

## O SENHOR VÁ ME ESCUTANDO... OUVIR E VER A LITERATURA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Doutorando  
Bruno Flávio Lontra Fagundes (UFMG)<sup>1</sup>

**RESUMO:** *A partir de informações levantadas em pesquisa, a comunicação pretende apontar a relação de Rosa com a edição de seus livros entendido como mídia, e com as chamadas mídias modernas, tais como o rádio, o cinema e os magazines ilustrados. Pretendemos sugerir que Guimarães Rosa e sua literatura não estiverem alheios a um tempo histórico de produção e transmissão de textos e imagens fora do livro, tentando apontar como essa realidade está presente na literatura do escritor, tomada não só como elaboração textual, mas também paratextual, principalmente tendo a vista a interferência e a participação do escritor na confecção de seus livros publicados pela Casa José Olympio Editora.*

Analizamos a literatura de Guimarães Rosa numa perspectiva da história da leitura e da edição, lançando um olhar que estende o sistema literário ao papel que nele desempenha a relação do escritor com o leitor mediada por formas de circulação de textos em equipamentos, dentre os quais o livro é um dos mais salientes, mas não o único. Para a história brasileira, investigar a obra de Guimarães Rosa sob essa perspectiva mostra a particularidade de formas sociais próprias de leitura e o papel que nelas exercem o livro, ou sua ausência. Nos limites desse artigo, sugerimos paradoxos que inscrevem Rosa e sua literatura em dois planos: no de uma tradição sociocultural alta que tem no livro sua condição e no de uma tradição cultural cuja ausência do livro garante formas de circulação de textos muitas vezes proscriita da tradição analítica.

As análises textuais que supõem a existência de textos em livros nem sempre esgotam as análises possíveis de textos, já que estes contêm artifícios criativos e estratégias compositivas que nem sempre têm a palavra escrita como fonte e origem, e nem o livro como forma precípua de circulação da palavra. Muitas vezes, os textos ganham uma existência em livro embora tenham sido concebidos e feitos para existirem fora dele, em suportes como a voz, por exemplo – no teatro, no rádio, na praça pública. Paul Zunthor faz advertências sobre o papel da voz no teatro medieval que podem valer para as tradições de leitura que, durante muito tempo (e não será que até hoje?), viveram da leitura sem o livro. O autor sanciona um método analítico que leve em conta contextos de produção, circulação e recepção de textos. Critica a crítica literária que, historicamente, tomou a literatura medieval como textos que teriam sido elaborados para serem lidos no manuscrito e no recesso da leitura silenciosa e solitária. Se se fizer isso, a crítica, para Zunthor, não vai conseguir “ouvir” o que é fundamental na literatura medieval: a voz. O que sugere são métodos de análise que não encarcerem o texto na palavra escrita no livro, mas que possam capturar sua existência em outros suportes e para leitores que podem apreendê-los sem mesmo saber decifrar o código verbal mediante a leitura visual.

---

<sup>1</sup> Doutorando Programa de Pós-Graduação (PPG) do Departamento de História, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde desenvolve projeto como bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG). Email: [bflf@uai.com.br](mailto:bflf@uai.com.br)

Vejam os breve artigo reproduzindo uma declaração de João Guimarães Rosa sobre o rádio para a seção *Rádio & TV*, do Correio da Manhã, de 20 de novembro de 1953.

