

Depois do último trem, de Josué Guimarães: fato e ficção (em Altinho e Abarama), mas em acervo literário

Depois do último trem, by Josué Guimarães: fact and fiction (in Altinho and Abarama), but in literary archive

Miguel Rettenmaier¹

Universidade de Passo Fundo
Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil

Bruna Santin²

Universidade de Passo Fundo
Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil

Israel Portela de Farias³

Universidade de Passo Fundo
Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo: O Acervo Literário de Josué Guimarães (ALJOG/UPF), sob guarda da Universidade de Passo Fundo desde 2007, conserva milhares de itens relativos à memória do autor, o que envolve originais, objetos pessoais, esboços, notas, correspondência, além de uma grande quantidade de publicações na imprensa, relacionada à vida profissional de um autor tardio, que se dedica à literatura na maturidade. Depois do último trem, de Josué Guimarães, publicado em 1973, possui registros de seu movimento escritural resguardados, como mapas, esquemas e datiloscritos. Há, contudo, um item “outro”, uma notícia de 1972, do Jornal do Brasil, arquivada desde o espólio do autor, que migrou da intimidade de seus guardados à institucionalidade pública de um acervo literário. Apoiado em Foucault (2001), Derrida (2007) e Marques (2015) este trabalho propõe pensar a função arquivista e anarquivista em um acervo literário, considerado um “outro” espaço, “de fora”, na perspectiva de Foucault, no qual o que ali se deposita ganha “outros” sentidos no cotejo com as demais materialidades arquivadas.

Palavras-chave: Literatura Gaúcha. Acervo Literário de Josué Guimarães. Arquivos.

Abstract: The Literary Collection of Josué Guimarães (ALJOG/UPF), under the custody of the University of Passo Fundo since 2007, holds thousands of items related to the author's memory, including original manuscripts, personal belongings, sketches, notes, correspondence, as well as a large quantity of press publications related to the professional life of a late-blooming author who dedicated himself to literature in maturity. After the Last Train, published in 1973, has preserved records of his writing process, such as maps, outlines, and typewritten drafts. However, there is one "other" item, a news article from 1972 in the Jornal do Brasil, kept among the author's collection, which transitioned from the intimacy of personal belongings to the public institutional context of a literary archive. Drawing on Foucault (2001), Derrida (2007) and Marques (2015), this work proposes to reflect on the archivist and non-archivist functions within a literary collection, considering it as an "other" space, "outside", from the perspective of Foucault, where the deposited materials acquire "other" meanings when juxtaposed with the other archived materialities.

Keywords: Gaúcha Literature. Josué Guimarães Literary Collection. Archives.

¹ Professor (Titular III) na Graduação, no Mestrado e no Doutorado em Letras da *Universidade de Passo Fundo (UPF)*, Passo Fundo- RS, Brasil. E-mail: mrettenmaier@hotmail.com.

² Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras da *Universidade de Passo Fundo (PPGL/UPF)*, Passo Fundo -RS, Brasil. Bolsista Capes I. E-mail: bruna-santin11@hotmail.com.

³ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Letras na *Universidade de Passo Fundo (PPGL/UPF)*, Passo Fundo -RS, Brasil. Bolsista Capes II. E-mail: israel.porteladefarias@gmail.com

INTRODUÇÃO: TEXTOS E “OUTROS” TEXTOS

Um arquivo literário se configura como um espaço heterogêneo, passível de (des)encontros entre uma documentação que, em acervo, está submetida a estatutos próprios na mudança a que envolvem os guardados do autor quando transferidos de seu ambiente para um espaço institucional de pesquisa. Essa documentação se encontra em uma localização sempre imprecisa, disposta a novas relações que se manifestam na atuação da pesquisa, quando a memória do autor é reelaborada pela leitura das materialidades que a constituem. Em um acervo literário, texto e subjetividade são *corpóra* ao olhar do pesquisador, o que os desloca para sítio específico, fora de qualquer determinação ou atributo hegemônico e definitivo. Um acervo é um “outro espaço” que guarda coisas “outras”.

