

JOSUÉ GUIMARÃES: SIGNATÁRIO, AUTOR, PERSONA

Miguel Rettenmaier (Universidade de Passo Fundo),
Bruna Santin (Universidade de Passo Fundo)

1055

1 INTRODUÇÃO

Um acervo literário não é um espaço de coisas arquivadas, não é uma repartição ou setor no qual se guardam coisas antigas a serem preservadas. É um espaço de memória, mas isso não implica dizer que guarda o passado. Um acervo está na acepção da palavra arquivo, que “deriva do grego *arkebe*, literalmente “começo, origem, primeiro lugar” (BALINT, 2021, p. 157). De certa e de todas as formas, o arquivo não é ponto final de permanência de um item, de um original, de uma carta, de um objeto pessoal, não é um reduto no qual esses objetos e tantos outros pertencentes à vida de um autor repousam. Na realidade, nada descansa em um acervo, nada se alberga em definitivo. A partir do momento em que algo material ingressa em um acervo literário está aberto a novos sentidos, em potência, objeto de ressignificações. Este trabalho, por mais objetiva e metodologicamente que se execute, guarda em si um determinado poder. Para Balint (2021, p. 157):

Não importa quão humildes sejam, seus curadores servem não apenas como guardiões e preservadores, mas como intérpretes privilegiados que incluem e excluem, dão o selo de autenticidade e autorizam a veneração. Eles decidem qual material arquivar, como organizá-lo e quem pode acessá-lo.

A pesquisa em acervo, assim, não se vincula a um resgate puro e simples, já que ele não existe. Há toda uma nova feição no que se revê. Para Maria da Glória Bordini, o trabalho em acervo se constrói, em termos gerais, com atenção aos estágios da criação e seus modos de recepção em termos de revalorização da memória:

A pós-modernidade, ante o esgotamento da ideia de inovação ininterrupta dos modernos, tem se voltado para a capacidade humana de trazer de volta *o passado, mas nunca o mesmo*, de vez que deformado pelos impulsos inconscientes e pelas pressões culturais. (BORDINI, 2021, p. 14. Grifo nosso)

O passado que nunca é o mesmo, redefine-se na leitura. Uma vez que “pessoas e suportes são entes espaço-temporais” (BORDINI, 2021, p. 15), a qualquer identificação ou identidade é vazada de mobilidade e transformação. Tão cercadas de novos e renovados atributos estão os objetos quanto fragmentada e aberta está a subjetividade quando se torna impossível qualquer mesmidade. Tudo à mercê de um novo olhar, tudo apenas existente quando construído discursivamente. Ainda segundo Bordini (2021, p. 17),

A existência de acervos literários, portanto, propõe uma história outra, não canônica, não voltada para a origem ou às malfadadas influências, nem preocupada com a periodização literária, uma história que se alicerça na memória, com todas as suas inexatidões e ficções. Se é impossível ter-se apenas um passado homogêneo ou inferior ao presente, já que tudo é uma questão de valor, o pesquisador de acervo torna-se “agente de formação da memória” [...].

O pesquisador, assim, constrói não só a narrativa histórica, não reconstitui apenas o objeto histórico literário, mas constitui o próprio arquivo, o qual, “em sua natureza multiforme e sempre em processo, pode ser desconstruído por outro sujeito, que nele deixa sua marca subjetiva, sem apagar sua intervenção” (2021, p.17).