Gosto do rádio, uso-o muito. É uma espécie moderna de musa. É uma regra: estou escrevendo, estou lendo, estou fumando, estou ouvindo. **Sub-ouvindo**, talvez seja mais certo dizer. Isto é, o aparelho fica ligado, a música trabalhando de isolante, para defender a gente dos rumores desencontrados da realidade em volta, sempre tão excessiva. Música ou canto, pois em geral não somo com a parte conversada, falam no vácuo. Uma vez uma empregada disse a minha mulher: - “o patrão não gosta de novela, mas bem que ele escuta o capítulo inteiro...” (ocupado com a cabeça noutra parte, como é que eu ia saber se era Novela, “Hora do Brasil” ou catarata de anúncios?). Também confessando desconfio de que o meu muitas vezes abuse de ser o “rádio do vizinho”, o desembestado, o errado, o barulhento. E mais seria se não fosse a polícia de minha mulher, pois Ara controla o quanto pode essa vazão radiofônica. Há músicas (Mozart, operetas, Beethoven, valsas, Wagner, Schubert, canções populares, velhas de mais de vinte anos etc) e vozes com charme especial (Ademilde Fonseca, Virginia Lane, Heleninha Costa, Carmélia Alves, Emilinha Borba etc) que varam a cortina de cortiça da concentração – fico vulnerável, rendo-me, paro para escutar de verdade. Tempo de carnaval – adoro: marchas e marchinhas dão energia e alegria, bebidas na torneira. Atualmente quase fico na M.da Educação ou na Eldorado. Mas voto que a Eldorado, em tudo mais ótima, devia mudar, ou variar, ou suprimir aqueles prefixos (?) musicais de programas, principalmente os vespertinos, sofisticados no gênero melancólico. Quando estou escrevendo uma passagem estreita, preciso de “dopar-me”, então requeiro musa apropriada, isto é, troco para o toca-discos. **Televisão?** Não. **Agora, o que mais vale na minha opinião** – o papel do rádio no interior do país, suas responsabilidades, sua importância. Destrói o fundo folclórico, eiva a tradição, desregionaliza. Mas diverte, consola, anima, alegra, faz companhia. No sertão, encontrei pessoas que nunca viram nem vão ver o trem de ferro, mas que acompanham pelo rádio as partidas de futebol carioca, torcem e discutem, sabem o nome de todos os nossos jogadores. E, de certos lugarejos, nos campos gerais, sempre alguém era escalado, às segundas, quartas e sextas-feiras, para montar a cavalo e ir à vila, ou ao arraial, distante várias léguas, a fim de ouvir a “novela”, e, na volta, no dia seguinte, repeti-la a toda população do povoado, para isso reunida. Não é sério? Não é comovente?

Uma declaração desse quilate de um escritor tido como um bruxo “da linguagem”, alquimista “da palavra” é, no mínimo, inusitada, ou convida-nos a auscultar o coração da criação roseana para buscar as interfaces e interações de sua requintada palavra poética. Longe de reduzir a literatura de Rosa à história ou a contextos históricos, estamos aqui para considerar, brevemente, que o escritor nunca foi só um homem “de palavra” provavelmente — ainda mais de palavra escrita no livro. E que o escritor, é possível, encontrou em sons e músicas de palavras que se transmitem fora do livro um grande celeiro de oportunidades de onde retirava palavras que ia grafando nos livros em formas de “modos de dizer e falar” que recuperavam graficamente aqueles sons e músicas quando falados em alta voz.

Partindo de um escritor como Rosa, que sempre está associado ao livro e de cuja literatura concebemos uma fruição executada no recesso da poesia lida em silêncio, esse depoimento se torna, no mínimo, revelador, além de sugerir a filiação de Rosa a um mundo das leituras em *haute-voix*. Era Rosa mesmo quem dizia que seus textos era para serem lidos em voz alta. Entendemos razoável se acreditar que os textos possuem outros modos de serem transmitidos, e a literatura de Rosa, de algum modo, se constitui no plano dos trânsitos possíveis de textos que não se limitam ao livro, além de, na própria literatura, se referir aos modos de sua realização: a voz da leitura da novela que se escuta no rádio, por onde os textos se transmitem, está referida em uma das novelas de *Corpo de Baile*, Dão-la-la-lão – a estória de Soropita. Nela, o protagonista vai ao Andrequi-

cé ouvir a novela de rádio para, no dia seguinte, repetir a todos do povoado, reunidos para “lerem” o capítulo pela boca de Soropita.

A proposta que aqui se põe não é denegar o Guimarães Rosa que foi fixado por anos de assimilação crítica, mas agregar uma leitura que o coloque também como um habilidoso tradutor para a palavra de mensagens sonoras da cultura que circulavam não só pela oralidade cantada dos homens sertanejos. Rosa pesquisava em campo a língua sertaneja, ou a recolhia através de correspondentes em Cordisburgo, Paraopeba e cidades próximas, mas o que estamos sugerindo é que o escritor também passeou por formas de circulação de mensagens antes não tão disseminadas na vida coletiva brasileira, como músicas e textos em rádio, por exemplo.