A conferência “Outros espaços”, de Foucault, publicação dos anos 80 do texto antecedente, de 1967, estabelece os lugares em função de “posicionamento”, não mera localização ou extensão, “definido pelas relações de vizinhança entre pontos e elementos” (FOUCAULT, 2001, p. 412). Foucault percebe o espaço em uma demografia ideológica, cujas tensões se geram “entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho” (2001, p. 413), nos quais se mobiliza uma “secreta sacralização”. Para o teórico, interessam os espaços “de fora”, cujo posicionamento está “em relação” a outros posicionamentos, ou ainda os contradizem. As utopias são exemplos de posicionamento sem lugar real, mas em relação inversa com a realidade. Na mesma ordem dos contrapositionamentos, há, contudo, lugares reais, como utopias realizadas, que contestam e invertem outros lugares reais da cultura. Foucault os chama de “heterotopias”, e lhes confere um atributo especular. É um lugar inverso, sem lugar, onde se vê sem estar, mas que permite, contudo, ver além, pois a partir do olhar ao espelho o sujeito que vê é visto e se vê, lugar no qual o eu retorna a si, e, como afirma o teórico, “começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e me constituir ali onde estou” (2001, p. 415).

Foucault trata dos espaços em diferentes formas heteropológicas. Havia e há entre elas as “de crise”, que recebem, em sua diferença, sujeitos diferentes, também em crise, como jovens, velhos, mortos e “mulheres na época da menstruação” (2001, p. 416), atualizadas das sociedades “ditas ‘primitivas’” na configuração de heterotopias de “desvio”, nas quais se localizam indivíduos “cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida” (2001, p. 146). Na linha do funcionamento das heterotopias, que permite que a “crise” se transforme em “desvio”, elas existem no interior da cultura e da sociedade em certos papéis que se deslocam e se atualizam em relação aos espaços “habituais” (como os cemitérios, centrais ao burgo medieval, e marginais nas cidades burguesas modernas, como uma “outra cidade”, “fora” da sociedade dos vivos). Mas esse funcionamento não se restringe necessariamente a referência isolada, já que a heterotopia pode, tem o poder de “justapor em um só lugar vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprio incompatíveis” (2001, p. 418), resguardando em linha convencionais microcosmos representativos de um determinado todo. Seja em um jardim,

seja um tapete, o todo pode se representar heterotopicamente. E o próprio tempo pode se resguardar ali, rompendo com o tempo tradicional e “outro” tempo, em uma “quase-ternidade”:

De modo geral, em uma sociedade como a nossa, heterotopia e heterocronia se organizam e se arranjam de um modo relativamente complexo. Há, primeiramente, as heterotopias do tempo que se acumula indefinidamente: por exemplo, *os museus, as bibliotecas; museus e bibliotecas* são heterotopias nas quais o tempo não cessa de se amontoar e de se sobrepor a si mesmo, embora no século XVII, e até ainda no seu final, os museus e as bibliotecas fossem a expressão de uma escolha individual. Em contrapartida, a ideia de tudo acumular, a ideia de constituir uma espécie de arquivo geral, a vontade de encerrar em um lugar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos; a ideia de constituir um lugar de todos os tempos, que seja ele mesmo fora do tempo, e inacessível a sua corrosão; o projeto de organizar, assim, uma espécie de acumulação perpétua e indefinida do tempo em um lugar que não se moveria: enfim, tudo isso pertence a nossa modernidade. *O museu e a biblioteca* são heterotopias próprias da cultura ocidental do século XIX. (FOUCAULT, 2001, p. 419 grifo nosso).

Contendo (como “conter”, impedindo) o tempo e um todo (como “conter”, encerrando) estão os arquivos literários, nos quais, como as bibliotecas e museus, “o tempo não cessa de se amontoar e de se sobrepor a si mesmo”. De outra parte, como elemento próprio das heterotopias, em sua ambiguidade, de sua abertura e fechamento, assegurando isolamento e permitindo penetração, um acervo literário transita por outras ambiguidades, a começar pela demografia ideológica que o dispõe “entre o espaço privado e o espaço público”.

Reinaldo Marques observa nos arquivos literários um entre-lugar entre o público e o privado. Ali, em um acervo literário (ou aqui, de onde escrevemos, no ALJOG/UPF⁴), a leitura está dessacralizada e valem “as margens da obra literária, território ambivalente em que a obra se desdobra e o texto se mescla com outras linguagens, abrindo-se ao rumor da cultura, da história” (2015, p. 30). A rede textual, então, se amplia, não ao que se determina como um todo pronto, definido e estruturado, mas em uma escritura “rastreada em seus pré-textos, prototextos, paratextos” ou ancorada num “sociotexto” (MARQUES, 2015, p. 30).

