

## CADERNETAS DE VIAGEM: OS CAMINHOS DA POESIA\*

Maria Neuma Barreto Cavalcante\*\*

João Guimarães Rosa, em carta ao seu tio Vicente, esclarece:

“[...] adotei naturalmente o processo de acumular material e afiar as ferramentas, à espera de momentos propícios e decisivos quando a oportunidade passa perto e a gente tem de segurá-la com mão firme, doidamente, como um louco que se agarrasse ao rabo de um cavalo a galope [...]”<sup>1</sup>.

Esse “processo” pode ser observado no arquivo do autor - pertencente ao IEB - , no qual se encontram listas, cadernos e cadernetas com anotações que são resultado de observação e pesquisa.

Como tantos escritores, Guimarães Rosa, em suas viagens, valeu-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.

Louis Hay<sup>2</sup> diz que entre os vários tipos de caderneta há aquela que tem a forma de diário de viagem. E esta, embora seja um reservatório potencial de textos, traz como função primeira a tomada de notas, cujo espaço referencial é o espaço concreto e cuja temporalidade é definida pelo relógio e pelo calendário. Sua finalidade é o registro do prazer das descobertas, das experiências, das emoções desperdadas pelos lugares visitados, documentadas para evitar o esquecimento.

Relativizando essa proposta de tipologia, Louis Hay afirma que para o escri-

\* Agradeço à Edna Maria F. S. Nascimento a leitura e sugestões para este trabalho.

\*\* Doutora em Literatura Brasileira - FFLCH/USP.

1. Carta de 03 jun. 1939. In: GUIMARÃES, Vicente. *Joãozito: infância de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1972. p. 160.

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

tor "tout supporte peut être bon pour la plume, toute situation bonne pour écrire, toute notation produire du texte" (p. 13). Chama a atenção para a distinção nítida que se faz entre "diários" e "instrumentos de trabalho" e cita como exemplo da fragilidade dessa oposição o *Diário* de Kafka, que deu origem às obras *América* e *O Processo*.

Tomando como base essas reflexões de Louis Hay, mas atenta à sua observação de que "no universo das palavras nenhuma classificação tem valor absoluto", distingo, no espólio de Guimarães Rosa, dois tipos de cadernetas, levando em conta sua função prioritária: cadernetas com anotações feitas em viagens, (Cad. de 1 a 6), formalmente diários, mas que, tecnicamente, se enquadram no tipo que Louis Hay chamou de "composite"<sup>3</sup>; e uma "caderneta de trabalho" (Cad. 7), dedicada exclusivamente a estudos e experimentações lingüísticas, elaboração de frases, títulos, relação de nomes próprios etc. Esta última, embora distinta materialmente dos cadernos, deles se aproxima por estar "diretamente relacionada com exercícios de atividades literárias do autor".

No caso das cadernetas de Guimarães Rosa, qualquer tipificação tem seus limites ainda mais diluídos. Quer as chamemos de cadernetas de viagem, "composites" ou diários, o que importa é que elas, além de instrumentos de trabalho, são "objets littéraires puisqu'ils appartiennent déjà à la totalité de l'écrit"<sup>4</sup>. Participam da gênese da obra e, portanto, evidenciam a importância do seu estudo enquanto testemunhos da fase pré-redacional, método preconizado pela crítica genética para compreensão do processo de criação literária.

Pesquisador obstinado, Guimarães Rosa concebia a arte não como um produto da inspiração genial, mas, sobretudo, de muito trabalho, como dizia em entrevista a Günter Lorenz<sup>5</sup>: "Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias". Tal afirmação lembra Flaubert, que pertencia, como ele, na definição de Biasi<sup>6</sup>, à família dos "escritores-pesquisadores": "À propos d'un mot ou d'une idée, je fais des recherches, je me perds dans des lectures ou dans des rêveries sans fin [...]"<sup>7</sup>.

