O QUE REVELAM OS MANUSCRITOS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

*Cleuza Martins de Carvalho**

> *A gente se esfriou, se afundou um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também a acompanhar aquêle canto sem razão. E com vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação.*
>
> *A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde ia aquela cantiga.*[1]

Trabalhamos com os manuscritos autógrafos de João Guimarães Rosa, para dissertação de Mestrado, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

A metodologia utilizada é a da Crítica Genética, que tem como objetivo principal acompanhar o processo de criação de um autor numa determinada obra. Nessa linha de pesquisa, valorizamos toda elaboração realizada antes de a obra vir a público. Portanto, os documentos do Arquivo de Guimarães Rosa[2] - com registros, anotações, pesquisas, observações, emendas - enfim, o ato criativo no seu devir, é de suma importância para os estudos genéticos. Eles nos ajudam a ter idéia mais clara sobre o escritor.

Ao realizarmos pesquisa sobre o projeto inacabado de romance "A fazedora de velas" - objeto de nossa dissertação - tivemos oportunidade de conhecer aspectos peculiares da Poética rosiana ainda desconhecidos do público.

* Mestranda em Literatura Brasileira sob a orientação da Profa. Dra. Cecília de Lara - FFLCH/USP.

1. ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 6. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1972. p. 18. Na transcrição de textos de JGR mantivemos a ortografia do escritor.
2. Arquivo João Guimarães Rosa. Séries: Manuscritos (Obras e Estudos para obra), Recortes, Correspondência.

Na obra publicada do escritor, percebemos que a musicalidade foi sua preocupação primeira e permanente. Fez da prosa poesia, isto é, criou uma prosa poética no sentido pleno do termo. Por ser este um assunto que lhe é tão caro, tivemos facilidade em encontrar dados a respeito no seu Arquivo.

Começamos a coletar esses registros, feitos cuidadosamente por Guimarães Rosa, apenas como curiosidade intelectual. Mas, à medida que íamos conhecendo seu Arquivo e, conseqüentemente, percebendo mais claramente seu processo criativo, fomos avaliando sua importância. Descobrimos que o envolvimento do escritor com a música não é comum nem superficial. Vai além do já detectado por estudiosos de sua obra.

Com este estudo, buscamos reforçar e revelar a abundância e diversidade de registros relacionados com o tema, objetivando detectar o seu papel na obra rosiana e enriquecer os dados já levantados sobre sua produção literária.

Há anotações que consideramos de sentido comum, por serem preocupações de escritores em geral e constarem dos estudos de Poética: a sonoridade de fonemas, de palavras, "células rítmicas, aliterações, onomatopéias, rimas internas, ousadias mórficas", enfim todos os aspectos que reforçam a musicalidade na obra. Pois, "imerso na musicalidade da fala sertaneja ele procurou, em um primeiro tempo (tempo de *Sagarana*), fixá-la na melopéia de um fraseio no qual soam cadências populares e medievais"[3].

Encontramos no Arquivo de João Guimarães Rosa, na pasta de Manuscritos (Obras), n. 31 e 66, o seguinte:

> "O o dá majestade às palavras tornando-as mais sonoras... Entre os mais belos versos dos LUSÍADAS soam admiravelmente as seguintes:
>
> "Para o céu cristalino alevantado
>
> "Com lágrimas os olhos piedosos,
>
> "Os olhos por que as mãos lhe estava atando
>
> "Num dos duros ministros rigorosos!
>
> (Camões)
>
> "Nos saudosos campos de Mondego
>
> "De teus famosos olhos nunca enxuitos.
>
> (Idem)
>
> "Ora, aquele meu 'O sol sobe' constitui uma frase, começo de parágrafo, e eu gostava muitíssimo dela, de sua concisão triunfal, de sua apropriada sonoridade* realmente solar e aberta, a que os dois esses dão uma fluência de rio ascencional, o movimento do carro de... e seus cavalos".

Este é um tipo de preocupação evidente. O escritor confessa suas preferências e revela o valor sonoro de determinados fonemas, palavras, conjuntos narrati-

3. BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1972.

vos ou expressões que observa em obras de outros escritores e em próprias criações. Sua correspondência com tradutores também é reveladora deste aspecto. São abundantes e elucidativos os casos em que esclarecimentos estéticos são colocados em pauta, clareando vias dificilmente trilhadas por críticos e tradutores desavisados. Suas criações sempre oferecem dificuldades intencionais, levando o leitor a fazer mergu.o profundo em seus textos.

