

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 8



PORTO ALEGRE
2007

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. Sua sede se localiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembléia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. Seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembléia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Regina Zilberman, UFRGS
regina.zilberman@gmail.com

1º. Vice-Presidente: Carlos Reis, Univ. de Coimbra
c.a.reis@mail.telepac.pt

2º. Vice-Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
fjetorres@usc.es

Secretária-Geral: Maria da Glória Bordini, UFRGS
mgbordini@portoweb.com.br

Vogais: Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Cristina Robalo Cordeiro (Univ. Coimbra); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza); Fátima Celeste Ribeiro (Contacto, Serviços de Línguas, Lda); Helena Rebelo (Univ. da Madeira) M. Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Rolf Nagel (Univ. Duisburg); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Thomas Earle (Univ. Oxford)

Associe-se pela *homepage* da AIL:

www.lusitanistasail.net

Informações pelos *e-mails*:

[lusitanistasail@terra.com.br](mailto:ailusit@ci.uc.pt); ailusit@ci.uc.pt

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 8 – Agosto de 2007

Diretor:

Regina Zilberman

Diretor Executivo:

Benjamin Abdala Junior

Conselho Redatorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Mafalda Leite; Carlos Reis; Cristina Robalo Cordeiro; Elias Torres Feijó; Ettore Finazzi-Agrò; Fátima Celeste Ribeiro; Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Helena Rebelo; Laura Calcavante Padilha; M. Carmen Villarino Pardo; Maria da Glória Bordini; Rolf Nagel; Sebastião Tavares de Pinho; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrônico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação: Luiz Fagundes Duarte

Revisão: Tania Regina Ortiz Vernet

Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Evangraf, Porto Alegre, Brasil

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

EDITORIAL	09
LUIZ FAGUNDES DUARTE	
Tempo de perguntar	11
TEORIA E CRÍTICA DA CRÍTICA	
ALMUTH GRESILLON	
La critique génétique: origines, méthodes, théories, espaces, frontières	31
GIUSEPPE TAVANI	
O texto medieval e as suas “misérias e desventuras”	46
VANDA ANASTÁCIO	
Quando o papel interfere com a escrita: reflexões sobre alguns autógrafos do Segundo Marquês de Alorna	75
JOÃO DIONÍSIO	
<i>Criticus fit</i>	104
CRÍTICA E LINGUÍSTICA	
HEITOR MEGALE, SÍLVIO DE ALMEIDA TOLEDO NETO, PHABLO ROBERTO MARCHIS FACHIN, RENATA FERREIRA COSTA, VANESSA MARTINS DO MONTE	
Crítica textual: análise grafemática e pesquisa lingüística	127
LUÍS PRISTA	
Um manuscrito de João Félix Pereira: a <i>Carta</i> sobre a Reforma Ortográfica de Barbosa Leão	147

Cadernetas de viagem de João Guimarães Rosa: fonte de criação literária

NEUMA CAVALCANTE

Universidade Federal do Ceará

O espólio de João Guimarães Rosa, pertencente, desde 1973, ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, é composto de cerca de 20.000 documentos: manuscritos, fotografias, documentos pessoais, correspondência, recortes. Os manuscritos estão distribuídos em duas sub-séries: Obras – versões autógrafas de obras publicadas – e Estudos para obra. Esta contém rico material, principalmente para o estudo do processo de criação do escritor, cujo espírito investigativo e curioso leva-o a pesquisas sobre os mais diversos assuntos: línguas, religiões, costumes, música, fauna, flora. Encontram-se aí listas de topônimos, antropônimos bem como mapas; esboços de obras, textos em diversas fases de elaboração, pesquisas de campo. Tudo isso forma um manancial de informações que vão compor o dossiê genético de muitas de suas obras. Os suportes para o registro de informações e reflexões são variados: folhas volantes, fragmentos de papel, cadernos e cadernetas.

Para estabelecer uma tipologia dos cadernos utilizados pelos escritores, Louis Hay e Pierre-Marc de Biasi – tomados como refe-

rências especiais para o meu trabalho – procuram definir uma metodologia específica para o estudo desse suporte, classificando-o quanto à forma e destinação. Os cadernos, por suas dimensões maiores, são mais adequados ao trabalho sedentário, de preferência apoiados a uma mesa. As cadernetas, menores, adaptam-se melhor a trabalho de campo o que, aliás, explica a grafia quase sempre irregular, assim como manchas, abreviaturas, linguagem telegráfica e utilização, em geral do lápis como material gráfico. As anotações visam apreender o momento, a pegar a idéia antes que se perca e podem ser retomadas depois num outro suporte, desdobradas e retrabalhadas.