Para Bordini (2021, p. 15), mesmo obra literária não existe, sendo o que se pode chamar de “heterônimo”, que “depende de consciências produtoras e receptoras, encarnadas e mortais, bem como de um suporte material,” e que comunique o sentido através de códigos “socializados entre seus públicos históricos, que lhe conferem sobrevivência, esquecimento ou desaparecimento. (2021, p. 15). Aqui, assim tomada essa afirmação como base, um autor, em semelhante órbita, apenas existe se for lido, apenas sobrevive se iluminado pelo leitor, se estiver em sua memória. Aqui, novamente, na ordem

de uma comparação, se reconstrói a máxima de Erico Verissimo em sua autobiografia. Segundo ele, em episódio no qual se obrigou a iluminar, ainda menino, na farmácia do pai, uma sutura enquanto o médico trabalhava nos ferimentos de “um pobre-diabo que os soldados da Polícia Militar haviam ‘carneado’” (VERISSIMO, p. 1973, p.45) ali se construía, para ele, Erico Verissimo, a “imagem” do que seria um autor ou do que um escritor poderia fazer: “numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos (VERISSIMO, 1973, p.45). Na face outra dessa luz, em contraluz, está o rosto do autor, em imagem ao leitor, que vê a figura trepidante nos fachos que nos traços que ele, na escuridão, reconstrói a face, a máscara, o olhar do autor lido.

E como elemento de reconstrução, é que esta pesquisa propõe-se a averiguar as correspondências do escritor gaúcho Josué Guimarães, sob guarda do Acervo Literário de Josué Guimarães, na Universidade de Passo Fundo. O objetivo é evidenciar através do estudo a (re)constituição do autor e de elementos importantes de um tempo que só se viabiliza através de materiais únicos e “inexplorados” resguardados em centros de memória, como é o caso do ALJOG/UPF. Com um espólio de mais de quinhentas missivas, existem inúmeras fricções entre estudos e teorias que possibilitam remontes de épocas e de momentos importantes vividos por Josué Guimarães. Dentro da “intimidade” legada ao epistolar, presume-se que muitos fatos só podem ser narrados pelas missivas, que registram pluralidades de assuntos, tocam em vários temas, registram o particular em lateralidade ao histórico. Seja em processos de cunho genético, seja em processos de vida, esses textos descortinam aspectos vistos apenas na materialidade de um acervo literário, reorganizando, assim, sob a intervenção do pesquisador, o leitor ilegítimo da carta, o sujeito a quem ela não se destinava, o tempo passado em associação ao presente, o autor conhecido, Josué Guimarães, com o sujeito confessional histórico, remetente de um texto sempre suposto portador “novas”.

2 CARTA: “O ESPELHO (IM)PERFEITO DA ALMA”

Para George Steiner (2003, p. 11-12): “O autor deve morrer, mas suas obras, sobreviverão mais sólidas que o bronze”. No caso de Josué Guimarães, o jornalista por profissão, o político não por acaso e o escritor surgido dessas duas facetas anteriores, em que pese uma vida de publicações na imprensa e uma fase criativa voltada à ficção, e em que pese ainda o que restou nas atas de Câmara Municipal de Porto Alegre (RS), enquanto vereador, no início dos anos 50, outras textualidades, sobrevivendo ao autor, ajudam a iluminar e retrair

suas faces. Josué Guimarães foi frontal oponente à ditadura civil militar de 1964, fazendo questão de deixar claro, em sua produção jornalística e artística, a aversão ao regime. Nesse período, o autor, figura bastante visada por suas relações com João Goulart e com o governo pós-Legalidade, viveu na clandestinidade, mudando o nome para Samuel Ortiz. Seu trabalho como jornalista combativo e sua vida política foram as razões para que se fosse declarado desafeto do regime. Sem trabalho em jornais, ofício de toda uma vida, e sem possibilidades de defender seus direitos como cidadão, passou a trabalhar em diferentes expedientes até ser entregar-se aos órgãos de segurança no final da década de 60. Neste mesmo período conquista um prêmio literário, em um consagrado concurso de contos no Brasil. Reassumindo a própria identidade, nascia um novo Josué Guimarães: o escritor.

