

# GUIMARÃES ROSA: DO ARQUIVO À OBRA

*Maria Célia de Moraes Leonel\**

## RESUMO

Apresentam-se o Arquivo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e as partes que o constituem, destacando-se, em especial, a subsérie Estudos para a obra. O aproveitamento de material de arquivo na obra do escritor é assinalado ao mesmo tempo em que se mostra de que maneira pode ocorrer tal operação.

A leitura da produção de Guimarães Rosa pode ser completada pelo exame de outros textos que constituem o que, genericamente, é chamado de “manuscritos” do autor. A maior parte desse material está concentrada no Arquivo Guimarães Rosa que pertence ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. A organização do arquivo foi feita por uma equipe supervisionada por Cecília de Lara de que fiz parte. (Leonel e Vasconcelos, 1982; Leonel, 1985)

Para o estudo da elaboração da obra rosiana, dos processos criativos do autor, os documentos do Arquivo são fundamentais. Mas uma síntese do material mostra que o Arquivo conta com elementos de relevância para o estudo da produção de Guimarães Rosa também em outras dimensões. Para o exame da crítica sobre o escritor, o Arquivo é um auxiliar precioso: conserva recortes em número avantajado, compreendendo desde simples notas até ensaios em geral organizados por ele próprio. A correspondência oferece novas perspectivas de estudo, ampliando o significado da obra. Edições críticas e genéticas exigem a consideração de versões “manuscritas” e mesmo de anotações que se apresentam em grande quantidade no Arquivo. As lacunas em relação a esse tipo de material devem-se, certamente, ao fato de o autor de *Sagarana* não ter tido a preocupação de guardar documentos para a posteridade. O que está conservado, ao que tudo indica, destinava-se à atividade literária.

A documentação do Arquivo Guimarães Rosa salienta alguns dados básicos:

\* Universidade de São Paulo.

- a) a preocupação do escritor de registrar informações sobre os mais variados assuntos e também de conhecê-los em maior ou menor profundidade;
- b) o interesse de anotar a forma ou as formas de nomear os objetos;
- c) o intenso trabalho de elaboração que precede e acompanha a feitura dos textos.

Em linhas gerais, o Arquivo divide-se em duas grandes séries: Vida e Obra. Compõem a primeira série os documentos pessoais e a correspondência. Quanto aos primeiros, tem-se uma dezena de pastas com papéis avulsos correspondentes a anotações pessoais, rascunhos feitos à mão de cartas a diversas pessoas, documentos de vários tipos do Ministério das Relações Exteriores, notas fiscais, fotos pessoais e de gatos.

A segunda parte dessa série é composta de duas dezenas de pastas de correspondência com tradutores – Meyer-Clason, Edoardo Bizzarri, Harriet de Onis, James Taylor, Angel Crespo, Alexandra Von Miquel, J. J. Villard, Anne Lundgren –, editores e outras pessoas.

A série Obra conta com algumas subséries: Recortes de periódicos sobre Guimarães Rosa, Recortes de periódicos de Guimarães Rosa, Originais e Estudos para a obra.

Mais de três dezenas de pastas e volumes encadernados de recortes sobre **Sagarana**, **Corpo de baile**, **Grande sertão: veredas**, sobre o prefácio à **Antologia do conto húngaro**, **Primeiras estórias**, **Tutaméia**, **Estas estórias**, **Ave, palavra**, **Sete pecados capitais** e sobre a obra em geral compõem a primeira subsérie.

Quanto aos recortes de Guimarães Rosa, são quatro pastas com contos publicados em **O Globo**, **Pulso**, **Senhor**, **Correio da Manhã**, **O Jornal**.

Já a subsérie Originais compreende mais de sete dezenas de pastas de “manuscritos” em diversas fases de elaboração, na maior parte datilografados, pertencentes a **Sagarana**, a **Tutaméia**, a **Estas estórias**, a **Ave, palavra**, a alguns contos de **Primeiras estórias**, a inéditos.

Uma das subséries mais importantes para a investigação dos processos de elaboração do texto em Guimarães Rosa é constituída pelos Estudos para a obra. Uma listagem do tipo de material conservado em mais de três dezenas de pastas, mais de duas dezenas de cadernos e sete cadernetas aponta, ao menos, a quantidade e a variedade dos documentos: vocabulários; relações de antropônimos, sobretudo femininos, em diferentes línguas e de topônimos; róis de títulos, de temas, de finais de obra e de parágrafo; listas de provérbios, de frases de caminhão; citações de variados autores como Homero, Dante, La Fontaine; anotações sobre plantas, animais – bois, aves, animais domésticos, peixes, moluscos, insetos –, sobre línguas diversas, elementos geográficos, música, religião, filosofia, cabala, tarô, arquitetura, construção de casas, mobiliário, comidas, bebidas, roupas, pedras, cores, metais, metalurgia, ferramentas, comércio, heráldica, armas, jogos, esportes, corpo humano, grupos étni-

cos, tropas, caça, navegação, agricultura, estrada de ferro, garimpo etc.