Louis Hay distingue dois tipos de cadernetas: diários e instrumentos de trabalho (esboço, pesquisa e composite em que se mesclam “o efêmero e o essencial, acontecimentos cotidianos e projetos literários, fragmentos de formas ou idéias”).

Apoiando-me nessa proposta, mas atenta à observação de Louis Hay de que “no universo das palavras nenhuma classificação tem valor absoluto”, distingo, no espólio de Guimarães Rosa seis cadernetas do tipo “diário” e uma caderneta de trabalho. Esta última, dedicada exclusivamente a estudos e experimentações lingüísticas, elaboração de frases, títulos, relação de nomes próprios, etc. Embora distinta materialmente dos cadernos, deles se aproxima por estar diretamente relacionada com o trabalho literário de Rosa.

Os diários correspondem às viagens realizadas pelo escritor: ao interior da França em 1949-50 (nº. 1) – período em que trabalhou como Conselheiro da Embaixada Brasil em Paris – à Itália, em 1949 e 1950 (nº 2, 3, 4, 5), e ao interior de Minas Gerais em 1952 (n. 6).

Chamá-los de diários é apenas um recurso metodológico baseado na sua função imediata: “tomada de notas cujo espaço referencial é o espaço concreto e temporalidade definida pelo relógio e o calendário”,¹ cuja finalidade é manter acesa a memória do visto e do vivido. Vários indícios, no entanto, sugerem serem esses documentos não apenas os diários que uma aproximação imediata assim definiria. Entre eles, destacamos os mais fortes. Em primeiro lugar,

¹ HAY, Louis. L'amont de l'écriture. In: ____ (Ed.). *Carnets d'écrivains*. Paris: CNRS, 1990. v.1. p. 7-22.

a presença expressiva do sinal m% que o escritor utiliza antes ou depois de frases, expressões e palavras, significando que delas se apropria ou sobre elas atua a sua face de alquimista: transformando, retrabalhando, recriando, compondo, decompondo.² Em segundo lugar, Guimarães Rosa, ao retornar aos seus escritos em momento posterior, deixou marcas dessa leitura em espirais, traços horizontais, verticais e cruzados, usando, para isso, lápis colorido ou tinta. Ora, essas pegadas denunciam o viajante que volta às suas notas não apenas para reviver momentos que o deixaram maravilhado, mas como um trabalhador que ali vai buscar ferramentas para a construção de sua obra. Finalmente, há o testemunho de entrevistas e cartas em que o escritor fala da importância de seus cadernos. Ao pai, anunciando viagem ao sertão – Paraopeba e Cordisburgo, em dezembro de 1945 – diz:

[...] preciso de aproveitar a oportunidade para penetrar de novo naquele interior nosso conhecido, retomando contato com a terra e a gente, reavivando lembranças, reabastecendo-me de elementos, enfim, para outros livros, que tenho em preparo. Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo que possa valer, como fornecimento de cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna.³

Ao amigo Pedro Boch pergunta:

Você conhece os meus cadernos, não conhece? Quando eu saio montado num cavalo, por minha Minas Gerais, vou tomando nota de coisas. O caderno fica impregnado de sangue de boi, suor de cavalo, folha machucada. Cada pássaro que voa, cada espécie,

² Conclusão a que chegaram pesquisadores que trabalham com os documentos do Arquivo – Suzi Sperber, Maria Célia Leonel, Edna Maria do Nascimento, entre outros. Nos diários, percebi que este sinal aparece também substituindo os pronomes *mim* e *eu*.

³ Carta de 6 nov. 1945. In: ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

tem vôo diferente. Quero descobrir o que caracteriza o vôo de cada pássaro, em cada momento.⁴

E em entrevista a Arnaldo Saraiva:

Respeito muito a língua. Escrever, para mim, é como um ato religioso. E a prova está em que tenho montes de cadernos com relações de palavras, de expressões. Acompanhei muitas boiadas, a cavalo, e levei sempre um caderninho e um lápis preso ao bolso da camisa, para anotar tudo o que de bom fosse ouvindo – até o cantar de pássaros.⁵

Guimarães Rosa, em suas viagens, valia-se de cadernetas para gravar sensações, descrever tipos e paisagens, anotar expressões, burilar outras. Sem um objetivo específico, isto é, sem visar à realização de uma determinada obra, mas como um viajante curioso, permanente estudante da vida e da natureza, sempre voltado para o seu trabalho, documentando-se, armazenando idéias, exercitando-se no manejo da língua.

