

## **JOSUÉ GUIMARÃES, DO DOSSIÊ À HOME PAGE**

Miguel Rettenmaier (Professor PPGL/UPF)  
Elisangela de Britto Palagen (Graduanda Letras/UPF)  
Eliandro dos Santos (Graduando Letras/UPF)

Desde 2007 a Universidade de Passo Fundo tem sob seus cuidados o ALJOG – Acervo Literário Josué Guimarães – com o compromisso de realizar pesquisas com os documentos e demais itens, a serem preservados e catalogados. Josué Guimarães, além de ser uma dos principais escritores da literatura do Rio Grande do Sul, tem em Passo Fundo um papel destacado como o primeiro escritor que respaldou o que viria ser a maior movimentação cultural em torno do livro e da leitura da América latina: as Jornadas Literárias. O autor de *Camilo Mortágua* foi medidor entre o projeto da idealizadora das Jornadas, Tânia Rösing, e a possibilidade de realização do encontro entre toda uma comunidade de leitores e os principais escritores do Estado e do País.

Este trabalho tem como objetivo investigar os rumos de criação do romance *Camilo Mortágua*, de Josué Guimarães, mediante o cotejo de variantes do texto e o estudo dos rascunhos e apontamentos prévios à publicação da obra. Esse material, denominado prototexto, será interpretado à luz dos pressupostos teóricos da crítica genética de Jean-Louis Lebrave e Cláudia Amigo Pino, a fim de investigar as variantes estabelecidas e reconhecíveis no processo criativo do autor, em específico na obra *Camilo Mortágua*. Publicado em 1980, o romance é um dos mais importantes registros literários acerca dos dilemas históricos do século XX, personificados no árduo destino de seu protagonista, descendente de uma oligarquia rural decadente.

Em uma face complementar à pesquisa, o trabalho pretende associar à natureza investigativa em acervo literário a divulgação de parte do que se classifica e interpreta, dando qualidade digital a alguns itens do ALJOG/UPF, dentre os quais os envolvidos no dossiê referido. Mediante a contribuição teórica de Jean Louis Lebrave, o estudo levará a efeito a constituição característica do ato da escrita, para o teórico, como a leitura, não linear e orientada por uma dinâmica descontínua e não necessariamente hierárquica. Em consonância com a natureza hipertextual do ato da escrita literária conforme Lebrave, será exposto e descrito o site do ALJOG/UPF, a partir de um “conceito”, o qual reelabora criativamente uma das facetas do autor: o fato de ter sido um dos escritores mais visados e perseguidos durante a ditadura cívico-militar.

## 1 Crítica Genética: os caminhos de criação

A crítica genética propõe ‘mapear’ o possível percurso da escritura de um autor. Seu trabalho é analisar as variantes existentes no material produzido pelo autor enquanto esse produz sua obra, como rasuras, anotações, emendas. Toda a sorte de modificações que configuram a criação do texto, como o espaço onde o escritor se depara com as alternativas e os desafios próprios ao processo criativo, é objeto de estudo para a crítica genética.

A abordagem geneticista procura distinguir algumas características específicas da produção criativa, entender os passos que tornam essa construção possível. Tendo em mãos os diferentes documentos deixados pelos artistas, ao longo do processo, o crítico estabelece relações entre os dados neles contidos buscando refazer e compreender os caminhos do pensamento do autor.

Os diversos materiais produzidos pelo autor, durante a produção de sua obra são os chamados prototextos, “documento no qual seja possível encontrar um traço do processo de criação”, (PINO, 2007: 18). Contudo, nem sempre estes materiais reproduzem com fidelidade o que é escrito na obra final, sendo apenas um guia para as ideias desenvolvidas pelo escritor. Esses materiais podem ser desde cadernos organizados cronologicamente até guardanapos com anotações, anotações em margens de livros, gravações, etc.