Uma grande porção dos inúmeros termos, expressões ou frases relacionados pelo autor, sobretudo nos cadernos, estão cercados e cobertos de hachura, acompanhados da indicação do título do texto – em geral de **Tutaméia, Ave, palavra, Primeiras estórias e Estas estórias** – em que o registro foi ou seria aproveitado. É possível verificar que as narrativas, comumente, apresentam os elementos demarcados.

Informações de terceiros também constituem fonte de inspiração para Guimarães Rosa. Ele as solicita não só a parentes e amigos, mas também a pessoas estranhas, conversando ou pedindo dados e histórias por escrito. Muitas vezes prefere falar com um contínuo do Itamaraty que lhe satisfaz determinada curiosidade a manter diálogo com intelectuais.<sup>1</sup>

Há narrativas ou descrições feitas por outras pessoas, ambientadas na zona rural na maior parte, como as anotações do pai do escritor, Florduardo Pinto Rosa. Em estreitas folhas de bloco, essa documentação contém grifos e numeração em vermelho de Guimarães Rosa que também providenciou títulos como: “Ciganos”, “O turco Zé que bancava o bicho”, “Nhô Chico Velho”, “Carnaval em Cordisburgo, 1905”.

A quantidade e a variedade do material dos Estudos não se esgotam nas indicações acima, as quais, no entanto, possibilitam uma visão geral dessa subsérie do Arquivo, evidenciando a multiplicidade do conhecimento rosiano de que a obra é o repositório fundamental. A coleta de material deve-se sobretudo ao desejo de tudo conferir e de evitar aquilo que não possa ser comprovado de algum modo. Ao desejo de máxima eficácia estética alia-se, portanto, na criação do escritor mineiro, o da verdade possível, que inclui a dimensão mítica do universo.

O Arquivo Guimarães Rosa – em especial a subsérie Estudos para a obra – é também inequívoco testemunho de que, para o escritor, o conhecimento só tem sentido se acompanhado da denominação do objeto, da maneira ou das maneiras de exprimi-lo.

Por outro lado, a comparação entre a subsérie citada e alguns textos ajuda a perceber que, se a paixão do registro em Guimarães Rosa visa a elaboração artística, tal objetivo se efetiva: boa porção dos documentos é recriada na obra. Já não se pode deixar de considerar, na produção de Guimarães Rosa, além da imaginação, da vivência, da experiência pessoal, da observação, da memória, da leitura, o uso de vasta documentação que, realizada de modo paciente e persistente, resulta numa espécie de enorme dicionário de temas e formas literárias – o seu Arquivo. Ao defender a exigência de uma língua nova para a literatura, já que o “material lingüístico existente” basta para fins publicitários e políticos, mas não para a poesia, nem para “pronunciar verdades humanas”, Guimarães Rosa salienta:

<sup>1</sup> Informação dada por Maria Augusta de Camargos Rocha que trabalhou com Guimarães Rosa no Itamaraty.

*Hoje em dia, um dicionário é, ao mesmo tempo, a melhor antologia lírica. Cada palavra é na sua essência um poema. Pense só na sua gênese. No meu centenário publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez já um pouco mais cedo. Isso será então minha autobiografia.* (Lorenz, 1971, p. 299-300)

Entre os documentos dos Estudos para a obra que são de grande importância para a descrição e análise dos processos criativos rosianos estão os diários de viagem. Interessam a este trabalho aqueles correspondentes a viagens realizadas ao interior mineiro, mas o Arquivo contém também anotações relativas a outros lugares como a Europa.

Um primeiro grupo de notas denomina-se **Grande excursão a Minas** e refere-se à viagem realizada no período de 3 a 13 de dezembro de 1945 à região de Paraopeba.

Os registros dessa viagem – ou a versão datilografada que o Arquivo conserva – não designam datas particularizadas e, ao que parece, as notas não estão compiladas na ordem em que foram originalmente realizadas. Além disso, a informação *Notas tomadas a lombo de cavalo* (Rosa, 1945, p. 15) e uma página quase inteira de caderneta com croqui e legenda, feitos a lápis, garantem a existência de registros anteriores possivelmente em caderneta.