Das poucas entrevistas que concedeu, o autor de *Sagarana* referiu-se em uma delas às suas anotações. Na conversa que manteve com Pedro Bloch<sup>8</sup> e que resultou no artigo "Uma não entrevista com Guimarães Rosa", ele pergunta:

3. Caderneta em que se mesclam "o efêmero e o essencial, acontecimentos cotidianos e projetos literários, fragmentos de formas ou idéias". In: HAY, Louis. *Op. cit.*

4. *Idem, ibidem.*

5. *Diálogo com a América Latina*. Trad. Rosemara Costhek Abílio. São Paulo, Ed. Pedagógica Universitária, 1973. (Repr. de *Mundo Nuevo*. Buenos Aires, mar. 1970). Ver: *Guimarães Rosa. Seleção de textos de Eduardo F. Coutinho*. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991. p. 79. (Fortuna Crítica, 6).

6. BIASI, Pierre-Marc. La notion de "carnet de travail": le cas Flaubert. In: BRUN, Bernard. *Op. cit.*, p. 23.

7. Citado por HAY. *Op. cit.*

8. *Manchete*, Rio de Janeiro, 01 jun. 1963.

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

Em carta ao pai<sup>9</sup>, anuncia a viagem que fará ao sertão:

[...] 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”.

Tal método de trabalho pode ser comprovado nas obras que publicou. Em um dos quatro prefácios de *Tutaméia*, “Sobre a escova e a dúvida”<sup>10</sup>, 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:

“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”<sup>11</sup>, 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.” (p. 17); “Mas seo Alquiste pegava no lápis e na caderneta, para lançar os assuntos diversos”(p. 23); “E o seu Olquiste estudava o que podia, escrevia a monte em seus muitos cadernos...”(p. 27); “Seu Olquiste agora desenhava na caderneta as alpercatas do Catraz” (p. 31); “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” (p. 44); “Seu Alquiste esvaziava de contínuo sua cerveja, e, zás na caderneta, escrevendo, escrevendo” (p. 60).

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

10. *Tutaméia*. 5 ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1979.

11. In: *No Urubuquaquá no Pinhém*. 4 ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1969.

Em *Grande sertão: veredas*<sup>12</sup>, Riobaldo vai pontilhando no decorrer da narrativa:

“O senhor escreva no caderno: sete páginas...” (p. 378); “Campos do Tamanduá-Tão - o senhor aí escreva: vinte páginas...” (p. 413); “Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta...” (p.451).

Para o trabalho que estou desenvolvendo, estabeleci um *corpus* constituído de 5 cadernetas com registros de viagens feitas pelo escritor na Europa.

Ao estabelecer a cronologia desses documentos, 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. A análise do conteúdo confirmará essa conclusão.

As cadernetas 2, 3, 4 e 5 têm as mesmas dimensões: 13,5 x 8,5 cm - papel quadriculado (0,5 x 0,5 mm), espiral de arame, capa dura, marrom. No canto inferior direito um carimbo indica a fabricação francesa. (A caderneta nº 5 está com o carimbo na 2ª capa interna, no canto esquerdo superior e de cabeça para baixo, o que mostra ter o escritor começado pelo fim. A caderneta 1 é mais comprida e um pouco mais estreita: 16,4 x 8 cm. O material gráfico utilizado é o lápis e pouquíssimas vezes a caneta.

O número de páginas varia de 94 a 116, num, total de 548, 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].

12. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 8 ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1972.

Procurando dados para a reconstituição da história externa dessas cadernetas, encontrei referências à primeira viagem à Itália -1949. Guimarães Rosa fala, em carta, ao amigo Dr. Antonio Augusto de Lima Coutinho:

“Em viagem de férias pela Itália, estou passando dia e meio nesta bela, estranha e mística cidade de Assis - toda impregnada ainda do grande santo. Vem-nos à idéia de que aqui é uma das portas, um dos lugares onde será mais fácil e direto o caminho da Terra ao Céu [...]”<sup>13</sup>.