O suposto apagamento desejado pela repressão, ao se dificultar cidadania e expressão ao jornalista, em efeito justamente contrário, consagravam o nome do romancista que escreveu obras de grande aceitação pelo público em geral. Os textos em jornais, feitos para o dia seguinte, foram substituídos pelas narrativas literárias, pelas letras “de bronze”, que mantém viva a memória de Josué Guimarães. Há, contudo, um outro tipo de texto que vive e se abre à atualização. A correspondência do escritor também sobrevive a ele próprio e mesmo a seus interlocutores, quando articuladas ao trabalho do arquivo. O leitor de agora, intruso à comunicação particular, pode induzir alguma parte que mostre um todo, sempre provisório, que se deixa ler e (re)descobrir.

Se a escrita literária permite que o autor use máscaras, se a ficção joga com a fantasia e com disfarces retóricos, a correspondência pode iluminar traços secretos da face e da voz oculta. A correspondência pode dizer algo que só pode ser dito no “confidencial” da missiva. Escritos privilegiados de ser e fazer em um tempo, as cartas acabam sendo comprovantes biografados de seus autores a próprio punho desses. A voz que poderia ter se eximido ou escondido por motivos outros em sua época, tem quase total liberdade confessional. Para Bouzinac (2016, p. 128) “As próprias condições do diálogo exigem um movimento de retorno a si”. E ao realizar esse caminho, o epistológrafo rumo a terrenos que ele próprio não caminhou, deixando o espectro ganhar a forma das dores diligenciadas no decorrer de sua trajetória, seja ela escritural ou particular. Assim, surge, a quem lê a missiva e reevoca na voz do confidente novos qualificativos ao seu “si”, uma *persona*, que poder-se-á nomear como *persona* de acervo literário. Única dentro de seus resquícios, o escritor que escreve e que também é signatário, deixa vazar alguns elementos sobre

particularidades até então desconhecidas tanto de sua literatura quanto de sua vida pública. Foucault (2001, p. 145) diz que

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementaridade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; [...]

Ao corresponder-se o emissor, sem qualquer tipo de lavra ou correção, dispõe-se com o seu alocutário a travar um jogo de signos perfeitamente plausível. Mas antes do envio e postagem da carta, o missivista joga consigo mesmo buscando por respostas que o seu emissor talvez não seja capaz de responder, já que um diálogo talvez nunca seja enviado.

Nesse delatar, aspectos importantes da pesquisa em acervo literário são viabilizados através de um gênero que tem característica solitárias expressivas. Diaz (2016, p. 164) afirma “a carta não é um simples processo verbal do vivido, mas engaja, como o diário, em uma disciplina da interioridade pela qual se opera o trabalho sobre si”.

Quando o emissor resolver abrir a sua particularidade, principalmente para falar sobre situações sentidas e vividas totalmente fora da esfera pública, existe uma reflexão sobre si próprio. Sobre isso, Foucault (2001 p.157) observa que “a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo”. Ao enviar a missiva, essa escrita do eu, interiorizada por sulcos particulares, não se dissolve. A carta do escritor, por não ser pública, podendo ser ficcionalizada a depender do remetente e do assunto, não consegue deixar de presentificar a *persona* que endereçou as linhas. Essa visão, contudo, destoa da de Barthes (2012, p. 57) que diz “que a escritura é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escritura é um neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”.

Barthes, em seu texto “A morte de autor” (2012), defende, por assim dizer, a inexistência da personalidade daquele que escreveu, após a publicação ou envio do texto. No entanto, estudos da crítica genética remontam exatamente ao contrário. O escritor é a personalidade latente, que pode não ser vista no texto publicado, mas que é notada em seus documentos de processo, como é o caso muitas vezes da própria correspondência, esboços, notas e de tantos outros documentos.