Tais materiais não são encontrados imediatamente em nenhum tipo de ordem, já que se originam diretamente da família ou do autor em pessoa. O trabalho inicial de um geneticista é exatamente tentar ordenar o desordenado, encontrar alguma espécie de ordem dentro dos diversos materiais deixados pelo autor e dispô-los de tal maneira que tais materiais façam sentido e apontem caminhos:

O manuscrito, assim, não se apresenta como uma sequência, mas como um espaço heterogêneo, no qual diversos tempos convivem e dialogam entre si. A tarefa do geneticista seria tentar colocar esses tempos dispersos no espaço em uma ordem temporal – não uma ordem perfeita, não uma cadeia indestrutível –, mas em um movimento com direção. (PINO, 2007: 28)

Os manuscritos chegam, então, necessariamente ordenados por obra, ou cronologicamente, para facilitar o trabalho do investigador. Uma vez reorganizados, estes manuscritos formam um dossiê, composto de todos os *fólios* (folhas) sobre tal

obra, a qual é estudada mediante alguns recortes. Assim, são selecionados determinados elementos em um caminho que o geneticista escolhe para dar rumo ao seu trabalho: um único traço, um personagem, um lugar, um momento da obra que será, então, estudado a partir do dossiê. Com o recorte escolhido, o geneticista passa a conjecturar sobre os passos do autor, construindo hipóteses sobre este caminho. A isto chamamos *Processo*.

Ao traçar esses caminhos hipotéticos, o geneticista encontra dificuldades, afinal, os manuscritos estudados não são a obra finalizada, mas apenas ideias, hipóteses, suposições que podem ser acatadas ou descartadas pelo autor a qualquer momento, sem registro dos seus motivos para tais ações. A descontinuidade – uma brecha entre um enunciado e outro – é um dos traços analisados pelos geneticistas – ao rasurar, riscar, descartar algo já escrito em um manuscrito, o autor cria novas possibilidades dentro das já existentes. Abre-se um caminho novo que pode convergir para o caminho antigo, ou afastar-se completamente dele, tornando-se, de certa forma, um hipertexto.

A crítica genética, por tanto, pretende formular hipóteses – sustentadas pela comparação dos manuscritos do autor com a obra final e dos datiloscritos entre si – sobre o processo de criação da obra estudada. O que se infere, assim, é que o caminho do escritor não tem a linearidade e a continuidade de uma base hierárquica plana. A escrita, como a leitura, como processo, tem uma genética fragmentada, materializada em links, a qual se apresenta em um tensionamento perante o que se vê no papel, finalizado, definido, estável, coerente e coeso. O processo de estudo da gênese de um texto, portanto, é, também, um estudo de hipertextos – não há manuscritos compostos apenas de frases lineares e de em ordem cronológica a serem analisadas: são uma série de documentos, imagens, anotações, rasuras que abrem novas possibilidades e que se unem em torno do que será, ao fim, o texto publicado.

## **2 Josué Guimarães: criação e obra**

Autor gaúcho de destaque nacional, Josué Guimarães, além da criação de grandes obras literárias foi jornalista, político e grande incentivador da formação de leitores. Dentro da produção literária do autor, iniciada na década de 1970 e encerrada com a sua morte em 1986, destaca-se o romance *Camilo Mortágua*.

*Camilo Mortágua* é o romance mais significativo do legado literário de Josué Guimarães. Publicado em 1980, foi escrito em apenas um mês. Este fato pode nos levar

a crer que o escritor, ao escrever sua obra, produzira uma infinidade de prototextos – anotações, mapas, etc – que serviriam como norteadores da produção de uma obra tão extensa realizada em tão pouco tempo. Contudo, no ALJOG – Acervo Literário Josué Guimarães, existem apenas seis páginas com anotações referentes ao planejamento da obra e sua versão datilografada com emendas. Essa versão datilografada é a única anterior à edição publicada.