Desempenhando duplo papel – de minerador e alquimista – procura reter as emoções das descobertas, do momento vivido, o prazer despertado pela beleza das paisagens e obras de arte, assim como descrever os acontecimentos prosaicos e o dia-a-dia do viajante em férias. Ao mesmo tempo, vai trabalhando, transformando, recriando a partir do material garimpado.

Tal método de trabalho pode ser comprovado nas obras que publicou. Em um dos quatro prefácios de *Tutaméia*, “Sobre a escova e a dúvida”,⁶ onde expõe suas idéias estéticas, um prefácio-programa, por assim dizer, essa técnica de apreensão da realidade está registrada, não apenas como informação, mas antes, a meu ver, como forma de fazer proselitismo da importância da pesquisa para o trabalho criador:

⁴ Uma não entrevista com Guimarães Rosa. Revista *Manchete*, Rio de Janeiro, 1 jun. 1963.

⁵ SARAIVA, Arnaldo. *Conversas com escritores brasileiros*. Porto: Edição do Congresso Portugal-Brasil, 2000.

⁶ *Tutaméia*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

Dr. João, na hora em que essa armadilha rolar no chão, que escrita bonita que o sr. vai fazer, hein? Os vaqueiros dos Gerais riem sem dificuldade. Zito só observou: – o sr. está assinando aí a qualquer bobajada?

E servindo-se desse estratagema o próprio Guimarães Rosa entra em suas histórias e vira personagem.

Em “O recado do morro”,⁷ o “seo Alquiste” compõe mesmo o retrato do escritor, no lombo de um burro, pelas estradas do sertão, anotando tudo o que vê e ouve:

Frei Sinfrão recomendava a seo Alquiste que agora deixasse de tomar notas na caderneta. (...); Mas seo Alquiste pegava no lápis e na caderneta, para lançar os assuntos diversos (...); E o seu Olquiste estudava o que podia, escrevia a monte em seus muitos cadernos...(...); Seu Olquiste agora desenhava na caderneta as alpercatas do Catraz (...); Mas achava mais graça nenhuma, no seu Olquiste, sempre nas manias de remexer e ver, e perguntar, e tomar o mundo por desenho e escrito (...); Seu Alquiste esvaziava de contínuo sua cerveja, e, zás na caderneta, escrevendo, escrevendo.

Em *Grande sertão: veredas*,⁸ Riobaldo vai pontilhando no decorrer da narrativa: “O senhor escreva no caderno: sete páginas...”; “Campos do Tamanduá-Tão – o senhor aí escreva: vinte páginas”; “Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta...”

A caderneta n.º 1, de viagens pela França, é mais comprida e um pouco mais estreita que as demais: 16,4 × 8 cm. Nela o escritor registra paisagens, tipos e ambientes, mas sem a riqueza de detalhes das posteriores. As datas são menos frequentes. Não há registro de quarto de hotel, em troca há mais cardápios e até receita de um prato (Canard au Jany). Há muitas rasuras com lápis vermelho e azul. A escrita é apressada, as linhas são irregulares. Às vezes, 4, 5 frases cobrem a página inteira. Há bem menos preocupação estética

⁷ In: ROSA, Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhém* (Corpo de Baile). 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

⁸ *Grande sertão: veredas*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

nos textos e nos desenhos. Por outro lado, há reflexões (não apenas impressões) e grande riqueza de exercícios de linguagem.

As cadernetas de viagem à Itália, de n.ºs. 2, 3, 4 e 5 têm as mesmas dimensões: 13,5 × 8,5 – papel quadriculado (0,5 × 0,5), espiral de arame, capa dura, marrom. O material gráfico utilizado é o lápis e pouquíssimas vezes a caneta.

O número de páginas varia de 94 a 116, recobertas, com grande aproveitamento de espaço, por uma letra regular e firme quando as notas são escritas numa posição, vamos dizer, confortável, em restaurantes, museus ou no hotel, e irregular quando elaboradas em trens, barcos etc. O escritor mesmo diz em mais de uma ocasião: “o ônibus balança muito”; “É mesmo um caracol de cocléia baixa. O balanço do barco prejudica a acuração do desenho” [Cad. 3]. Em outra situação mostra a urgência da nota: na página 79 da caderneta 1 havia reproduzido um painel representando o corte e o embarque do pau-brasil [Museu de Antigüidades em Rouen]. Na página 80, desenha apenas uma parte (índio tirando espinho do pé) e no espaço já delimitado para o resto escreve: “etc. (não tenho tempo)”.