Um acervo literário é um laboratório de descoberta de criação e das pulsões do escritor frente a seus projetos literários e artísticos. Já diz Grésillon (2007, p. 42) ao se referir à rede acervística diante da gênese:

“Poderíamos recorrer a documentos diferentes dos manuscritos do autor? De maneira mais ou menos explícita, todos os geneticistas fazem isso. Biografia e correspondência do autor, conhecimento da obra em seu conjunto, testemunhos de terceiros, eventos históricos, tudo isso nos dá informações sobre as condições externas dentro das quais se situa uma gênese”.

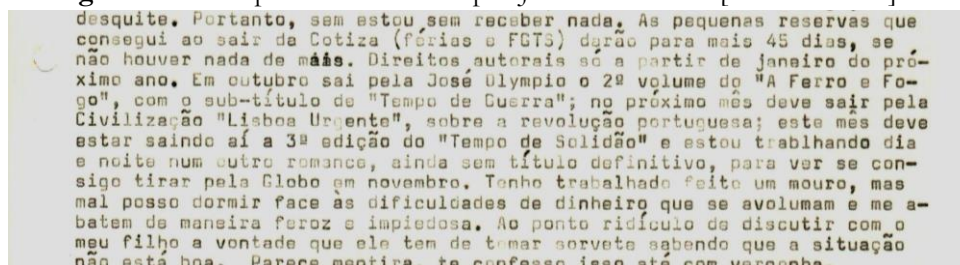
Sendo assim, o pesquisador de acervo literário busca incessantemente o escritor em documentos de processo e também em formas testemunhais mais primárias como é o caso da missiva. Nem sempre o documento explorado carrega fatores propriamente genéticos, mas que ainda assim, possibilitará *links* importantes com outros materiais que falarão sobre a gênese. Diaz (2016, p. 191) aponta que “se a correspondência é um espelho, só é um espelho quebrado”, e é o pesquisador que tenta vincular os fragmentos que jamais refletirão ao todo a verdade do eu que escreveu sobre si em tempos outros.

No que diz respeito à correspondência, assim, evidencia-se um relato que mescla gênese e testemunho, dando um parâmetro de elementos essenciais tanto na reconstituição da *persona* do acervo literário quanto de criação literária. Santos (1998, p. 22) diz que “as cartas são uma espécie de guardiãs do ritmo e das batidas da vida presente e o amigo que as recebe é o árbitro que intercede, o mediador que interfere ou a testemunha que observa e atesta a veracidade das coisas contadas”. No entanto, o pesquisador, como um intruso, recebe o diálogo atrasado em décadas, muitas vezes sem sequer saber o nome de todas as partes envolvidas. “Espião dos bastidores”, o pesquisador de cartas busca orientar-se pelos sulcos deixados pelo autor, não desinteressando-se por sequer uma linha de discurso “invadido”. Em sua busca, que pode ser genética ou de outras vias, o aparecimento do inevitável acontece e o escritor escreve sobre si aparece singelamente nas linhas. A missiva é um gênero privilegiado enquanto a isso. Segundo Rocha (2016, p. 31) a escrita epistolar “é um texto que concede grande liberdade de criação e de confissão ao seu escritor”. Assim, a carta por si só pode ser não somente “laboratório da gênese”, enquanto portadora de menções a projetos literários, mas também, segundo Diaz (2016, p. 57) a carta “[...]antes de tudo é documento humano porque, muito mais do que em suas obras, é em sua correspondência que se percebe a verdade de um homem”. Nas cartas de Guimarães, há muito mais menções sobre ele do que escritas sobre si, mas os relatos em primeira pessoa presentes sob guarda do ALJOG/UPF esclarecem questões importantes e imensuráveis.

O fragmento da carta evidenciada abaixo, é de um extenso relato enviado por Josué Guimarães, enquanto estava em Portugal, e é raro dentro do

arquivo, já que as cartas ativas do escritor, apesar de serem numerosas, acabam sinalizando outros assuntos profissionais.