Um acervo literário de início resulta de uma desterritorialização. Sua origem não é necessariamente fundada pela instituição que o guarda, mas é frequentemente resultado de um traslado. E essa mudança afeta significativamente o que antes estava no espaço doméstico ao que se organiza no espaço público das instituições. Há uma transferência topológica, um novo domicílio, mas há outra, no sentido “nomológico”, quando os itens são reorganizados em função de novos princípios e novos protocolos. Assim, na metamorfose de um *arquivo de escritor* para a constituição de um *acervo literário*, alterações antes aparentemente sólidas são transmutadas. Ao mesmo tempo que o arquivo se torna

⁴ Acervo Literário de Josué Guimarães, sob a guarda da Universidade de Passo Fundo, como parte da infraestrutura da graduação e da pós-graduação em Letras (Mestrado e Doutorado): <https://www.upf.br/aljog>.

ambíguo e “intervalar” (MARQUES, 2015, p.34), a própria figura do escritor é acometida de processos de mutação, quando o que era seu passa a constituir um “si”, sempre em devir. Se o acervo é um lugar “outro”, o escritor que com seu nome reúne a rede textual ampliada é também “outro”, assim como os nós que compõem essa rede são, de forma semelhante “outros”, do que puderam ser no passado, ou quando guardados nas gavetas do gabinete do autor ou nas caixas de seu inventário.

Os materiais reorganizados desvinculam-se entre si do que já foram, destecendo arranjos deixados pelo escritor e guardados pelos herdeiros. Um espaço que antes estava sem rigor metodológico, com itens dispostos pelo privado de decisões particulares, agora ganham os olhos de curadores, que movimentam classes na busca de uma (re)nomeação. Mas essa renomeação não está livre de uma leitura subjetiva. Como observa Derrida, “‘Arquivo’ é somente uma noção, uma impressão associada a uma palavra e para a qual Freud e nós não temos nenhum *conceito*. Temos somente uma impressão, uma impressão que insiste através do sentimento instável de uma figura móbil, de um esquema ou de um processo in-finito ou indefinido”. (2007, p. 43-44, grifo do autor).

Dessa maneira, toda e qualquer categorização, interpretação ou descoberta não passará de uma *impressão* daquilo cujos rastros não são mais que a memória de um texto e de um espaço (re)adequado segundo uma vontade externa, inerente a qualquer sulco deixado pelo seu autor. Ao desterritorializar um arquivo, segundo Derrida (2007), estamos cometendo uma espécie de violência, uma audácia ou um anarquivismo, que, ainda assim, não deixa de ter um grau de deciframento:

Para decifrar o arquivo desta partição, para ler sua verdade diretamente no monumento dessa parte, deveremos ter em conta uma *prótese*, este 'substituto deformado'. Mas uma parte de verdade permanece, um pedaço ou um grão de verdade respira do coração do delírio, da ilusão, da alucinação, da obsessão. (DERRIDA, 2007, p. 114).

Para tanto, os materiais primários de um texto parecem sempre orbitar dentro de uma base protética, arranjada para sustentar um posicionamento exterior, um posicionamento de *decifração* que, em um determinado “antes”, pouco se sabia para onde levaria ou se traria quais resultados, pois “a temporalidade do arquivo rasura e sutura de forma anacrônica o tempo progressivo, já que o arquivo faz e desfaz no presente a futuridade do passado (PEDROSA et al., 2018, p. 38)

Movimentado por uma obsessão ou por um ‘mal’, “febre, mania, doença de arquivo” (PEDROSA et al., 2018, p. 40), o anarquivismo se instala nas bases de um centro que não é em sua totalidade estruturado; onde há imobilidade ou, no contrário, uma fluidez não pretensa de encaixes. Os curadores, ficam assim, presos às *próteses*, aos excertos de transmitir o legado imaterial da memória, da escrita e de suas próprias *impressões* frente ao arquivo. Maria da Glória Bordini afirma que

O acervo literário tem um estatuto particular: antes de tudo é guardião da obra ou de vários escritores. É um organismo com vida própria, pois não se esgota no legado ou no espólio que recebe ou adquire, mas o aumenta pela pesquisa de mais documentos, tornando-se um operador de memória em contínua renovação. (2020, p. 68).