Observamos que há outro tipo de preocupação com a música. Em vários documentos encontramos levantamento sobre instrumentos musicais. Destacamos as páginas 3, 24/10 e 11 da pasta 18 (2) da Série Manuscritos (Estudos para obra). Citaremos parte desse material da fase pré-redacional para termos idéia geral do trabalho do escritor nesta fase do processo de criação:

"Paganini usava violinos Guarnerius
"Outros fabricantes de importância: Guadagnimis, etc.
"O pau-brasil é madeira de que se fazem os arcos.
"m% - a crina branca do arco
"A crina de égua não serve (conf. a experiência); só serve a de cavalo.
"Arco: a ponta, o meio, o talão (sonoridades diferentes).
"Violino: madeiras: o plátano ou o pinho.
"VIOLINO - Caixa de ressonância: fundo, costilhas (lados) e tempo harmônico.
"VIOLINO; - a) cabeça com voluta (ou cimo);
"b) botões da voluta;
"c) nervura da voluta;
"d) cravelhas;
"e) braço;
"f) espêlho;
"g) pestana;
"h) fundo;
"i) tampo ou plano harmônico
"j) C. C.
"k) F. F.
"l) cantos;
"m) cavaletes;
"n) estandarte;
"o) botões do estandarte;
"p) ilhargas ou faixas;
"q) filetes."

Estamos mostrando os bastidores da escritura. A elaboração alquímica do fazer poético. No entanto, estes fragmentos parecem mais um estudo técnico-pro-

fissional, muito distante do que supúnhamos como processo de criação literária. Por outro lado, podemos ver a expressão "m% - a crina branca do arco". Este pequeno fragmento precedido do "m%" = meu cem por cento, já mostra o perfil do fazer literário em Guimarães Rosa. Ele está pronto para ser aplicado em algum texto que estivesse elaborando, ou a meio caminho, esperando a contextualização para que fosse trabalhado em função do ambiente lingüístico em que operaria. A citação revela seu jeito perfeccionista, laborioso, percuciente, profundo, exaustivamente detalhista, em relação ao fazer literário. De uma pesquisa completa sobre um pormenor, considerado por nós insignificante. Quem não conhece seu Arquivo não sabe sobre o trabalho que se esconde por trás de cada realização narrativa. Tudo é cuidadosamente organizado como num laboratório, onde cada detalhe é fundamental para que os resultados estéticos e pragmáticos sejam satisfatórios.

Reforçamos aqui o valor dos estudos genéticos que, ao refazerem o caminho percorrido pelo criador, evidenciam no ato inventivo processo instigante e árduo, que nem sempre fica explícito na obra acabada, já publicada.

A elaboração não implica apenas numa pesquisa que reúna elementos variados. Problema maior vem depois com a transformação desse material comum em matéria literária. A organização, seleção e decisão de como usá-los implicam em atitude espinhosa. A habilidade do escritor é posta à prova nesse momento. Ele pode simplesmente ir encaixando os fragmentos narrativos segundo necessidades de seu conteúdo ou ir pormenorizadamente construindo uma forma harmoniosa, rítmica, sonora, plena como significante, a partir de material comum pesquisado, para atingir a significação estética absoluta.

Outro tipo de relação com a música nos vem destes registros:

> Caderno n. 9, p. 21v
> "I - parte a b c
> "II - parte b c a romance
> "III - parte c a b"

Acreditamos que este esquema esteja relacionado com a estrutura da música barroca. Também pode referir-se à estrutura de conteúdos trabalhados, colocando em evidência um sobre os outros, alternadamente, de forma circular. Como não temos mais dados e não vemos relação com os fragmentos entre os quais se encontra, tendemos a relacioná-los com a música uma vez que encontramos em outros documentos registros semelhantes.

> Caderno n. 6, p. 84:
> "SUITE - sucessão de várias danças estilizadas.
> "Abertura de ópera - (m% - Título)
> "'Abertura francesa (Lully) 1 - uma introdução lenta.
> "2 - movimento rápido.

"3 - repetição de trecho lento'.