Algumas observações mostram a correria a que as agências de viagens submetem o turista:

Os pés doem, ardem – principalmente o direito. Na sola. Poeira amarela. (A luta, a ânsia de querer tomar de assalto o conteúdo (teor) artístico e poético dos quadros – e mas são tantos, tantos, tantos!... [Cad. 4]

A beleza, aqui, é como se a gente a bebesse, em copo, taça, longos, preciosos goles, servida por Deus. É de pensar que também há um direito à beleza, que dar beleza a quem tem fome de beleza é também um dever cristão. No entanto, estou cansado (às vezes nem bem de saúde), e faço sacrifícios por belezas dessas. [Cad. 5]

Ao estabelecer a cronologia das cadernetas – para numerá-las – pude constatar que um mesmo roteiro foi realizado duas vezes por Guimarães Rosa e sua mulher Aracy: de 5 de setembro a 8 de novembro de 1949 e, novamente, de 5 de setembro a 16 de outubro de 1950, pela Companhia Italiana de Turismo.

O conteúdo das seis cadernetas de viagens revela a amplitude de interesses do escritor, seu espírito detalhista e minucioso. Descreve paisagens, privilegiando árvores e animais. Dos museus visitados elenca algumas telas, tapeçarias e mobiliário, fazendo comentários críticos e tentando reproduzir em desenho alguns desses objetos. Há, por exemplo, o desenho muito caprichado, em página inteira, da fachada da igreja de Santa Maria Novella, em Florença.

Descreve tipos encontrados em hotéis, na rua, observando-lhes os gestos, cacoetes; relaciona nomes próprios tirados de lista telefônica ou de suas observações pessoais; lugares visitados; cardápios; descrição de gôndolas; visitas aos zoológicos; lembretes.

A precisão documental ultrapassa a data de chegada e saída de cada cidade, informando até o meio de transporte (trem, ônibus, barco, táxi), o preço das passagens, hotel, número do quarto, gorjetas, cardápio das refeições. Há, na caderneta n.º 2, a longa descrição de um torneio de xadrez, que ocupa 19 páginas, com desenho do tabuleiro e reprodução das jogadas, dos gestos, atitudes e vestuário dos competidores.

Algumas passagens das cadernetas de n.º 4 e 5 – viagem de 1950 – fazem referência à viagem do ano anterior registrada nas cadernetas de n.º 2 e 3.

Às sete da manhã revejo o Lago Maior”; “A vendedora de frutas nos reconheceu: (calle Fiubera) – Si, si, l’ano scorso...”; “(Aqui, na ponte da Academia, foi que, no ano passado achamos os argentinos)”; “Duomo e Batistério = ainda mais belos, desta vez os acho!”; “Desta vez, o céu estava mais azul ou com aqueles nódulos de núvens brancas. Em outubro, no ano passado, víamos daquele azul-verde (m% = giorgonesco). [Cad. 4]

“Nosso quarto é exato em frente do Castelo del Ovo. E da lua. (Ano passado não, ela era do lado de Ischia)”; ”Descemos, a pé, para a Marina Grande. Encontramos o cocheiro Agnello. Mais gordo”[Cad. 5]

Em alguns momentos, construções textuais bem elaboradas destacam-se pela plasticidade e concisão, percebendo-se aí linguagem mais literária.

Trecho maravilhoso, entre Bolonha e Florença. Bucólicos. Apeninos septentrionais. Vales com riachos pedregosos. Vales com pedras. Montes. Rebanho com pastos. O pôr do sol. Ouro nos montes sobre a sombra. Ao pôr do sol, ou um pouco antes, os montes ficam em névoa de ouro. Poeira de sol. Depois, longe as montanhas se azulam, de um azul roxo. Sobre isso há um longo róseo. [Cad. 2]

Arco-íris proxíssimo! parece andar com o trem. Seu verde é belo - bórico - vê-se o roxo, o anil. Não tem raízes, não se encosta no chão. (Está do lado de oeste, onde há nuvens estranhas, escuras, de tromba d'água. E cidades e aldeias, sobre montes, grimpas) Do lado do mar, o sol se abaixa. Tudo claro. Como o trem divide o mundo. [Cad. 3]