Nesse *organismo com vida própria* é que essa pesquisa se encaixa, com o principal objetivo de traçar uma linha interpretativa. O ALJOG/UPF, assim, permitiu que se estabelecesse um traçado de raciocínio entre a publicação na imprensa de Josué Guimarães e seu livro publicado *Depois do último trem* (1973). Guimarães, escritor, político, se dedicou à imprensa por boa parte de sua vida. Jornalista por profissão, deixou em seu acervo inúmeras publicações na imprensa que se iniciam na década de 1940 e se findam quase em concomitância com o ano de seu falecimento. Dentre os mais de oito mil itens presentes em seu Acervo, podem ser encontrados casos de compatibilidade de histórias reais que se mesclam à ficção literária do escritor, quando ficcionista e profissional de imprensa parecem dialogar em uma mesma subjetividade.

Infiltrado no cotidiano dos assuntos, o autor pode não ter deixado passar sequer a narrativa de uma cidade no interior de Pernambuco invadida por grilos na década de 1970. A publicação na imprensa, hoje resguardada na categoria 03g⁵ (coleccionados pelo autor), e recortada de seu jornal original, aponta um possível interesse do escritor pelo fato. O pequeno fragmento jornalístico induz a ideia de que a invasão de grilos na cidade de Abarama em *Depois do último trem*, teve de fato alguma relação externa com um incidente contemporâneo. O diálogo entre uma obra publicada em um fragmento jornalístico, fomenta a ideia de que um acervo literário deve ser visto como um ambiente heterogêneo e integrativo, disposto à leitura do pesquisador.

2 ESCRITOR E IMPRENSA: “AUTOARQUEOLOGIZAÇÃO”

Josué Guimarães (1921-1986) é uma das figuras mais importantes da literatura brasileira da segunda metade do século XX. Jornalista de profissão, político com mandato ou nomeado, iniciou sua vida literária aos 49 anos, já tardiamente. Muito atuante na imprensa, adentrou no jornalismo em 1939 na revista *O Malho e Vida Ilustrada*, e em 1944 integra as atividades do *Diário de Notícias*. Na sequência integrou muitos jornais, dentro e fora do Rio Grande do Sul, exercendo várias funções, comprometido com a causa de noticiar e principalmente opinar. A visão política do autor, em sua militância, contudo, produzia projeções de confronto com a realidade social de seu país. De certa forma, a utopia de uma sociedade mais justa e igualitária se modalizava como lente ao seu olhar de jornalista. Seu olhar era “contaminado” de posições. Nos anos 50, em retorno da União Soviética, produziu, como correspondente, um livro de viagens, *As muralhas de Jericó*, publicado anos após sua morte, em que tanto descrevia o outro lado da cortina de ferro, quanto enaltecia as conquistas socialistas. Em semelhante maneira, o traço ficcional acometia a escrita factual, em pseudônimos como Philleas Fog, D. Xicote, Camilo e Peppone, personagens criados para assinar colunas em distintas visões de mundo e linhas ideológicas em diferentes jornais.

⁵ O ALJOG/UPF segue a catalogação elaborada por Maria da Glória Bordini, embora esteja articulando-se a uma nova classificação, orientada à catalogação digital dos itens, vide: RETTENMAIER, Miguel. Josué e a nuvem: O ALJOG/UPF digitalizado (etapas de um processo). In: *Manuscritica*. n. 40, 2020. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177980/164999>.

Na palavra impressa em jornal, assim, antecipava-se a subjetividade do escritor de obras literárias. Em seus textos, os limites entre texto jornalístico, manifestações políticas e criação artística encontravam porosidades fragrantas. Segundo Medel (2002, p. 15) "as relações entre o jornalismo e a literatura são múltiplas e extraordinariamente variadas". O escritor, politicamente posicionado, por isso, não fracionou sua escritura entre real e ficcional. Muito pelo contrário, em uma relação de equivalência o "si" jornalístico constantemente se sobrepõe ao "si" literário. Isso se deve a um fato já amplamente explorado por estudiosos quando o assunto é a junção do jornalismo com a literatura, elucidado por Sodré (1983, p. 292), ao comentar razões materiais para tanto: "os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível."