"Abertura italiana (Scarlatti)

"1 - trecho rápido (Alegro)

"2 - trecho lento (Adágio ou Andante)

"3 - repetição do trecho rápido (Alegro final)

"SINFONIA - atual: xxx abertura italiana foi sua precursora.

"SONATA - Forma

"(Desenvolvimento de um tema dentro de um movimento)

"1 - ALEGRO (Tem de ser mais elaborado): (É o mais longo e importante da sonata): -

"a) Exposição (sumária) do Tema

"b) muda a tonalidade, no nôvo ambiente tonal, continua o desenvolvimento; enfim, a exposição é (com modificações mais ou menos ligeiras) repetidas na tonalidade original (recapitulação ou reprise).

"Antitema (2. tema, contrastante, que xxx entra em espécie de luta dramática com o primeiro tema).

"2 - ANDANTE ou ADÁGIO - pode ser uma meditação musical.

"3 - (uma dança estilizada, o Minueto) (movimento emprestado a suite)

"4 - ALEGRO. Pode contentar-se com uma repetição, pouco variada, de um tema."

Há, também na pasta 51, p. 5, da Série Manuscritos (Obra) registros que podem evidenciar o que supomos tenha acontecido em "A fazedora de velas": a utilização da composição da música como suporte para a organização da obra, em nível de estrutura profundo.

"QUERÊNCIA

"Fora Da Comarca

"- U - Motivos

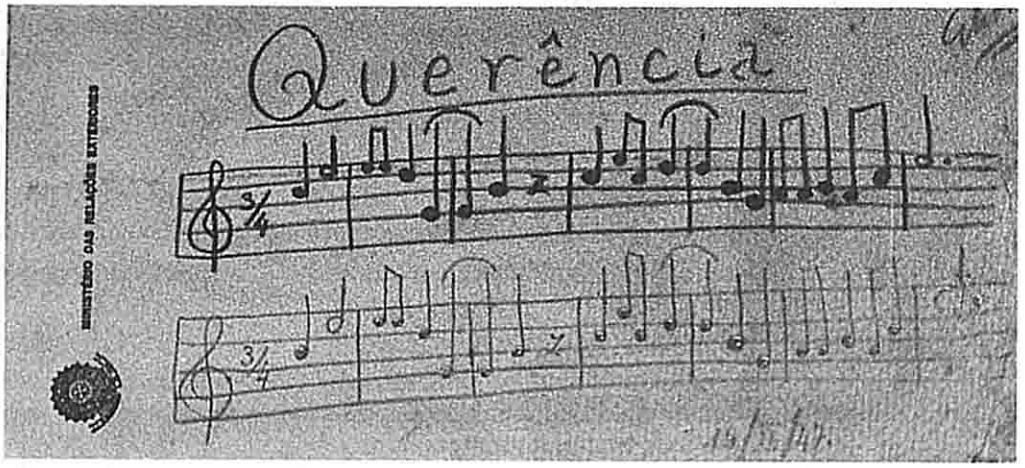
"I - O Mistério Noite, escuro, coruja, a Mata, a cafua-Tapera, Buracos, Pôço da Cisterna, o Raio, a Mulher velha, A Sombra. Nenhuma terra, que corta com dez léguas-rodava lenta uma noite de dezembro.

"U U U - U U U U U U U U - (U)

"U U U - U U U U U U - (U)

"- E -"

Segue um esquema redacional para II, III, IV e V. Na seqüência do documento aparece a pauta musical:



O primeiro esquema representa o valor da nota musical. O segundo é a própria música. Ambos estão ligados ao texto em processo, ainda em estado rudimentar de redação. Revela sua dimensão enquanto produção poética. Mostra música e texto se conjugando na organização do objeto estético, como nas cantigas medievais. Ressalvamos apenas que, dado à situação literária de hoje, essa musicalidade fica subjacente, sem manifestação explícita como acontecia na Idade Média.

Portanto, a musicalidade encontrada ou conquistada nos textos rosianos não surge somente do pleno domínio da língua e dos princípios estilísticos buscados laboriosamente para conseguir seus objetivos estéticos. É fruto de trabalho ativo com a música formal. Associa o texto com sua estrutura, subjugando as palavras a um esquema musical previamente estabelecido. Isto dificilmente seria percebido claramente em obras publicadas. Só os registros pré-redacionais favorecem esta visão, abrindo-nos um novo campo de análise da obra de João Guimarães Rosa.