O romance narra a trajetória de uma família de estancieiros gaúchos do início do século XX. O personagem principal da obra, Camilo Mortágua, no fim dos seus dias, assiste sua própria história e de sua família através de um filme em um cinema decrépito em um bairro periférico de Porto Alegre. Camilo revê as antigas grandezas dos Mortágua se dissolvendo em doenças, mortes e traições até a aniquilação total da família, incluindo sua própria morte. A narrativa tem como pano de fundo 70 anos de história sul-rio-grandense e brasileira, ponto de partida do qual são narrados os fatos mais marcantes do século XX, misturados aos dramas pessoais e familiares dos Mortágua.

Ao iniciar a investigação sobre a obra *Camilo Mortágua*, nota-se um traço característico do autor Josué Guimarães que auxilia na pesquisa sobre suas obras: Josué mantinha suas anotações em cadernos parcialmente organizados, com alguma ordenação cronológica. A partir destes cadernos, das suas anotações, do manuscrito final e da edição publicada foi realizada esta pesquisa. Foi escolhido como recorte os personagens secundários, mas não menos importantes da obra, constituindo esses dos pais, irmãs e irmãos, cunhadas e cunhados, sobrinhos e filhos do personagem título Camilo Mortágua.

Após análise dos prototextos em comparação com o estudo da obra publicada, certifica-se a existência de uma grande quantidade de discontinuidades, ou seja, Josué Guimarães ao idealizar seu romance batizou os personagens da obra dando-lhes nomes e datas de nascimento. Porém suas existências não saíram dos manuscritos do autor, não ultrapassaram a barreira de seus pensamentos referentes à obra que iria iniciar. Na realidade, os personagens existentes nos manuscritos de Josué fazem parte de seu hipertexto mental, um universo em potência que poderia ou não se atualizar no impresso e que incluía, como integrantes da família Mortágua, Quirino Borba Mortágua, o

patriarca; Eudóxia Mortágua, a matriarca; os filhos Esmeralda, Maria Eudóxia, Vinicius, Jeziel, Francisco, Plínio, Aníbal e Camilo.

No início de sua criação, o autor constrói um esquema com nomes escolhidos aleatoriamente e que poderiam futuramente batizar alguns de seus personagens como se pode ver na imagem abaixo:

Hilário - Gabriel - Ajala	Vinicius
Jurua - Abelardo - Olavo	
Plínio - Vinicius - Albino	
Isaac - Quirino - Rogue	
Virgílius - Isreal - Emanuel	
Juanes	

Figura 1. Nomes para os Mortágua

Desta relação de nomes, foram escolhidos somente Plínio, Vinicius, Quirino e Virgílius. Este último foi modificado para Virgílio, que nomeou o filho do personagem Camilo, sem nenhuma anotação referente a essa mudança. Consideramos essa a primeira atitude de Josué ao principiar sua obra, pois é através dela que se abre um leque de construções referentes ao processo criativo da obra.

Hilário - Gabriel - Ajala	Vinicius
Jurua - Abelardo - Olavo	
Plínio - Vinicius - Albino	
Isaac - Quirino - Rogue	
Virgílius - Isreal - Emanuel	
Juanes	
Esposa: <del>Isabel</del> - 1900	Esposa: <del>Isabel</del> - 1900
Pai - Jurua - 1895 -	Mãe - Isabela - 1895 -
Esposa: Maria - 1900 -	
Pai: Isreal - 1903 -	
Mãe: Isreal - 1905 -	
Esposa: <del>Isabel</del> - Gabriel - 1908	
	1890
	1895
	Jurua (Homem)
	1900
	1903
	1905
	1908
	1910
	1913
	1915
	1918
	1920
	1923
	1925
	1928
	1930
	1932
	1935
	1938
	1940
	1945
	1950
	1955
	1960
	1965
	1970
	1975
	1980
	1985
	1990
	1995
	2000
	2005
	2010
	2015
	2020
	2025
	2030
	2035
	2040
	2045
	2050
	2055
	2060
	2065
	2070
	2075
	2080
	2085
	2090
	2095
	2100

Figura 2. Uma cronologia

Após a escolha dos nomes que poderiam batizar seus personagens, o autor monta um esquema da composição da família Mortágua encabeçado pelos pais e sua devida

data de casamento, seguida pelos filhos com seus nomes e datas de nascimento. O nome do personagem principal deveria ser Vinícius, como podemos ver em destaque já na primeira imagem apresentada neste trabalho. No entanto, Josué Guimarães opta pelo nome Camilo Mortágua. A partir desse momento toda construção de sua obra gira em torno do nome da personagem principal. Pode-se notar a descontinuidade referente ao raciocínio do autor ao mudar o nome do personagem principal nas rasuras no nome do pai e do nome Vinícius.