Josué Guimarães, produtor de textos de imprensa, se releva no que se arquiva em seu acervo. O volume das suas publicações na imprensa, tanto ativas quanto passivas, orienta a leitura do pesquisador ao saber que ele tanto foi autor, como foi assunto. Escreveu textos e foi escrito em textos. De certa forma, sua subjetividade se abre ao que o outro contribui. Os materiais, em grande parte recortados pelo próprio autor e por sua família, estava em posse dos herdeiros e foi transferido a uma instituição, primeiramente a PUCRS, após, por desejo da família, devido aos vínculos do autor com a cidade de Passo Fundo, para a UPF⁶. A classe "Publicação na imprensa", de Bordini (1995), que abrange publicações ativa e a passiva, e que se desmembra em classes distintas relacionadas ao conjunto total da produção ativa e passiva de Josué Guimarães (RETTENMAIER, 2020) não é apenas um acumulado de recortes. É uma construção do jornalista e do escritor. Na parte ativa, em termos gerais, Josué Guimarães é o sujeito que escreve, é o jornalista, na parte passiva, majoritariamente, é o conteúdo. Esse acúmulo, inevitavelmente, se faz por seleção, seja do autor, seja de seus herdeiros, no arquivo do escritor, onde há um processo de construção do que escreveu o profissional de imprensa e sobre o que se escreveu sobre o autor. Nesse processo, surge a *persona*, um "si" projetado, em constituição a atualizar-se em "recortes" feitos pelo leitor no acervo literário. Há um processo, um rever no que arqueologia dos acúmulos permite nos levantamentos.

Para Pedrosa (et al.), no princípio derridiano de que o arquivamento tanto produz quanto registra o evento, o que se guarda em um arquivo é mais do que seu conteúdo:

O que parece claro [...] é a máxima macluhaniana de que o meio é a mensagem, com o fundamental acréscimo de que são ambos vazios: a técnica arquivística, não determinada pelo momento do único registro conservador, mas sim pela "instituição mesma do acontecimento arquivável", O arquivo, a instituição em análise em *Mal de arquivo*, é a própria psicanálise como Nova ciência, cujo arquivo comporta documentos privados ou secretos, os quais, quando se tornam públicos, o fazem sob a forma de uma "autoarqueologização" de ordem turística, de uma museificação da memória individual, como é precisamente o caso

⁶ O ALJOG/UPF está em Passo Fundo desde 2007. Josué Guimarães tem vínculos familiares com a cidade e foi o primeiro curador e coordenador de debates das Jornadas Literárias de Passo Fundo, que em 2021 completaram quarenta anos de existência.

de Freud, cuja casa tornou-se ela mesma ‘um arquivo privado em domínio público’. (2018, p. 36).

Na autoarqueologização o que sai do domínio do privado, tanto quanto o “si” transfigurado do sujeito, está em exposição a outra faceta de cada item de memória, deixado de ser o que fora e tornado “outro”. Recortes de jornais, assim, ativos e passivos, são escolhas quando extraídos das folhas e tornados “outros” textos. Fazem parte do mosaico que constitui a *persona*, o si, mas são ainda mais outros sob o olhar de pesquisa, entram em confronto com outros itens arquivados.

3 EM ALTINHO E EM ABARAMA

A obra *Depois do último trem* apresenta Eduardo e os últimos habitantes da cidade de Abarama que está prestes a ser alagada pela barragem do rio Jacuí. Para Sergius Gonzaga, a narrativa ilustra a “impotência frente à realidade estabelecida”. Para o crítico, há na narrativa

reminiscência de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. A personagem central retorna para Abarama depois de muitos anos afastado da família, sem qualquer notícia. A cidadezinha está condenada por uma barragem que vai alagá-la por completo. Ao lado do tio que odeia, o rapaz vaga por um mundo de destroços humanos e casas abandonadas. Enquanto os derradeiros habitantes preparam a partida, Eduardo encontra os fantasmas do pai e da mãe. Tudo passa como num cemitério de mortos-vivos. E ninguém consegue chegar perto dos engenheiros que organizam a engrenagem do dilúvio final. Metáfora do país, com certeza: a modernização reflexa do capitalismo nativo ignora o drama dos homens. (GONZAGA, 2006, p. 35).