Também ao pai conta suas impressões:

“[...] estive na Itália, em férias, e gostei muitíssimo. É o país mais belo que há, e o mais agradável. Estive em Roma, onde visitei todas as igrejas e relíquias, e também em Assis. Todas as cidades italianas são maravilhosas, e importantes eram os preparativos para o Ano-Santo [...]”<sup>14</sup>.

E informa às filhas sobre os planos para a segunda viagem - 1950:

“[...] Estou estudando a viagem à Itália, que vocês podem acompanhar naquele livro. Espero poder partir no dia 5, à noite, de trem, direto até Veneza. De lá, de auto-car, para Ravena, Florença, Perúgia, Roma, Nápoles, Sorrento, Amálfi, até Péstum. Depois contarei como foi”<sup>15</sup>.

O conjunto das “cadernetas de viagens” de Guimarães Rosa correspondem àquelas realizadas pelo escritor, primeiro, à Itália, com sua mulher Aracy, em 1949 e 1950, através da Companhia Italiana de Turismo, depois, a regiões francesas em 1949-50 - tempo em que trabalhou como Conselheiro da Embaixada do Brasil em Paris - e, por último, pelo interior de Minas Gerais, em 1952, acompanhando uma boiada.

O conteúdo das cinco cadernetas com que trabalho, revela a amplitude de interesses do escritor, seu espírito detalhista e minucioso. Descreve paisagens, privilegiando árvores e animais. Dos museus visitados elenca algumas telas, tapeçaria e mobiliário, fazendo comentários críticos e tentando reproduzir em desenho alguns desses objetos. Há 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; peças de vestuário [tinturaria? bagagem?]; lugares visitados; cardápios; nome de comidas; descrição de gôndolas; visitas aos zoológicos; lembretes.

13. Carta de 04 nov. 1949. In: ROSA, Vilma Guimarães. *Op. cit.*

14. Carta de 31 dez. 1949. Arquivo Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

15. Carta de 19 set. 1950. In: ROSA, Vilma Guimarães. *Op. cit.*

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

Na caderneta 1, o escritor registra paisagens, tipos e ambientes, mas sem a riqueza de detalhes das posteriores. As datas são menos freqüentes. 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, quatro, cinco frases cobrem a página inteira. Há bem menos elaboração nos textos e nos desenhos. Por outro lado, há reflexões (não apenas impressões) e grande riqueza de exercícios de linguagem.

Algumas passagens das cadernetas 4 e 5 fazem referência à viagem do ano anterior, descrita nas cadernetas 2 e 3, confirmando o fato já observado através da cronologia.

“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)”<sup>16</sup>. [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].

Pode-se ver também que, tal como a primeira, a segunda viagem se realizou pela CIT: “(Pompéia = a chegada ao Anglo-Americano). A charrette. O rapaz decidido, que tem 3 namoradas. A mulher bela, à escrivaninha: não haviam recebido a reserva da CIT [...]” [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-iris proxíssimo! parece andar com o trem. Seu verde é belo - bônico - 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]

16. m% = meu cem por cento.

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

“Diminuí, diminuíram as coisas de que posso dizer meu, minha. E hoje, apenas: meu Deus, meu mundo.”; “A felicidade é coisa misteriosa, misteriosa como a nudez dos pés da moça (criada de quarto) de olhos verdes, apenas entrevista à chegada ao hotel de Avalon”; “passar = 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. 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. 5].

Algumas frases e/ou expressões são precedidas pela marca m% (meu cem por cento) que, de acordo com pesquisas já realizadas no material do arquivo<sup>17</sup>, significam uma apropriação pelo escritor de expressões e palavras, recriadas ou não. Este sinal comparece, algumas vezes, de forma reduzida (%). Maria Célia Leonel identificou momentos em que o m% pode também significar *mim* (para m%). Na caderneta 1, observei, em várias ocasiões e sempre ao referir-se ao cardápio do almoço ou 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 queme 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. 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 manipuladas 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”<sup>18</sup>.