O patriarca da família, por sua vez, deveria chamar-se, em um primeiro momento, Quirino Melo Garcia e sua esposa Eudóxia Borba Garcia. Com a opção do escritor pelo nome Camilo Mortágua, o pai passa a se chamar Quirino Borba Mortágua e a mãe Eudóxia Mortágua, formando assim, com o restante da família, o clã Mortágua.

### **3 A página de Josué**

Um acervo literário tem em si uma dimensão paradoxal, que se estabelece no contraditório de duas forças: de um lado, é um espaço fechado, que preserva elementos que vão de fotos e objetos pessoais, a originais datiloscritos e textos inéditos; de outro, deve ter uma dimensão pública, que permite o acesso, a pesquisa e a leitura do que preserva. Esse impasse não é facilmente solucionável. Em termos de manuscrito, por exemplo, a questão se estabelece pelo menos em três ordens. Em primeiro lugar, o manuscrito ou datiloscrito pertence aos domínios do autor, ao universo privado de seu trabalho, podendo estar, inclusive, na esfera do que não deveria ser publicado. Por isso, não é comum autores cederem materiais de tal forma reservados; mais comum é que peçam em vida a destruição deles, como em alguns conhecidos casos na literatura ocidental. Em segundo lugar, os manuscritos e datiloscritos, de posse de herdeiros, são elementos relacionados a distintas aflições. De um lado está a preocupação da família ou dos legatários dos documentos de que se preserve a imagem e o nome do escritor, limitando no que é possível a exteriorização de sua privacidade; de outro, está, em determinados casos, um cuidado de ordem econômica: um original pode ter valor de venda e, se corresponder a um inédito, tem ainda um valor editorial. Em terceiro lugar, quando um acervo está à disposição de um grupo de pesquisa e de estudos, em uma universidade ou outra instituição, pelas mais variadas e justificáveis razões, seus manuscritos e demais itens, mesmo os conservados em bibliotecas “não têm o status de um livro, seu acesso não é público” (PINO & ZULAR, 2007: 117).

Não há, porém, sentido em preservar para o silêncio, quanto mais quando uma família confia materiais tão importantes a uma instituição de pesquisa e de ensino, como os herdeiros de Josué Guimarães à UPF. Não se pode admitir a guarda hermética, mesmo do que seja mais valioso. Assim, em um acervo literário, na mesma medida de que em uma biblioteca, o trabalho de preservação deve ser articulado às dinâmicas e às potencialidades das leituras, em uma circunstância que se “contrapõe a essa figura de museu expositório e também à de arquivo fechado e de preferência indevassável, duas representações que integram o imaginário ligado à memória cultural quando se trata do livro” (BORDINI, 2001: 31). Essa forma de ser, de se constituir e de se apresentar é dinamizada por esse movimento de exposição controlada, no qual tanto interessa preservar, quanto refletir e discutir sobre os distintos materiais que compõem um acervo.

O ALJOG/UPF manifesta-se, consciente da coexistência dessas forças que ora preservam os itens, ora os mostram à leitura, na publicação do site do Acervo.