Em seu retorno, o que estava apenas na memória de Eduardo, volta a acontecer, o passado e os mortos se fazem presentes: “Eduardo imaginava tais coisas para não ter que confessar a si mesmo que já sabia de tudo, como se tudo já houvesse acontecido [...]” (GUIMARÃES, 1979, p. 63). Os fatos pretéritos vão se repetindo como o apito do último trem que soa em diferentes momentos da história. Além do sufocamento pela represa, a cidade parece ser espaço de eventos que, como o tempo subvertido pelos “recontecimentos”, fogem do racional e do lógico, envolvendo elementos sobrenaturais relacionados ao bíblico. Há, como coloca Gonzaga, a referência ao “dilúvio final”, entre outros fatos que fazem o padre da cidade afirmar: “– Estamos nos tempos do apocalipse, meu filho, tudo por obra e graça dessa maldita barragem, desses enviados de satanás” (GUIMARÃES, 1979, p. 66). Na semântica da simbologia do fim dos tempos e dos julgamentos celestiais, uma invasão dos grilos ocorre na cidade, assistida pelo protagonista e pelo pároco de Abarama:

Até que ouviram o cricri dos grilos. Primeiro no lado da praça, depois das ruas vizinhas, das casas, do rio. Uma assuada cada vez maior, os insetos começando a chegar em ondas, batendo com violência nos dois que romperam a correr, o padre gritando “isso é mais uma praga, meu filho, praga dos céus”. (GUIMARÃES, 1979, p.78).

Fugindo da invasão, em casa, Eduardo se depara com seu tio, também assustado com a situação.

O zunido aumentava, como um tufão distante, já atingindo as casas. Ondas sucessivas batiam no telhado e nas paredes. Os grilos iam entrando pelas frestas das portas, como formigas, só que maiores, fornidos. Espalhavam-se pelo assoalho, gafanhotos negros subindo pelos moveis e nas paredes (GUIMARÃES, 1979, p.79 - 80).

Na manhã seguinte à invasão, a cidade estava repleta de grilos mortos. “Começavam a morrer como haviam aparecido, por qualquer razão misteriosa que ninguém atinava qual fosse” (GUIMARÃES, 1979, p.84). A seguir, Eduardo encontra-se com Alípio, que solicita ajuda para levar os caixões de uma moradora, Dona Mercedes, e de seus filhos para serem enterrados. Segundo Alípio, a mulher matara os filhos e morrera sufocada pelos grilos na cama. Ao chegarem ao cemitério, Alípio e Eduardo encontram-se com o coveiro João que tentava limpar a grossa camada de grilos da calçada:

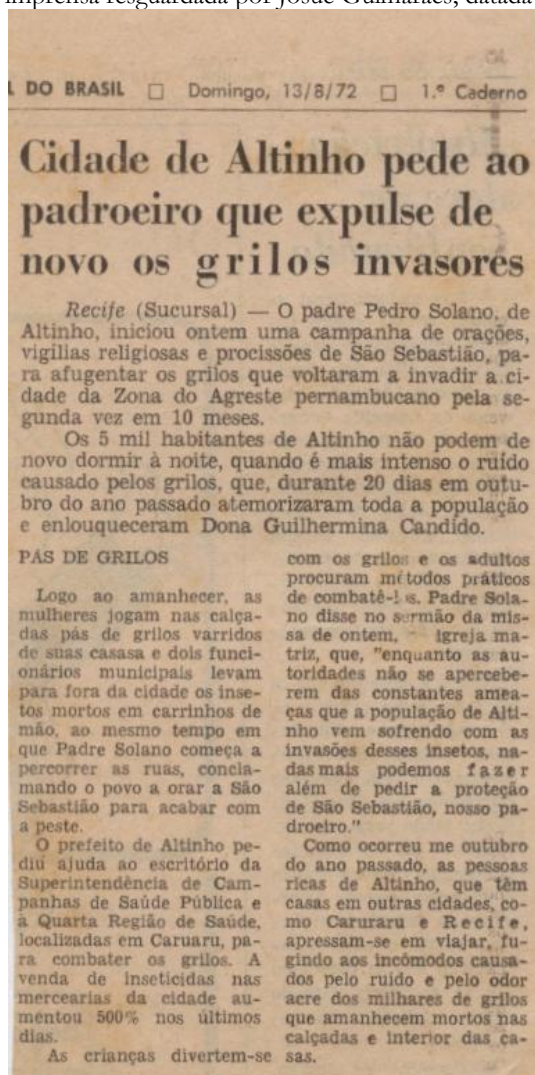
– Sabe — disse enquanto ajudava a empurrar — **minha mãe sempre falava numa praga destas, lá pelos anos de trinta.** E foi de grilo também.

