel e os limites para o trabalho de um pesquisador de história que envereda pela literatura.

Ainda que aqui tenhamos tratado apenas de alguns dos aspectos cogitados na proposta inicial - as pesquisas arquivísticas e filológicas que possibilitaram aquela escrita literária -, o resultado parece ter sido bastante produtivo, pois a decisão de deixar de analisar somente o produto literário final para investigar etapas de sua composição, ressaltou a ideia de investigação e provocou uma radical mudança de perspectiva: mais do que apenas intérpretes, muitas vezes tivemos a sensação de estar entrando no literário a partir de seu coração e essa foi uma das possibilidades mais interessantes abertas por tal metodologia. Para que nossa tarefa fosse possível, além do diálogo com os críticos literários, também trocamos informações com os geneticistas - que são os especialistas em análise de manuscritos -, o que acabou resultando em uma troca interdisciplinar e fecunda que desejamos ver repetida mais vezes no cenário nacional.

Em relação à análise do meticuloso trabalho de Rosa com as palavras e as narrativas, propriamente ditas, além de regatarmos, nos manuscritos, alguns elementos que abordam o

⁵⁴ João Guimarães Rosa, *Tutaméia: Terceiras estórias*.

choque cultural entre letrados e iletrados que recriam, ali velhas realidades de linguagem que estiveram sempre em transe no decorrer de nossa História. Vimos também, de que forma esse autor, em seu labor de ressignificar as linguagens, acreditou sempre na capacidade de expressão da palavra e, com isso, se empenhou em recriar realidades linguísticas em sua obra.

Pudemos selecionar elementos que sintetizam, de alguma forma, a crítica histórica assumidamente proposta pela sua literatura e, a partir disso, concluir que aquela não era uma iniciativa pessoal, mas sim fruto do contexto da crise dos paradigmas, ou seja, fazia parte de um contexto intelectual maior da época em que ocorreu, e é interessante frisar esse acontecimento interessantíssimo para quem deseja pensar a História Intelectual do século XX, sem esquecer que as discussões históricas propostas na obra rosiana também foram assunto de exame para alguns historiadores, que passaram a repensar seus métodos e perspectivas, movimentando a área.

Ainda que, neste pequeno artigo, tenhamos mencionado tantas questões, elas ficam registradas como possibilidade para futuros trabalhos e supomos que apenas o relato desta experiência de pesquisa, a partir de fontes tão originais para a historiografia brasileira, já pode ter algum aspecto positivo e contribuir para despertar o interesse de outros pesquisadores que desejem trilhar esse caminho rico e se debruçar sobre manuscritos literários, porque neles encontramos tantas coisas importantes para a a história, a cultura e a literatura, tudo aquilo que muitas vezes, no livro, “não deveu caber”⁵⁵.

⁵⁵ Cf. João Guimarães Rosa. *Tutaméia*, 12.

Apêndices: Tabelas com descrições físicas dos *Cadernos* literários de Guimarães Rosa