Figura 1 - Correspondência enviada por Josué Guimarães [Provável 1975].²⁵³



desquite. Portanto, sem estou sem receber nada. As pequenas reservas que consegui ao sair da Cotiza (férias e FGTS) darão para mais 45 dias, se não houver nada de mais. Direitos autorais só a partir de janeiro do próximo ano. Em outubro sai pela José Olympio o 2º volume de "A Ferro e Fogo", com o sub-título de "Tempo de Guerra"; no próximo mês deve sair pela Civilização "Lisboa Urgente", sobre a revolução portuguesa; este mês deve estar saindo aí a 3ª edição do "Tempo de Solidão" e estou trabalhando dia e noite num outro romance, ainda sem título definitivo, para ver se consigo tirar pela Globo em novembro. Tenho trabalhado feito um mouro, mas mal posso dormir face às dificuldades de dinheiro que se avolumam e me abatem de maneira feroz e impiedosa. Ao ponto ridículo de discutir com o meu filho a vontade que ele tem de tomar sorvete sabendo que a situação não está boa. Parece mentira, te confesso isso até com vergonha.

Fonte: ALJOG/UPF.

Nesta missiva, o escritor narra pontos importantes e específicos da sua época e de sua luta. Opondo-se à ditadura, Josué Guimarães sofreu as represálias do regime. Em Portugal, como ele mesmo diz, estava passando por sérias dificuldades financeiras. Nesta carta, dentre outros assuntos, Josué pede ao seu interlocutor ajuda em um processo judicial importante que está movendo, e em determinada altura dos relatos a *persona* que é lida no acervo literário, pelas particularidades dos documentos, ganha forma, e narrativas de vida podem ser lidas. De alguma maneira, em contraluz, nas coisas que o autor ilumina, surgem sua feição, suas aflições, o duro e o real da existência. Mais ainda, em sua luta para sobreviver, está a vida do sujeito escritor no Brasil naqueles tempos e nos dias de hoje. A remuneração está condicionada sempre às dificuldades de pagamentos de direitos autorais. Ao final do fragmento, Josué diz ao seu signatário que confessa as linhas com vergonha. Isso se dá, pois nem sempre é de ordem facilitada uma projeção para fora de si mesmo, ainda que em documentos tidos como pessoais como é o caso da correspondência. Nessa linha de pensamento, Klinger (2006, p. 25) ressalta que:

²⁵³ [...] As pequenas reservas que consegui ao sair da Cotiza (férias e FGTS) darão para mais de 45 dias, se não houver nada de mais. Direitos autorais só a partir de janeiro do próximo ano. Em outubro sai pela José Olympio o 2º volume de "A ferro e Fogo", com o sub-título de "Tempo de Guerra", no próximo mês deve sair pela Civilização "Lisboa Urgente", sobre a revolução portuguesa; este mês deve estar saindo aí a 3ª edição de "Tempo de solidão" e eu estou trabalhando dia e noite num outro romance, ainda sem título definitivo, para ver se consigo tirar pela Globo em novembro. Tenho trabalhado feito um mouro, mas mal posso dormir face às dificuldades de dinheiro, que se avolumam e me abatem de maneira feroz e impiedosa. Ao ponto ridículo de discutir com o meu filho a vontade que ele tem de tomar sorvete sabendo que a situação não está boa. Parece mentira, te confesso isso até com vergonha.

Escrever é “se mostrar”, se expor. De maneira que a carta, que trabalha para a subjetivação do discurso, constitui ao mesmo tempo uma objetivação da alma. Ela é uma maneira de se oferecer ao olhar do outro: ao mesmo tempo opera uma introspecção e uma abertura ao outro sobre si mesmo.