17. LEONEL, Maria Célia de Moraes. *Guimarães Rosa alquimista: processos de criação do texto*. São Paulo, 1985. 349p. Tese (doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

18. GUIMARÃES, Vicente. *Op. cit.*, p. 138.

Seu amor pela língua (“A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente”)<sup>19</sup> 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”.

E não só de dicionários, também das gramáticas normativa e histórica. 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”<sup>20</sup>.

A seu entrevistador G. Lorenz, o escritor diz não entender “por que se faz tanto barulho pelo que deram de chamar ‘a língua Guimarães Rosa’, e que é uma coisa completamente simples”. Em outra passagem, revela acreditar que já viveu outra vida e “Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente”.

Essas, entre outras, são explicações que apresenta para justificar a riqueza do seu vocabulário. Mas 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”. Afinal, “o caráter do homem é seu estilo, sua linguagem [...]. Pode-se conhecer facilmente o caráter de um homem pela relação que ele mantém com o idioma”<sup>21</sup>.

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 [...]”<sup>22</sup>. 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.

19. LORENZ, Günter. *Op. cit.*, p. 83.

20. *Idem*, p. 84.

21. *Idem*. 78.

22. Carta ao seu tio Vicente, de 11 maio 1947. *In*: GUIMARÃES, Vicente. *Op. cit.*, p. 137.



Nas cadernetas de viagens colhi exemplos das criações de Guimarães Rosa que representam a semente de uma técnica predominante no seu estilo: exploração do código lingüístico em todas as suas virtualidades. Esses diários, verdadeiros instrumentos de trabalho, permitem-nos acompanhar o método utilizado pelo escritor na realização dessas transformações lexicais e sintáticas que visam revitalizar o léxico já saturado pelo uso e vulgarização.

#### 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. Já em “não destira os olhos das águas” [Cad. 2] é o antônimo de tira. Em “o defluir curvo (circunfluir) das águas depois da ilha” [Cad. 1] o escritor diz, entre parênteses o significado:
- . 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.
- . con- = “conqueixou que sim” [Cad. 1], por analogia com o verbo confirmar.
- . es- = “m% = eslance (de cobra, serpente)” [Cad. 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”<sup>23</sup>.
- . bis- = “Bisbilhar (Riri. Carducei)” [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].

23. MARQUES, Oswaldino. O Repertório verbal. In: *Guimarães Rosa*. Ed. cit.

### Derivação sufixal:

- . -ã = Forma feminina do sufixo -ão: “m% cintura fina como uma coluna burguinã (flamenga)?” [Cad. 1].
- . -al = “Algazarra gralhã (de gralhas)” [Cad. 5]. Função de coletivizar.
- . -im = “Pululim (abelhas)” [Cad.1]. Diminutivo afetivo. “De lado do sol, as arestas cintilam, de solsim” [Cad. 5]. 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 infixo”. Marques interpreta esse neologismo como “brilhando de sol assim”<sup>24</sup>.
- . -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 suspenso, 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 virtuoso a música teve acesso ao reino dos elfos”.
- . -im = “farelim, melolim” [Cad. 1] - forma reduzida do diminutivo inho (im).

### 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 defume. Da criação da derivação regressiva farfa, de farfalar, vai formando novas palavras: “farfa (das folhas) rumor/ confalfar, refalfar, sofalfar, falhar, 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.

### Formação por composição:

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

Na série “as abelhas amealham/ mealha/ melmouejam / melamor/ melolim/ ouromel” [Cad. 1] o escritor funde duas palavras independentes.