Na segunda viagem (1950) Guimarães Rosa já não mostra a mesma sofreguidão em registrar minúcias, como se percebe nos diários de 1949. Horários de saída e chegada, cardápios de refeições, nomes de hotéis e número dos quartos onde se instalavam já não são agendados com a mesma regularidade. Notável paisagista, continua detendo-se na descrição do ambiente sempre povoado de animais e tipos humanos. Mas, parece agora dirigir o olhar para o que lhe causou impressão mais funda na primeira visita, como, por exemplo, as obras de artes dos museus. Para descrevê-las, utiliza-se do desenho e da linguagem verbal procurando fixar com maior precisão os detalhes. São em maior número aquelas cujo tema é o nascimento de Cristo. Tal como na paisagem, nos Presépios dá destaque aos animais: cavalo, boi e burro, aos quais se refere com palavras gentis e carinhosas. Não podemos deixar de lembrar o Guimarães Rosa de *Sagarana*, primeiro e único livro publicado até então, no qual figura o doce e sábio burrinho pedrês.

Outras fogem da linha descritiva predominante e assumem um tom mais reflexivo:

Diminui, diminuíram as coisas de que posso dizer *meu*, minha. E hoje, apenas: meu Deus, meu mundo.; “passear” = é o verbo mais inocente, mais lúdico, mais incontaminado, infantil (de sentido) *brincar, amar, mamar, orar* já puderam ser às vezes (de certo modo) poluídos. [Cad. n.º 1]

A beleza aqui é como se a gente a bebesse, em copo, taça, longos, preciosos goles, servida por Deus. É de pensar que também há um direito à beleza, que dar beleza a quem tem fome de beleza é também um dever cristão. [Cad. n.º 5]

Algumas frases e/ou expressões são precedidas pela marca m% (meu cem por cento). Este sinal comparece, algumas vezes, de forma reduzida (%). Na caderneta n.º 1, observei, em várias ocasiões e sempre ao referir-se ao cardápio do almoço ou do jantar, o m% com o sentido *eu*, enquanto Ara é Araci, mulher do escritor. Por exemplo: “m% = terrine/ escalope à la creme; Ara = gratin/ paté de queime d'écrevisse”; “m% = facil à framboesa / Ara = canela (Especialidade, fora da lista!)”

Alguns sinais redutores são de difícil interpretação como por ex: “Só importa é a Beleza. Mas a Beleza é incapturável. A Beleza é uma porta encruzilhada = + ou – digo= ↑ ou ↓”. (Cad. n.º 4).

Para os que pensam encontrar revelações íntimas, flagrar o escritor em momentos em que se encontra desarmado, esses diários causam certa frustração. Mas, para o estudioso da linguagem e do estilo, eles são de uma riqueza inestimável.

Desde a publicação de *Sagarana*, em 1946, a crítica vem destacando a linguagem de Guimarães Rosa, no que ela apresenta de inovação e sobretudo de renovação. O profundo conhecimento da língua fornecia ao escritor instrumentos para o manejo de um vocabulário riquíssimo, recuperando formas arcaizantes, utilizando regionalismos, estrangeirismos, termos eruditos; explorando as possibilidades de expansão lexical a partir de recursos normatizados e virtuais da própria gramática. Como faria um bom advogado, descobre as fissuras das regras para ali colocar uma cunha. Com seu trabalho paciente e persistente de velho minerador, Guimarães Rosa encontrava, no veio aberto, possibilidades quase infinitas que seriam ma-

nipuladas no seu caldeirão de alquimista. Era o que dizia ao seu tio Vicente: “E é preciso refundi-la [a língua] no tacho, mexendo muitas horas. Derretê-la e trabalhá-la, em estado líquido e gasoso”.⁹

Seu amor pela língua (“A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente”)¹⁰ leva-o a estudar outros idiomas. A preocupação com a exatidão e a precisão da palavra torna-o um leitor frenético de dicionários, como se pode observar no seu arquivo e ele mesmo o diz, na já citada entrevista a G. Lorenz:

Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. Pense só em sua gênese. No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário.¹¹

O desejo de ir ao fundo, voltar às raízes para procurar o “quem” das coisas e encontrar a palavra em seu estado puro. “[...] quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar a luz segundo a minha imagem”.¹²

Sua preocupação com a língua transcende o aspecto meramente lexical ou sintático. O seu projeto estético confere à língua um estatuto especial: ela está relacionada com a própria estruturação dos personagens e com o sentido ético da obra. Ao trabalhar as palavras, recriando-as, revitalizando-as para “purificá-las”, transforma-a numa “arma com a qual defendo a dignidade do homem”.¹³

Muitos estudiosos de Guimarães Rosa destacam a liberdade, o caráter lúdico das suas práticas de manipulação da língua. A liberdade existia realmente. Liberdade para explorar todas as possibilidades da língua. Entre valores que destaca ao traçar o perfil moral do artista, está a coragem “para não ficar peado pelas fórmulas consagradas, e atirar-se para diante, seguindo a sua inspiração até onde ela o levar

⁹ GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho*: infância de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

¹⁰ Diálogo com a América Latina. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).