Falava arquejando, com esforço:

– Ela já dizia que era praga divina. Veja só o que aconteceu com a humanidade; logo depois rebentou a guerra e os rapazes morriam como grilos. E, como não dava para enterrar todos, o cheiro era mais ou menos como este de agora. (GUIMARÃES, 1979, p. 86 - 87, grifo nosso).

Existem registros da invasão de grilos e gafanhotos na década de 30 no Rio Grande do Sul, da mesma forma como Egito, Itália e Argentina que também sofreram infestações. Já na década de 70, em uma história semelhante, a cidade de Altinho em Pernambuco presenciou invasões de grilos, as quais mobilizaram a população local, incluindo o padre, que uniu fiéis em oração para que o sinal de mau presságio fosse embora. A notícia veiculada no *Jornal do Brasil*, datada em 13 de agosto de 1972, foi recortada e, possivelmente, guardada por Josué em seu arquivo pessoal antes de migrar para seu acervo literário. O restante do jornal, ao que tudo indica, pode ter sido desconsiderado, já que não se tem o documento nas dependências do ALJOG/UPF. Tal ato, por isso, indica um real interesse pelo acontecimento, mas também ilustra, na notícia, o protagonismo da liderança religiosa local, à semelhança do Padre de Abarama, personagem que se destaca entre os coadjuvantes da narrativa. Difere, contudo, a cidade de Eduardo e Altinho pelo fato de Caruaru e Recife permitirem a “salvação” aos mais ricos, que conseguem viajar para outras propriedades, “fugindo aos incômodos causados pelo ruído e pelo odor dos milhares de grilos que amanhecem mortos nas calçadas e no interior das casas”.

Figura 1: Publicação na imprensa resguardada por Josué Guimarães, datada em 13 de agosto de 1972.



Fonte: ALJOG/UPF

Em 1972, Altinho, em Pernambuco, conforme a matéria, foi invadida por grilos pela segunda vez. O Padre local, além de colocar o controle da praga às autoridades públicas, disse ao povo que nada poderia ser feito além de rezar ao padroeiro da cidade, São Sebastião. Alguns cidadãos com casas nas regiões vizinhas chegaram a evadir a cidade em busca de sossego, já que os incômodos para além da invasão, somavam-se ao barulho e ao odor desses insetos.

As relações entre a literatura e a formação religiosa de sua família, que se explicam mesmo a partir do nome do autor, associam sua visão às posições políticas pelas quais milita:

O fascínio pela desolação e pelo registro da morte em Josué Guimarães não pode ser explicado apenas à luz da negra década de 70. Este socialista indignado, filho de pastor presbiteriano, não esqueceu a concepção apocalíptica da religiosidade paterna. Apenas que em seu apocalipse não há Deus nem Canaã. O efeito de dor e de perda nasce da certeza subjacente de que as ações humanas acabam inutilizadas diante da máquina ilógica da existência. (GONZAGA, 2006, p. 37)

A influência religiosa que antecede a produção de *Depois do último trem*, de 1973, talvez se articule à antecedência da notícia do *Jornal do Brasil* de agosto de 1972. Pode o texto ser um recorte em outra circunstância, um achado posterior à novela. O ato de destacar a matéria e de guardá-la está no passado, permanece apenas a materialidade da publicação recolhida possivelmente pelo autor e, por fim, acondicionada no ALJOG/UPF.