Figura 3. Site do ALJOG/UPF (<http://www.upf.br/aljog>)

No caso específico do ALJOG, o site carnaliza uma ficha criminal do DOI-CODI, apresentando como “contravenções”, ou artigos, a vida jornalística e literária de Josué Guimarães. Da mesma forma, dentre os artigos, registra sua vocação em formar leitores e apresenta tanto sua “alcunha” de procurado pela ditadura, o nome Samuel Ortiz, quanto os pseudônimos utilizados na imprensa. As atividades “ilegais” do autor assim se apresentam:

Atividades: Indivíduo de alta periculosidade, afeto à crítica e à transformação política, dedicado à palavra primeiramente pelo jornalismo e, mais tarde, pela literatura; pessoa capaz de seduzir milhares de leitores para os arriscados caminhos da justiça e da liberdade; amigo das crianças; sensível aos fracos e aos vencidos; inconformado contra a injustiça e a violência; interessado na história de seu país e de sua gente; em determinadas situações, sujeito capaz de fazer do humor e da sátira uma arma fatal, em outros momentos, artista de sensibilidade singular, capaz de emocionar, apaixonar, enternecer. (<http://www.upf.br/aljog>)

O site é composto por *links* sobre a vida do autor e sobre sua obra, reservando-se um espaço ao registro de imagens e de palavras de pessoas ligadas a Josué, no link “Comparsas e simpatizantes”, e outro à exposição parcial de alguns originais do autor, na parte “Materiais secretos”. Incorporava-se, então, à história do ALJOG a abertura à rede de computadores, no que observa Bordini, quanto à virtualização da identidade dos itens de um acervo literário:

Essa alteração na identidade do item do acervo, vendo-o não mais como um dado intocável, mas como um problema, é que justifica sua virtualização digital: dá-lhe outro estatuto, livre da imobilidade de museu, impede sua sacralização, aceita conexões pouco usuais, liberando a pesquisa das amarras preconceituosas, para dirigi-la a campos inexplorados. (BORDINI, 2001. P. 33)

Um trato rigorosamente acadêmico e fechado ao acervo de Josué Guimarães mostrava-se, desde o início da albergagem dos itens em Passo Fundo, como uma espécie de incoerência essencial, No histórico de uma cidade e de uma universidade voltada a formação dos leitores, um acervo que não se abre à leitura é uma espaço parcial de trabalho. A escrita de Josué Guimarães, mesmo anterior ao que se publicou e se leu, revela, como observa Maria Luiza Remédios, nos datiloscritos, uma historia de vida e uma história literária além da fonte, “porque contêm a história de um eu que guardou sua memória e, portanto, investiu-a de um sentido vital” (REMÉDIOS, 2010: 165). Camilo Mortágua, o romance, tinha, em um primeiro lugar uma intenção autobiográfica, posteriormente se tornou um romance que apreciou criticamente um século de catástrofes (FRANCO, 2003) que se condensavam no início da ditadura cívico-militar. Dessa forma, nos datiloscritos, nas anotações, em parte expostas no site do ALJOG/UPF, esboçam-se no que Remédios percebe na literatura de Josué Guimarães:

A preocupação do autor, presente em toda sua obra, quer ficcional, quer jornalística, em apontar os fatores de relevância social com objetivo de questionar sua validade e denunciar uma sociedade que, por seu desajustamento, leva à falência do indivíduo. (REMÉDIOS, 2010:168)

## REFERÊNCIAS

- PINO, C.A.; ZULAR, R. *Escrever sobre escrever*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- LEBRAVE, J.L. Hipertexts – memories – writing. In: DEPPMAN, J.; FERRER,D.; GRODEN, M. *Genetic Criticism*. University of Pensylvania, 2004.
- FRANCO, Renato. Literatura e Catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória, Literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- BORDINI, Maria da Glória. Memória literária e novas tecnologias. In: BORNIDI, Maria da Glória. *Cadernos do Centro de Pesquisa Literária da PUCRS*, v.7. n.2. Anais do 4º Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros. Acervos literários: redes digitais e hipertexto. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- REMÉDIOS, Maria Luiza. Memórias e testemunho, pacto referencial e pacto autobiográfico: As Muralhas de Jericó, de Josué Guimarães. In: *Nonada*, Porto Alegre, v.1, n.15, jan./jul. 2010.

<http://www.upf.br/aljog>