As anotações envolvem sobretudo bois, vacas, bezerros e o que lhes diz respeito como carros de boi, pastos, etc; vaqueiros, seu trabalho, vestimentas, folguedos como acabamento de capina, batuque, folia de reis, demais costumes; outros animais como tatu, cavalo, aves; árvores, plantações de milho, feijão.

A transcrição da parte inicial mostra o tipo de seqüência em que os registros podem aparecer:

*Tomada da jardineira: na “Estação Rodoviária” (fundos da Feira de Amostras).*

*BATUQUE – repicar, fazendo vênica, cantarola. Nhô Chico: dava 10\$000 por uma umbigada de mulata bonita. O ceguinho.*

*Nhô Chico & Sinhá: o “veneno”: — Adeus, Sinhá! Até o dia de juízo!...  
Tinha ido buscar remédio para Sinhá, que estava passando mal, e aderira a um batuque bravo, até de madrugada.  
— Que é isso, Nhô Chico? — Água doce, Sinhá...*

*GADO – vão buscar em Formosa (Lagoa Formosa?).* (Rosa, 1945, p.1)

As notas compõem-se fundamentalmente de observações do autor, contendo, em determinados momentos, informações colhidas entre os habitantes do local. Algumas possuem tom abertamente exclamativo e mesmo poético: *No Rio – à tarde: nuvens lindas, sobre os morros de além Baía, róseas, lilás, rubescentes. Acima delas, com luz do dia, a lua – uma lua de puro mercúrio, protuberante.* (Rosa, 1945, p. 18)

Os termos e expressões próprias da região recebem aspas e, às vezes, estão acompanhadas do significado: A “LIGEIRA” – *laço com “ligeira”, para soltar depois, sem perigo, a rês brava* (Rosa, 1945, p. 3). “Benzer a boca” – *comer qualquer coisa, comer matula*. (Rosa, 1945, p. 6)

Há quantidade razoável de provérbios, diálogos e quadras de folgedos populares e, embora raramente, a narrativa de alguns casos faz parte das anotações:

*Morte do Nicão, pelo Túlio: Túlio quis comprar a nesga, para desviar a enxurrada. Primeiro, quis fazer até o trabalho à sua custa. Tocaia. Nicão era perigoso, quando bebia. A Penitenciária das Neves. O indulto, pelo Presidente Vargas.* (Rosa, 1945, p. 19)

As onomatopéias freqüentam também esse diário de viagem: “MARITACAS – trilique, trilic!” [Anotação com cercadura] (Rosa, 1945, p. 3)

Outro diário de viagem, também datilografado, é constituído de duas partes: **A boiada 1** (1952) com 80 páginas e **A boiada 2** (1952a) com 77 páginas. Refere-se à viagem realizada também ao interior de Minas, de 10 a 29 de maio de 1952, pouco mais de seis anos após a **Grande excursão a Minas**. A maior precisão na indicação dos locais visitados e uma certa publicidade que cercou essa viagem permitem a sua reconstrução.

Guimarães Rosa viaja de trem, depois de automóvel até Paraobepa, indo para a fazenda da Sirga. Na região dessa propriedade, situada à margem direita do rio São Francisco, pouco abaixo de Pirapora, acompanha de perto a festa religiosa em louvor a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.

Parte então com os vaqueiros que, chefiados por Manuel Nardy, o Manuelzão, levam uma boiada num percurso de mais de 240 km.

Eugênio Silva, repórter que acompanha Álvares da Silva (1952), responsável pela reportagem d’**O Cruzeiro** sobre a viagem, recorda-a quinze anos depois:

*Chapéu de aba larga, meio gordo e não muito loquaz.*

*Trazia nas mãos um caderno escolar preso ao pescoço por um barbante qualquer. De vez em quando, anotava uma palavra ou uma frase e deixava o caderno cair sobre o peito. Ouvia mais do que falava. Os matutos, sabendo que suas conversas estavam sendo anotadas por tão ilustre figura, davam tratos à bola, cada um procurando florear as estórias sobre suas aventuras de boiadeiros.*

*No dia seguinte, viajamos cedinho. O “homem da boiada” procurando mudar de parceiro a cada etapa do caminho, tirando de cada um deles o máximo de prosa. Se um passarinho cantava, ele queria saber o nome do bichinho. Ora, era a qualidade das árvores, com seus vários nomes conhecidos naquelas e noutras regiões.* (Silva, 1967, p. 4)