A- Cadernos de Estudos para a obra IEB JGR

| TAB 1 - FUNDO IEB JGR | | | |
|-----------------------|------------------------------------|---|--------|
| CÓDIGO | TAMANHO | CAPA | FOLHAS |
| IEB JGR-CADERNO 01 | 22,5 x 15,5 BROCHURA | Caderno de estudante, escrito na capa em semicírculo “De março a dezembro”, abaixo um círculo com desenhos de estrelas e no centro estudantes uniformizados entrando na escola, com etiqueta preenchida “ALUNO Guimarães Rosa; ESCOLA Literatura; CLASSE animais”. Na contracapa, escrito no centro “Usamos nesse caderno o título e a ilustração do livro “de março a dezembro”, leitura para a 4ª. série primária da Professora Rita Amil de Rialva, cuja autorização obtivemos”. | 31 |
| IEB JGR-CADERNO 02 | 22,5 x 15,5 ESPIRAL | Xadrez azul e branco, imitando o plástico usado pelos estudantes para encapar livros e cadernos. Tem etiqueta não preenchida. Na contracapa, o mesmo xadrez, sem nada escrito. | 37 |
| IEB JGR-CADERNO 03 | 22,0 x 15,5 BROCHURA | Brochura, da série CADERNO EDUCATIVO ‘ROXI’, com desenho da ave Lyra na capa e explicação sobre ela na contracapa. Na capa tem ainda etiqueta “pertence a” não preenchida. | 59 |
| IEB JGR-CADERNO 04 | 22,0 x 15,5 BROCHURA | Brochura, da série CADERNO EDUCATIVO ‘ROXI’, com desenho de Peixe Borboleta na capa e explicação sobre ele na contracapa. Na capa tem ainda etiqueta “pertence a” não preenchida. | 96 |
| IEB JGR-CADERNO 05 | 22,0 x 15,5 BROCHURA | Brochura, da série CADERNO EDUCATIVO ‘ROXI’, com desenho de Tigre da Sibéria na capa e explicação sobre ela na contracapa. Na capa tem ainda etiqueta “pertence a” não preenchida. Também foi comprado na papelaria Progresso. Carimbo “PAPELARIA PROGRESSO Sant’ana Bilbulho, Papéis, S/A. Av. Marechal Deodoro etc”. | 60 |
| IEB JGR-CADERNO 06 | 22,5 x 15,5 BROCHURA | Capa extraviada. | 90 |
| IEB JGR-CADERNO 07 | 22,5 x 15,5 BROCHURA | Caderno de estudante da série BRASILIDADE com retrato do Duque de Caxias fardado, acima e abaixo escrito CAXIAS em amarelo com fundo vermelho e, ao redor do escrito, desenhos de guerra e soldados. Letra do Hino Nacional na contracapa. Tem linhas em branco preenchidas “Geral! – Plotino – GERAL!”. | 60 |
| IEB JGR-CADERNO 08 | 22,5 x 16 ESPIRAL | Caderno de estudante da série VISTAS DO BRASIL. Na contracapa está escrito “coleção vistas do Brasil – CEARÁ jangadas Ceará jangadas”, além do registro “Siqueira S.A. S. Paulo capa registrada”. | 36 |
| IEB JGR-CADERNO 09 | 22,5 x 16 ESPIRAL | Caderno de estudante da série VISTAS DO BRASIL, com foto do Viaduto do Chá em São Paulo. No verso da capa vemos a referência à papelaria progresso. Na contracapa está escrito “coleção vistas do Brasil – São Paulo – Viaduto do Chá” e as mesmas indicações “Siqueira Capa registrada”. | 36 |
| IEB JGR-CADERNO 10 | 22,5 x 16 ESPIRAL | Caderno de estudante da série VISTAS DO BRASIL, com foto do Ceará – jangadas. Na contracapa está escrito “coleção vistas do Brasil – Ceará jangadas”, igual ao caderno 08. | 27 |
| IEB JGR-CADERNO 11 | 22,0 x 15,5 MONTADO POR ROSA | Sem capa, apresentando apenas um aviso: “O Caderno de Estudos no. 11, originalmente montado por João Guimarães Rosa teve sua ferragem retirada para melhor acondicionamento e conservação do mesmo”. Algumas páginas têm a indicação “SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES”. | 53 |

| | | | |
|--------------------|--------------------------|--|----|
| IEB JGR-CADERNO 12 | 22,0 x 15,5 BROCHURA | Brochura, da série CADERNO EDUCATIVO 'ROXI', com desenho de Tucano na capa e explicação sobre ela na contracapa. Comprado na Papelaria Progresso. | 43 |
| IEB JGR-CADERNO 13 | 22,5 x 16 ESPIRAL | Caderno de estudante da série VISTAS DO BRASIL, com foto de praia. Na contracapa, escrito "Alagoas praia do Pajussara Gogó da Ema". | 96 |
| IEB JGR-CADERNO 14 | 22,5 x 15,5 BROCHURA | Caderno de estudante com desenho colorido de crianças entrando no colégio. Comprada na Papelaria Progresso, com Hino Nacional da contracapa. | 48 |
| IEB JGR-CADERNO 15 | 22,5 x 16 ESPIRAL | Caderno de estudante da série VISTAS DO BRASIL, com foto do Edifício Banco do Estado, em São Paulo. | 78 |
| IEB JGR-CADERNO 16 | 22,5 x 15,5 BROCHURA | Outro Caderno de estudante da série BRASILIDADE com desenho de soldados e do Duque de Caxias, além da letra do Hino Nacional na contracapa. | 59 |
| IEB JGR-CADERNO 17 | 22,5 x 15,5 BROCHURA | Mais um Caderno de estudante da série BRASILIDADE com desenho de um vulto histórico militar e etiqueta preenchida com FILOSOFIA, mas rabiscada por cima. No verso da capa temos uma planilha do horário escolar de segunda a sábado e abaixo "peça os artigos escolares com a marca 'brasilidade' e 'papeleiro'". Na contracapa, a letra do Hino Nacional. | 95 |
| IEB JGR-CADERNO 18 | 22,5 x 15,5 BROCHURA | Outro Caderno de estudante, com a mesma capa do caderno 01, com inscrição "De março a dezembro". Capa com crianças entrando na escola. | 30 |
| IEB JGR-CADERNO 19 | 22,5 x 15,5 BROCHURA | Caderno de estudante chamado Caderno São Jorge, na capa uma enorme imagem do santo e ao fundo, menor, uma Nossa Senhora e uma etiqueta em branco, contendo sobre ela uma etiqueta com o desenho de uma menina. Na contracapa tem um mapa do Brasil. | 40 |
| IEB JGR-CADERNO 20 | 20,0 x 15,5 BROCHURA | Capa extraviada. | 94 |
| IEB JGR-CADERNO 21 | 22,0 x 15,5 BROCHURA | Brochura, da série CADERNO EDUCATIVO 'ROXI', com desenho do peixe Poraquê na capa e explicação sobre ele na contracapa. | 64 |
| IEB JGR-CADERNO 22 | 22,5 x 15,5 ESPIRAL | Caderno capa dura, na cor cinza. Na parte superior lemos em letra azul "Marca Regist. "DE LUXE" Ind. Brasileira – Proc. Pat. 29. 839" e na parte inferior, também impresso em azul, "NO. 4 – PAUTADO COLORIDO patente 39.4445 – Direitos Aut. Reserv. Todas cores". | 86 |
| IEB JGR-CADERNO 23 | 22,5 x 16 ESPIRAL | Caderno de estudante da série VISTAS DO BRASIL, com foto do Palácio Monroe, no Rio, mostrando um casal de costas, caminhando. No verso da contracapa há a indicação de que foi comprado na Papelaria Progresso. | 74 |
| IEB JGR-CADERNO 24 | 22,5 x 16 ESPIRAL | Caderno de estudante da série VISTAS DO BRASIL, capa com foto da cidade de São Paulo, no verso indicação da Papelaria Progresso. | 70 |
| IEB JGR-CADERNO 25 | 22,0 x 15,5 BROCHURA | Caderno com capa da ave Lyra e explicação sobre ela na contracapa, exatamente como no Caderno 03, sendo que aqui, em vez de ser a linha de Cadernos educativos Roxi, trata-se da JOCOMAR, notando-se que esse caderno é mais novo que o outro | 24 |
| IEB JGR-CADERNO 26 | 27,0 x 21,00 BROCHURA | Capa extraviada. | 37 |
| IEB JGR-CADERNO 27 | 22,0 x 15,7 BROCHURA | Caderno com capa azul claro ao fundo e desenho de aves em um galho, além de uma etiqueta "pertence a", não preenchida. O conteúdo do Caderno foi todo escrito pelo vaqueiro Zito, mas Rosa o guardou. | 16 |