Com a história cultural, que postula o livro como um dos suportes de transmissão de textos e examina as formas de suas interações com outras formas de transmissão das palavras na cultura é que vamos. Com ela, acreditamos que os textos são escutados sempre, e mesmo se lemos em silêncio há ali uma voz, que está silenciada, mas que existe. Eventualmente lemos alto para escutar nossa própria voz como a voz do outro que foi silenciada na história com o advento dos espaços privativos de leitura que fizeram do livro e da leitura íntima uma sociabilidade que se desgarrou dos controles coletivos da leitura comunitária. Aqui, partimos da hipótese de que, em vida, Guimarães Rosa mesmo foi o grande agenciador de como seus textos deveriam ser lidos e como ele deveria ser entendido — a crítica da Literatura, e da Cultura em geral, não compraram o agenciamento de Rosa sem muitos questionamentos, seguindo seus ditames?

A tarefa de investigar e escrever sobre a literatura de Guimarães Rosa não pode desdenhar sua vasta fortuna crítica, e os termos com que ela cunhou uma espécie de “leitura certa” de Rosa. O escritor soube muito bem agenciar uma leitura de sua obra, pontuando alguns temas como mais importantes a serem observados se se quisessem apreender seu sentido. Sem atribuir ao escritor uma função de crítico literário, não podemos desprezar, no entanto, o fato de que ele também tinha lá suas convicções sobre o que deve ser a análise da literatura. Como qualquer pessoa, possuía noções e convicções sobre a literatura de um modo geral, e sobre a sua em particular, a que devemos ouvir, mas não necessariamente concordar e restringir-nos a elas. É importante separar a obra do que o autor diz de sua própria obra. Quero chegar a Guimarães Rosa e cogitar do modo com que o escritor se relacionava com a cultura histórica viva da sociedade. Rosa sabia muito bem construir uma imagem de si mesmo. Aproveito de uma tirada de Carlo Ginzburg quando falava de Platão. Segundo ele, Kant dizia: “nós podemos (pelo menos em princípio) tentar entender Platão mais profundamente do que o próprio Platão compreendia a si mesmo”. Arrisco-me a entender Rosa mais do que ele compreendia a si próprio. Para o exame das convicções que o escritor possuía sobre sua literatura, o texto publicado de seu diálogo com Gunter Lorenz, realizado em 1965 em Gênova, é fundamental. Nele, Rosa pauta um certo modo de se ler sua literatura, mas é ali também que sugere outras leituras de sua obra sobre as quais não punha ênfase.

Embora tenha redundado em vasta fortuna crítica ao longo das décadas, uma grande interpretação da obra de Rosa reforçou sua sofisticada elaboração textual como essência literária, em desatenção a habilidade do escritor em lidar com outros códigos não-verbais, seus procedimentos de interferência na obra tomada como texto e livro; e, principalmente, em desatenção ao que a literatura do escritor pode nos dizer de um sistema literário em que o livro é ausente, e, por esse motivo, nem sempre é inspirado exclusivamente nele que a escrita se faz.

Guimarães Rosa foi mesmo um renovador da literatura brasileira. Ao trazer as marcas da oralidade para dentro do livro de uma forma radical sem precedentes na história da literatura brasileira, o escritor, talvez sem se dar conta, rompia com as balizas de uma forma de atuar, e de pensar, a literatura em que os textos são sempre pensados em livros e a leitura é sempre entendida como prática silenciosa e intimista feita com os olhos dispensando o recurso da voz. Tudo ambivalente em se tratando de João Guimarães Rosa, porque é do livro que vem sua autoridade, sua colocação social, embora seja, também, da autoridade da tradição de comunidades leitoras que lêem sem o livro outra fonte profunda de sua autoridade literária e cultural. E o escritor sempre soube marcar muito bem sua filiação a esse universo de leituras sertanejas de onde provinha.