Josué Guimarães, apesar de confessar sentir “vergonha” do relato presente na missiva, resguardou por motivos outros essa carta na sua intimidade. Anos após, nos arquivos de um acervo literário, já com valor atemporal inestimável, essa escrita de si, auxilia na rede de relatos sobre o escritor. Tendo concedido poucas entrevistas e falado pouco sobre seus anseios pessoais publicamente, Josué deixou fragmentos de cartas darem voz a sua *persona*, que por sua vez só pôde ser vista através da pesquisa em acervo literário. Sob consequências de um regime repressivo, Guimarães ao passo que realiza um relato de si, esboça as dificuldades de um tempo, fornecendo um viés de historicidade ao que enfrentou na ditadura militar, e testemunhando as consequências disso em sua vida e de sua família. Isso realinha o que já havia de conhecido na história do escritor diante desse período em sua vida literária e de jornalista combativo.

Outro elemento que importa neste relato é que mesmo em meio a dificuldades financeiras e de outras ordens, Josué Guimarães não abandonou os seus projetos literários, mencionando, inclusive, que estava trabalhando fervorosamente em um romance. Tal elemento, importante em termos de investigação genética, misturou-se a escrita de si, possibilitando ao pesquisador elucidar, futuramente, outros tantos pontos a partir desse relato e de seu entorno.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa ambiência incerta, deslizando, a existência de acervos literários, em que se colecionam o importante e o desimportante, o público e o privado, sob o signo do heterogêneo e do não hierárquico, oferece rumos diversos para a teoria, a crítica e a história literária. Sua materialidade propõe desafios com que não se depara a investigação centrada apenas nos objetos linguísticos, em que se buscam sentidos em aproximações hermenêuticas. A atitude do estudioso de literatura que empreende uma pesquisa em acervos precisa enfatizar a abertura ao desconhecido, a habilidade de conexão e associação, a disposição de valorizar traços, por vezes quase evanescentes. (BORDINI, 2021, p. 18). Nessa evanescência estão esboçadas em retoques contínuos e em redesenhos a face e a máscara do autor, o que surge de seu olhar e o que permite ser olhado, lido. A *persona* do autor de acervo é uma construção discursiva que

tenta sempre mais alguma representação do sujeito que não existe mais em presença, mas que se deixa em ecos nas marcas de cada registro que a ele sobreviveu. Seus livros são parte desse registro, mas cada textualidade sua, de seu entorno, sobre ele, cada item, aparentemente insignificante, tudo pode compor, mas uma linha de um traçado preenhe de mais um sentido, de mais uma feição.

Quando o escritor é buscado na rede acervística hipertextual, as suas cartas (caso existam) darão luz ao inexplorado. “A carta remetida para a singularidade do eu que se desnuda nela; eis a carta novamente deixando o território da literatura para reencontrar, dessa vez, o testemunho”. (Diaz, 2016, p. 51). Com valor de testemunho a correspondência pode alterar fatos já conhecidos historicamente, abrindo outros questionamentos e outras investigações. Do esquecido e da solidão, a correspondência mostra que pode ajudar a compreender a *persona*, seus anseios, (in)felicidades e seu tempo. Afinadas com a autobiografia, revelam além do que o público permite, revelam a *persona* por detrás da máscara.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2012.
- BALINT, Benjamin. **O último processo de Kafka**. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.
- BORDINI, Maria da Glória. **Matérias de memória**. Porto Alegre: UFRGS, 2021.
- BOUZINAC, Geneviève Haroche. **Escritas epistolares**. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- DIAZ, Brigitte. **O gênero epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX**. Tradução: Brigitte Hervot, Sandra Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- FOUCAULT, Michel. Escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001.
- GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Tradução: Cristina de Campos Velho Birck [et al.]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura

Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em:

<<https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/6168/1/DIANA%20KLINGER.pdf>> Acesso em: junho de 2022.

ROCHA, Vanessa Massoni da. **Por um protocolo de leitura do epistolar**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2016.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. **Ao sol carta é farol**: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. São Paulo: ANNABLUME, 1998.

STEINER, George. **Aqueles que queimam livros**. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

VERISSIMO, Erico. **Solo de clarineta**. V.1. Porto Alegre: Globo, 1973.