Em **A boiada 1** e **2** chama a atenção, inicialmente, a disposição das notas com larga margem à esquerda, própria para uso posterior. A indicação da data e do horário é comum. Em relação à **Grande excursão a Minas**, a quantidade de registros é muitas vezes maior. Os focos de interesse também se ampliam, ainda que, básica-

mente, não se distanciem daqueles do primeiro diário. Entretanto, as notas são, com frequência, mais ricas e, por vezes, mais subjetivas. Compare:

*Meloso – conserva-se mais, na seca. Mas é completamente destruído pelas queimadas. Provisório – ótimo: um alqueire de provisório agüenta dez reses em cima.* (Rosa, 1945, p. 8)

*Ali o meloso é delicado – leve névoa roxa, (roxinola).* (Rosa, 1952, p. 75)

*Só, de verde claro, belo: canavial ou provisório. O provisório é mais verde mais claro que o meloso.* (Rosa, 1952, p. 2)

Em muitos casos como esse, percebe-se, na **Grande excursão a Minas**, maior preocupação com a informação, com a utilidade, com os usos.

A seqüência das anotações em **A boiada 1 e 2** não se diferencia daquela do diário anterior. Há, porém, novidades, como a presença de registros que diretamente anunciam o destino literário: “(Temas: a mulher que veio buscar água, no poço, e viu, no poço de baixo, o boiadeiro nu, tomando banho!)”. (Rosa, 1952a, p. 60)

No que tange ao emprego de material desses diários na obra rosiana, em primeiro lugar, é preciso dizer que é bastante volumoso. Em segundo lugar, pode-se ter a impressão de que algumas anotações tenham sido transpostas de modo quase literal, na maioria havendo apenas pequenas modificações. Na verdade, ocorre sempre o processo de recriação, pois, no novo contexto – o da ficção –, cada nota passa a exercer papel ou papéis diferentes.

“Buriti”, novela de **Corpo de baile** (Rosa, 1969), caracteriza-se pela variedade de perspectivas, apesar de o discurso apresentar-se na terceira pessoa. Além de Miguel e Lalinha que estão entre as personagens mais importantes, alternam-se também as consciências de duas outras, Gualberto Gaspar e Zequiél (Santos, 1978). Supõe-se mesmo que só em raríssimos momentos a voz do narrador deixa de ser mediatizada pela consciência de uma dessas personagens.

Cada uma delas tem um papel específico na obra e a visão que apresenta do sertão depende desse papel. Miguel, por exemplo, é o lírico por excelência, enquanto Gualberto Gaspar apresenta-se como épico. Lalinha e Maria da Glória representam uma visão dramática; já Zequiél é responsável por uma linha fantástica. (Santos, 1978)

Todavia, apesar das diferentes perspectivas, há um denominador comum no discurso representado pela presença do erotismo que surge em todos os planos da novela. Componentes da paisagem sertaneja – que constituem o espaço da narrativa – enformam também as personagens, simbolizando a libido que se dissemina na obra.

Iô Liodoro, dono da fazenda Buriti Bom, com quem a narrativa identifica o buriti grande, árvore fálica, é centro irradiador de força vital representada, na obra, pelo erotismo do sertão. Sua filha, Maria da Glória, flor do buriti, é ímã que atrai o veterinário Miguel que, por acaso, chega à fazenda. Como o pai, também ela é iden-

tificada a uma série de componentes sertanejos relacionados com a libido como no exemplo que se segue. Num passeio ao cerrado, Maria da Glória e sua cunhada, ou ex-cunhada, Lalinha, entusiasma-se com as árvores à sua volta. Nesse segmento, pode-se dizer que há uma montagem de algumas anotações do diário **Grande excursão a Minas**, como em outros momentos há a transcrição de registros de **A boiada 1** ou **2**.

Entre as anotações do primeiro diário de viagem citado que se podem aproximar da novela tem-se:

Barbatimão – *folhas redondinhas, como moedas de tostão. (Flores compostas?). Árvore do cerrado.* (Rosa, 1945, p. 7)

Pau-bate-caixa = *Só no cerrado. Flores cremes, cheirosas, grandes: em setembro e outubro. Folhas verde-claro, o verde mais claro, no cerrado, em árvore adulta. (cloríneas)* (Rosa, 1945, p. 13)

Lobeira – *tem as folhas recobertas por um pó branco. A fruta é cheirosa, apetitosa, quando madura. O gado come-a. Entala o gado, quando dura. É uma grape-fruit grande.* (Rosa, 1945, p. 7)