24. *Idem, ibidem. Op. Cit. p. 111.*

- “(borboletas) se beijavoando” [Cad. 5]; “[...]. O gordinho, à vontade, sorrisonho” [Cad. 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]; “há um mundo de passarinhos canta-canta” [Cad. 1].
- “florinhas brancas, abelhíferas” [Cad. 5] - composição erudita = abelha + fero (rad. latino).

### Estrangeirismos:

Alguns neologismos são formados a partir da modificação de palavras estrangeiras: “Capri é um caramujo de cocléia baixa (rasa)” [Cad. 3]<sup>25</sup>; uma pomba bateu (vibrou) leque, uma pomba papeleou” [Cad. 2]. Por analogia com borboleta (do fr. Papillon), bateu asas como uma borboleta.

### Onomatopéias:

Os estudos genéticos até agora realizados na obra de Guimarães Rosa<sup>26</sup> observaram que as transformações ocorridas no seu texto se fazem no sentido de atingir o ritmo e a sonoridade. Acompanhar esse processo criativo, através dos seus manuscritos das fases pré-redacionais e redacionais, é assistir ao burilamento e enxugamento do texto tanto em direção à síntese, à precisão, quanto, e principalmente à musicalidade. Em “São Marcos” (*Sagarana*), há uma série de nomes de reis que estão ali “não pelos cilindros de ouro e pedras, postos sobre as reais comas riçadas, nem pelas alargadas barbas, entremeadas de fios de ouro. Só, só por causa dos nomes”. É o escritor em busca do “canto e plumagem” das palavras<sup>27</sup>.

25. 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”. (Manuscritos (Obra) Pasta 25).

26. LEONEL, Maria de Moraes. *Op. cit.*; CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. *Bicho Mau a gênese de um conto*. São Paulo, 1992. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; ROMANELLI, Katia Bueno. *A álgebra mágica na construção dos textos de Tutaméia*. São Paulo, 1996. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; LARA, Cecília de. (coord.) Edição genético-crítica de *Grande sertão: veredas*. Coleção Archives, Paris (no prelo); CARVALHO, Cleuza Martins de. *A Fazedora de velas: o outro lado da moeda. (A gênese do romance em João Guimarães Rosa)*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, fase final de redação; ZIANI, Elizabeth. *Remimento: raízes de uma narrativa inacabada*. São Paulo, 1996. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

27. “São Marcos”. In: *Sagarana*. 6. ed. Rio de Janeiro, 1964, p. 235/6.

Dos diários, retirei alguns exemplos que mostram a procura de novo “canto”, novas representações sonoras procuram despertar o leitor já entorpecido ao emba-lo 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'lāco, 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].

### 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” [Cad. 2]; “Um hindu cor de iodo”; “Colunas verduças; [...]”; “[...] poli-cores 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 jusante 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].

Cadernos e cadernetas de escritores, as pesquisas têm demonstrado, não têm como objetivo, em geral, a publicação. Tal acontece com esses documentos de João Guimarães Rosa. Não são peças literárias, mas contêm a semente, o germe de obras literárias. São uma etapa da gênese, são o lugar de nascimento da criação ficcional, são o testemunho de que o trabalho criador não é fruto apenas da inspiração, mas de muito esforço, reflexão, pesquisa. Um refazer constante, paciente e persistente.

A pesquisa que venho realizando nas cadernetas de viagem de Guimarães Rosa na Europa tem me conduzido a uma releitura minuciosa de sua obra posterior a *Sagarana*. Em *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<sup>28</sup>, foram recuperados em forma de poemas, o que resulta numa criação poética que parte de duas linguagens: uma verbal, outra visual.

Confirma-se, assim, a nossa tese de que 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.

28. Maria Helena Martins, em comunicação apresentada no IV Seminário Internacional Arte na Escola, (UFRGS/Fundação IOCHPE, Porto Alegre, 1993) estuda os poemas reunidos em *O burro e o boi no presépio*, publicado pela editora Salamandra (RJ), 1986.