¹¹ Idem.

¹² Idem.

¹³ Idem.

[...]”¹⁴ Quanto ao ludismo, na já citada resposta que dá a G. Lorenz, diz que a arte é fruto de muito trabalho e o seu arquivo o comprova.

Nas cadernetas de viagens colhi exemplos das criações de Guimarães Rosa que representam a semente de uma técnica que se tornou predominante no seu estilo: exploração do código lingüístico em todas as suas virtualidades. Através delas tem-se a oportunidade de acompanhar o método que o escritor utiliza no processo de criação dessas transformações lexicais e sintáticas para revitalizar o léxico já saturado pelo uso e vulgarização.

São criações que se realizam por derivação regressiva, sufixal, prefixal e parassintética e por composição, aglutinação e justaposição, por associação de idéias e de imagens etc.

1. Formação de palavras por derivação prefixal

- trans-, tres- = “O Vesúvio transnevoado” [Cad.3], no sentido de visto através, entre névoas; “trestelhado à chinesa (m%)” [Cad.1], mimeticamente lembrando os telhados sobrepostos. A esses prefixos é dada autonomia de palavras lexicais na frase: “O sol se pondo, trans, trás o monte longo, azul” [Cad.2]. Do mesmo modo, na frase: “m% = belo como um desenho alpino, trans as névoas do lago” [Cad. 2]
- des- = “Um cachorro desceu à água, bebeu, desbebeu” [Cad.1] A ação contrária, aqui, não é cuspiu ou vomitou, mas um eufemismo cômico para urinou. Em “o defluir curvo (circunfluir) das águas depois da ilha” [Cad. 1] o escritor diz o significado entre parênteses, usando a metalinguagem bem característica do seu estilo.
- de- = “um chamballe – Musipar de gosto tão puro, tão próprio, que não permitia imagem, nem figuração. Sua cor, mesma, era pouco definível, e belo, belo, o latejo circular com que ele deondeia no copo” [Cad. 1]. Ênfase que intensifica a função mimética.

¹⁴ Carta ao seu tio Vicente, de 11 maio 47. In: GUIMARÃES, op. cit., p. 137.

- con- = “conqueixou que sim” [Cad. 1], por analogia com o verbo confirmar.
- es- = “m% = eslance (de cobra, serpente)” [C. 3]. Este neologismo, aproveitado em *Ave, Palavra*, foi assim interpretado por Oswaldino Marques: “Voluptuosidade, com componentes de elasticidade e de deslocamento por etapas: eslance (‘O polvo percebeu-o e se precipitou com eslance de cobra, no se-rasgar de um guarda-chuva ao fechar-se’). Nunca será demasiado louvar a riqueza de sugestões comunicadas pelo prefixo, traduzindo com assombrosa fidelidade o movimento quase lúbrico do animal”.¹⁵
- bis- = “Bisbilhar (Riri. Carducef)” [Cad. 2] Difícil precisar, aqui, a função do prefixo. Tanto pode ser repetição como imitação do som.
- contra- = “o barco produz um contra-ondear espumoso”[Cad.5] “[...] campina plã/ contravisto” [Cad. 1].

2. Derivação sufixal

- -ã = Forma feminina do sufixo -ão: “m% cintura fina como uma coluna burguinhã (flamenga)?” [Cad. 1].
- -al = “Algazarra gralhal (de gralhas)”[Cad. 5]. Função de coletivizar.
- -im = “farelim, melolim”, Pululim (abelhas)” [Cad. 1] - forma reduzida do diminutivo inho (im). Diminutivo afetivo. “De lado do sol, as arestas cintilam, de solsim” [Cad. 5]. Em “Dão-Dalalão” (*Corpo de baile*), esta expressão foi utilizada e segundo Oswaldino Marques, Guimarães Rosa, em esclarecimentos a ele prestados, admite “de preferência a sua intenção de suscitar com o final im um efeito que ele descreve como de ‘agudização’, sugestivo dos reflexos penetrantes da luz solar. Nesse caso, o s desempenharia o papel de simples

¹⁵ MARQUES, Oswaldino. O repertório verbal. In: COUTINHO, op. cit.

infixo”. Marques interpreta esse neologismo como “brilhando de sol assim”.¹⁶

- - il = “feeril, alegre, festivo, notável (concepção minha filosófica” [Cad. 4]. No já citado ensaio de Oswaldino Marques, ele diz: “Uma das estupendas intuições de João Guimarães Rosa. Segundo ele próprio, o adjetivo seria a *sua* tradução do feérico *audível*. A tônica recaindo no maravilhoso i sus-tenido, longamente modulado, acorda um mundo de sugestões sonoras – trompas, clarins, violas – a ecoarem num clima de sonho, de conto de fadas. Até então o termo ‘feérico’ gerava apenas sensações visuais; a sua faixa de significação, embora poderosamente expressiva, era surda. Pelo sortilégio do virtuose a música teve acesso ao reino dos elfos”.