Lobeira – *flores roxas, com centrozinho amarelo.* (Rosa, 1945, p. 15)

Capitão-do-campo = *crece, esgalha muito. É uma das madeiras mais bem enraizadas (como o itapicuru). Quando jovens, ou os grelos [sic] = são peludos, como um veludo bonito.* (Rosa, 1945, p. 13)

Tais segmentos, que reproduzem o modo como Guimarães Rosa registra o que vê na viagem ao interior de Minas Gerais, mostram o escritor interessado nas árvores do cerrado, trazendo não apenas indicações de ordem científica como também referências aos elementos sensíveis que nenhum dicionário ou manual de botânica revela com tanta precisão: a especificidade e gradação das cores e do tamanho, a presença ou não de cheiro e, particularmente, a beleza. Os trechos acima são recortados de diferentes páginas, resultantes, portanto, de mais de um momento de observação.

Veja-se o trecho de “Burity” em que esses recortes reaparecem:

*Apontava (Maria da Glória) para um barbatimão, e aí dizia: – “Apre, ele é rico: vigia – cada folhinha redondinha, como moedas de tostão...” Assim queria que a gente prezasse o pau-bate-caixa, porque tem as folhas verde-claro, o verde mais lindo do cerrado, em árvores já crescidas. A Dona Lalinha, junto, num cavalo muito manso, ela em montaria de luxo, toda verde-escura, estimava aqueles risos e prazeres. A fruta da lobeira, Dona Lalinha disse: – “É uma greipe...” – Dona Lalinha é que era verdadeiramente da cidade. As flores da lobeira, roxas, com o centrozinho amarelo: – “Haviam de ficar bonitas, num vaso...” – aquilo parecia até imoral, imaginar aquelas flores, no quarto perfumoso da Dona Lalinha. A árvore capitão-do-campo, essa avampava em Maria da Glória o fogo de entusiasmos: – “Oh, como ele cresce! Como se esgalha!” Mas, parecia que ela dissesse aquelas coisas somente por estar em companhia de Dona Lalinha, para agradar a Dona Lalinha; ela queria se mostrar mais inocente, mais menina. – “... Este aqui, secou, morreu... Mas o outro, moço, com os grelos, como isso é peludo, que veludo lindo!”* (Rosa, 1969, p. 110)

Reunidos os conteúdos e também a expressão dos registros de viagem e transcritos ambos nos dois planos, tem-se um dos inúmeros momentos da novela em que o sertão é construído como espaço em que o erotismo lhe é inerente, incluindo-se, entre os seus componentes, as personagens que nele vivem e que o representam, como Iô Liodoro e a filha, Maria da Glória. Esse espaço contamina todos os que dele se aproximam: é o caso de Lalinha e Miguel. Assim sendo, as notas não são recuperadas apenas para configurar o espaço geográfico. Ao contrário, responsabilizam-se pela composição de um sertão ao mesmo tempo simbólico e verdadeiro.

## RÉSUMÉ

On présente les Archives Guimarães Rosa de l'Institut d'Études Brésiliennes de l'Université de S. Paulo, ainsi que leurs parties constituantes dans lesquelles on signale, particulièrement, la série Études pour l'oeuvre. On fait connaître encore la mise en oeuvre des matériaux des Archives de l'écrivain et la manière de la réaliser.

### Referências bibliográficas

- LEONEL, M. C. de M. **Guimarães Rosa alquimista**: processos de criação do texto. São Paulo: USP, 1985. (Tese, Doutorado em Letras).
- LEONEL, M. C. de M., Vasconcelos, S. G. Arquivos Guimarães Rosa. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 24, p. 177-180, 1982.
- LORENZ, G. **Literatura deve ser vida**: exposição do novo livro alemão. Frankfurt: Ausstellungen, 1971.
- ROSA, J. G. **A boiada 1**. São Paulo: Arquivo Guimarães Rosa, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1952.
- ROSA, J. G. **A boiada 2**. São Paulo: Arquivo Guimarães Rosa, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1952.
- ROSA, J. G. **Noites do sertão**: corpo de baile. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969. Burity, p. 85-151.
- ROSA, J. G. **Grande excursão a Minas**. São Paulo: Arquivo Guimarães Rosa, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1945.
- SANTOS, W. **A construção do romance em Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaaios, 48)
- SILVA, A. da. Um escritor entre seus personagens. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, n. 36, p. 42-46, 50-52, jun. 1952.
- SILVA, E. da. E foi assim que vi nascer o *Grande sertão: veredas*. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, nov. 1967. p. 4.