As fontes que formaram um texto, mesmo que ficcional, nem sempre podem ser atestadas. Há, contudo, a atuação subjetiva do pesquisador, que levanta associações, mesmo as quais não podem ser verificadas. Dessa maneira, as interposições associativas tendem a acontecer subjetivamente, já que um original, ou mesmo o livro publicado, pode ser comparado com as muitas fontes e materialidades deixadas por seu escritor. Fica, assim, o acervo literário condicionado a ser um espaço plurifacetado, um “outro lugar”, onde a pesquisa e as associações acontecem em materiais desconexos e que se recondicionam por *anarquivismo* do pesquisador. O *anarquivista*,

em seu percurso, ele atua como um antilegisador, instaurando uma anomia no arquivo, de modo a desconstruir a ordem estabelecida, a desarmar a intencionalidade que a estruturou. É um sujeito desconfiado da solenidade das origens, dos protocolos da lei, da retórica do princípio, que busca subverter a ordem original, lendo os documentos de outra forma, dentro de outras (des)ordens possíveis (MARQUES, 2015, p. 25).

O acervo literário, como heterotopia, como “outro lugar”, em que o autor passa a ser “outro sujeito”, acondiciona objetos “outros”. Uma notícia de jornal, associada pelo sujeito pesquisador, a uma obra publicada, passa a ser mais do que uma matéria relativa a um fato particular. Seu conteúdo, “outro”, pede releitura como possível fonte, como base do processo genético pré-redacional ou redacional, ou ainda, se isso não for, como sentido relacionado à fortuna estética de um escritor. A notícia de Alinho, assim, passa a ser “outra” narrativa que pertence às possíveis coisas que orbitam *Depois do último trem*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Farge é incisiva ao afirmar:

o arquivo é uma brecha no tecido dos dias, a visão retraída de um fato inesperado. Nele, tudo se focaliza em alguns instantes de vida de personagens comuns, raramente visitados pela história, a não ser que um dia decidem se unir em massa e construir aquilo que mais tarde se chamará de história. (2017, p. 14).

Essa “história” pode estar interligada ao enfoque de um tempo, de uma pessoa ou de um texto que hoje é visitado por leitores sem a pretensão de ter seu embasamento explicado. Sempre que ouvimos as palavras arquivo, acervo ou qualquer outro centro que reapresenta o passado, ligamos instantaneamente a imagem do velho, do ruído e do espólio. A imobilidade do papel colocado em uma vitrine, ou de um objeto pessoal importante exposto em um espaço, contudo, ganha um novo olhar e uma nova leitura, quando em “outra circunstância” guarda novo sentido. A organização do arquivo do autor, sua institucionalização, confere uma primeira classificação quando o particular se pública, quando a intimidade do escritor se fragiliza pela pesquisa. Aqui o acervo se desorganiza, aqui as classificações se debilitam. Os itens podem ganhar novos atributos, significados “outros”. Como comenta Bordini (2020, p. 68), reafirma-se que o acervo “é um organismo com vida própria”. Nessa renovação um texto de imprensa realoca-se a um centro pelo comum dos fenômenos narrados, que se aproximam, como observa Bordini (2020), pelo olhar do pesquisador que faz acontecer as interferências no espaço que até então estava estático. *Depois do último trem* vai além de Abarama, chega a Altinho. Se o jornalista Josué Guimarães não pode ser separado do escritor, e se sua verve narrativa que serviu à imprensa também serviu à ficção, como classificar uma publicação na imprensa a distanciado de sua literatura? Como desconsiderar a união que se insinua? No espaço “outro” de um arquivo, “outras perguntas” passam a existir...

Referências

ALJOG/UPF. Acervo Literário Josué Guimarães, ©2023. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.upf.br/aljog/>>. Acesso em 08 de julho de 2023.

BORDINI, Maria da Glória. **Cadernos do centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**: manual de organização do acervo literário de Erico Verissimo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

BORDINI, Maria da Glória. **Matérias da memória**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Estética**: Literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GUIMARÃES, Josué. **Depois do último trem**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1996.

GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. **Josué Guimarães**. Porto Alegre: IEL, 2006.

MARQUES, Reinaldo. **Arquivos literários**: teorias, histórias, desafios. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MENDEL, Manuel Ángel Vásquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (orgs.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

PEDROSA, Celia et al. **Indiccionario do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018.

RETTENMAIER, Miguel. Josué e a nuvem: O ALJOG/UPF digitalizado (etapas de um processo). In: *Manuscrita*. n. 40, 2020. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177980/164999>.
SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.