3. Derivação parassintética

Guimarães Rosa exercitando seu ofício de alquimista junta prefixos e sufixos a um mesmo radical: “perfumar/ defumar/ esfumar/ tresfumar/ confumar/ refumar/ enfumar/ o defumo defume” [Cad. 1]. Às formas lexicais conhecidas: defumar, enfumar, esfumar e perfumar, acrescenta tresfumar e o substantivo deverbal o defume. Da derivação regressiva farfa, de farfalar, vai formando novas palavras: “farfa (das folhas) rumor/ confalfar, refalfar, sofalfar, falfar, enfalfar”, com dissimilação do r em l. [Cad.1].

Na frase “Silêncio grande em que um simples tiro de espingarda (relincho, grito) parece que pode desnuveouar todo o (histórico) mundo [Cad.1] tem-se uma formação parassintética da qual resulta um verbo onomatopaico: des- + nuvem (nuveou)+ -ar.

4. Formação por composição

Agregando duas palavras independentes, completas ou com perda de algum fonema, o escritor vai criando novas palavras por justaposição ou aglutinação.

¹⁶ MARQUES, op. cit. p. 111.

Na série “as abelhas amealham/ mealha/ melmourejam” / fmelamor/ melolim/ ouromel/” [Cad. 1] funde duas palavras independentes.

- “(borboletas) se beijavoando” [Cad. 5]; “[...] O gordinho, à vontade, sorrisonho” [C. 5]; “rolaval = avalanche” [Cad. 1] . De rolar e avalanche, o que dá um resultado mimético. “A velhinha [...] rezamungando [...]” [Cad. 4], com efeito cômico; “gralhas correvoavam [...]” [Cad. 1]; “café melaguado” [Cad. 1]; “os belos animais-planta” [Cad. 5];
- “florinhas brancas, abelhíferas”[Cad. 5] - composição erudita = abelha + fero (rad. latino).

5. Estrangeirismos

Alguns neologismos são formados a partir da modificação de palavras estrangeiras: “Capri é um caramujo de cocléia baixa (rasa)” [Cad. 3];¹⁷ uma pomba bateu (vibrou) leque, uma pomba papeleou” [C. 2]. Por analogia com borboleta (do fr. *papillon*), bateu asas como uma borboleta.

6. Onomatopéias

Os estudos genéticos até agora realizados na obra de Guimarães Rosa¹⁸ observaram que as transformações ocorridas no seu tex-

¹⁷ A palavra cocléia, utilizado no conto Bicho Mau, de *Sezão*, parece já incorporada pelo escritor que a emprega mesmo em discurso que não se pretende literário. Naquela ocasião ele assim explicava: “cocléia – (do grego kokhlios; já tínhamos cóclea, mas é choco; fiz o belo cocléia e ainda pretendo usar a outra forma, mas melhorada em cocla. Usei no sentido de concha de gasterópodo. Enriqueçamos: caracol fica para o molusco; cocléia, cóclea e cocla para a sua calcárea residenciazinha respectiva”.

¹⁸ Maria Célia Leonel, *Guimarães Rosa alquimista*; Neuma Cavalcante, *Bicho Mau a gênese de um conto*; Katia Bueno Romanelli, *A álgebra mágica na construção dos textos de Tutaméia*; Cleuza Martins de Carvalho, *Estudo genético de “A Fazedora de velas”*; Elizabeth Ziani, *Remimento: raízes de uma narrativa inacabada*. (Trabalhos apresentados à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo para obtenção de títulos – Mestrado e Doutorado); Cecília de Lara (coord.) *Grande sertão: veredas*. – Edição genético-crítica. Coleção Archives, Paris (no prelo).