B - Cadernos de Anotações IEB ACGR

| TAB 2 - IEB ACGR | | | |
|---|--|--|---------------|
| CÓDIGO | TAMANHO | CAPA | FOLHAS |
| IEB ACGR- CADERNO 2258 (Igrejas) | 22,5 x 15,7 ESPIRAL | Capa dura cinza, sem desenho, com os seguintes escritos a caneta: “Pontes = 61 a 63 Nomes 1 a 4 Igrejas = 10 a 13 Igrejas (detalhes) 14 a 23 Capelas (das igrejas) =18” | 100 |
| IEB ACGR- CADERNO 2257 (fotocópia) | 22,0 x 17,5 ESPIRAL preto e capa transparente | Encadernado com espiral preta e capa de acrílico transparente escrito “Schola” em preto. Tem recortes de chistes e piadas, de jornal ou revista sem maiores referências. | 100 |
| IEB ACGR- CADERNO 2256 (últimas horas) | 22,0 x 15,5 BROCHURA | Capa com uma professora sentada na mesa conversando com os alunos, escrito na parte inferior MINHA ESCOLA. Na etiqueta, Aracy preenche dizendo que Rosa passou com ele suas últimas horas de vida. | 49 |

C- Cadernos de Anotações FCRB

| TAB 3 - Arquivo FCRB | | | |
|-----------------------------|------------------------|--|---------------|
| CÓDIGO | TAMANHO | CAPA | FOLHAS |
| FCRB CADERNO 2300 | 17,5 x 11,5 ESPIRAL | Encadernado com espiral preto e papelão verde escrito “Guimarães Rosa - cadernos” na parte inferior direita. As páginas desse caderno são cópias de um original quadriculado que foi extraviado. | 39 |
| FCRB CADERNO 2301 | 23,0 x 16,0 ESPIRAL | Encadernado com espiral preto e papelão verde escrito “Guimarães Rosa - cadernos” na parte inferior direita. Esse caderno é cópia, cujo original se encontra no Fundo IEB ACGR. | 44 |
| FCRB CADERNO 2302 | 21,5 x 16,0 ESPIRAL | Encadernado com espiral branco e capa de acrílico transparente. | 17 |
| FCRB CADERNO 2303 | 21,5 x 17,0 ESPIRAL | Encadernado com espiral branco e capa de acrílico transparente. | 38 |
| FCRB CADERNO 2304 | 22,0 x 16,5 ESPIRAL | Encadernado com espiral branco e capa de acrílico transparente. | 33 |