to se fazem no sentido de atingir o ritmo e a sonoridade. Acompanhar esse processo criativo, através dos seus manuscritos é assistir ao burilamento e enjugamento do texto tanto em direção à síntese, à precisão, quanto, e principalmente na busca da musicalidade. Em entrevista a Fernando Camacho, o escritor diz que antes de procurar o dicionário deve-se buscar a música subjacente das palavras.¹⁹

Dos diários, retirei alguns exemplos que mostram a procura de novo “canto”, de novas representações sonoras que despertem o leitor já entorpecido ao embalo de sons antigos: “Siriri (?) de grilos (?)”; “O pato [...] em nado, quaquaraque”; “o borombo de um vespão / o concoco das bolas (bilhar)”; “pássaro picoritando (pio)”; “o glôo das cegonhas (glôo, cegonhengo)” [Cad. 1]; “O bilbir (bilbo) a água verde em degraus limosos”; “O clope das rodas (som) de uma carroça (carroção com areia)” [Cad. 2]; “um fink faz ruínk-guínk quínk cwínk-cwínk”; “Pia um passarico = fink”; [Cad. 3]; “inconseqüente seqüência de ritmos Ta-lá-tu’lãco, tá-lá--tu’lác tri’rarão-tu-traa-ra, tra-a-ra, tlue-tlaco...(TREM)” [Cad. 4]; “As gralhas (pretas lustrosas) no templo de Poseidon! K’ché, k’ché, tchoorr, tchoorr, tchér”; “As gralhas falam até. Não é só um grito, não. Vogais: ó e é. Mas consoantes não humanas. Kjó qu’ió” [Cad. 5]

7. Imagens visuais

As descrições de Guimarães Rosa revelam sua observação plástica da natureza. Além de tentar reproduzir em desenhos as paisagens, animais, tipos humanos, arquitetura e obras de arte, a apreensão lexical da realidade realiza-se através da fixação das cores, cuja escala cromática parece ser insuficiente ao escritor que usa inúmeras nuances e cria outras: “m% = azul figo maduro (italiano)”; “névoa azul-verdenga” [Cad. 1]; “m% = o amarelo mais agudo, o mais emaranhado verde”; “Água azulverde”; “focinho de porco e chifres cor de limão maduro”; “O Adriático = verde-azul superpostos (verde e azul) em camadas finas”m% = azul-adriático”; “m% = [...] água de azul doce e claro, de estampa”, “o fundo [da cobra] é de um verde-mosca personalíssimo [Cad. 2]; “Um hindu cor de iodo”;

¹⁹ São Marcos. In: *Sagarana*. 6. ed. Rio de Janeiro: s.e., 1964. p. 235-6.

“Colunas verduças;”; “poli-colores m%);”; “Um verde-azul-prata de folha de parreira sulfatada” [Cad. 3]; “Um rio, verde leitoso”; “O vitral do altar-mor verde-vermelho-amarelo-azul”; “O Arno: de um belo ocre liso (amarelo) que tende ao verde, mas por seus próprios caminhos (meias) do amarelo”; “A montante, o céu todo de um azul de mar (marinho) espesso, profundo. A juzante isto é, para o poente, roxo em baixo, subindo do escuro, e em cima uma barra rosa, rectilínea. O Arno, com reflexos de luzes, está azul, azul claro. O resto do céu azul está, aguardando luz”. [Cad. 4]; “verde-azul irreal”; “menta selvaggio azul-roxinhas = chicória”; “Meninos e meninas de olhos verdes figo-em-calda”; “Ceú deazulaverde” [Cad. 5]

O estudo das cadernetas de viagem de Guimarães Rosa à Europa tem me conduzido a uma releitura minuciosa de sua obra posterior à *Sagarana*. Em todos os livros – *Grande sertão: veredas*, *Corpo de baile*, *Tutaméia*, *Estas estórias*, *Primeiras estórias* e *Ave, palavra* – identifiquei e localizei todos os registros das cadernetas que foram aproveitados, recriados ou, algumas vezes, transpostos exatamente como estavam no primeiro momento da escritura para as obras editadas do escritor. Em *Ave, Palavra* é rico esse aproveitamento. Inclusive, desenhos que tentam reter a imagem de quadros vistos em museus, principalmente aqueles cujo tema é o Presépio, foram recuperados em forma de poemas, o que resulta numa criação poética que parte de duas linguagens: uma verbal, outra plástica.

Confirma-se, assim, o que dissemos no início: as cadernetas de viagens de Guimarães Rosa, mais que simples diários, são instrumentos de trabalho e constituem-se o elo inicial de sua obra literária.²⁰

²⁰ Agradeço à EDNA MARIA F. S. NASCIMENTO a leitura e sugestões para este trabalho.