João Guimarães Rosa dizia que no sertão os homens não têm mais o que fazer com seu tempo livre a não ser contar histórias, e acentuava que a diferença entre eles e os vaqueiros era que aqueles **contavam** histórias enquanto ele as **escrevia**. (ROSA, 1994) A afirmação do escritor é paradoxal, ao mesmo tempo simplificadora e reveladora. Simplifica, sobremaneira, seu trabalho de escritor em meio a uma comunidade de iletrados, e que vivem a leitura no livro e, muito mais a escritura, de uma forma periférica. Rosa não era como os sertanejos a que ele se refere, pois ele sabe escrever, e o que ele faz não é apenas uma diferença pequena. É uma grande diferença: saber escrever numa comunidade de sertanejos, ser escritor numa comunidade em que as práticas corriqueiras das histórias não supõem o livro e a escrita, a leitura silenciosa e intimista, crava uma mediação insuspeita, a do livro e a do código alfabético. Rosa não era, nesse sentido, como todos aqueles homens. Por outro lado, a imersão e o enraizamento, desde a infância, numa comunidade de contadores de histórias de alguma maneira o faz igual a toda a comunidade, e simplesmente escrever as histórias, ao contrário da comunidade toda, que as contava, marca pouca distinção também, e por um motivo simples: o de que seus textos trazem as marcas da oralidade corriqueira, fazendo, nos termos de Chartier (1999), com que os textos observem as exigências da performance oral própria das histórias e dos modos de dizer quando são ouvidos da boca dos sertanejos. Nesse sentido, o escritor difere pouco dos demais sertanejos. Ele escreve histórias que são como histórias contadas se, para lê-las, as histórias são mais ouvidas do que lidas. Se era Rosa mesmo quem dizia da leitura alta de seus textos, é razoável que sua percepção estivesse ancorada tanto na tradição de contação de histórias de onde provinha, como na inovação transmissora de textos que mídias modernas de seu tempo histórico, como o rádio, incrementavam.

Entendemos o livro impresso como uma mídia, por abranger espaços geográficos muito mais amplos e seu atributo de fazer uma mediação entre os homens que antes não havia. A partir do livro impresso, os homens não precisam mais ir a praça pública para ouvir os textos, eles podem vir até ele, e ouvir o texto de um outro pode ser ler o que o outro escreveu, sem precisar de ir até ele para ouvi-lo falar. Com o advento das mídias modernas, o rádio, em especial, e o desenvolvimento das técnicas de reprodução de imagens, os textos podem se compor com imagens, e podem, ainda, serem transmitidos por uma voz que não mais precisa estar presente no momento em que ele é falado. Os textos ganham outros suportes de transmissão. A literatura de Rosa ganha um viés de análise, a nosso ver, revelador.

Mas é também com as imagens que o escritor demonstra habilidade.

Por ora, temos algumas desconfianças sobre o significado dessa habilidade dele. Não são poucas suas histórias com os desenhos, presentes em cartas a parentes e amigos. Sua história com Poty é emblemática. Rosa sempre manifestou vontade de que fosse com ele ao sertão para desenhar de tão encantado que era com o traço do desenhista. Nos

manuscritos do escritor, há desenhos para capas e índices de seus livros, que não terminaram vingando. Há algo de inusitado nessas estórias que sugerem ligar o hábito de desenhar do escritor a mais que um simples “coisa de artista”, ou passatempo para os momentos de entressafra criativa: o fato de que Guimarães Rosa sempre “levava a sério” os desenhos de paratextos de seus livros.

Se admitimos, a título de exercício de imaginação e análise, que a crítica da literatura restringe sua existência a forma “enlivrada” – o que não é verdade – há ainda outro ponto saliente: a letra pode se articular às imagens em forma de uma comunicação mista, a ilustração, para cuja análise convém se observar os dois planos com que o livro pode dizer coisas ao leitor: o textual e o paratextual. Os materiais que compõem o além-do-texto no livro não devem ser desdenhados; imagens em livros que percorremos com os olhos – imagens de capa, contracapa, orelhas, miolo – se juntam às imagens que fazemos imaginativamente na mente quando lemos palavras nos textos. Mais uma vez, aqui está em pauta certa forma de conceber o literário dentro de uma tradição crítica que se fechou no texto além de imaginar um leitor quase sempre instruído. “ela [a ilustração] se rearticula à história da edição e da leitura, fundada sobre a materialidade do objeto, e essencialmente do livro” (LE MEN, 1993:230 - Tradução minha)”

Em *Primeiras Estórias*, o índice ilustrado na primeira orelha do livro, corre a notícia, controversa, de que foi o próprio escritor quem os teria feito, e depois retocados por Luis Jardim; para *Estas Estórias*, Rosa fez desenhos para um outro índice ilustrado; para *Corpo de Baile*, o desenho de um buriti por Poty teve como condição a aceitação do desenho pelo escritor. Em seus arquivos, existem provas de capas de livros com pequenos “acertos” de Guimarães Rosa. A história de Rosa com as imagens não é casual: ela sugere uma relação com os paratextos dos livros, tendo, no fundo, uma vontade de torná-los publicação. Há estudos no campo das Letras que tratam, de um ponto de vista semiótico, a relação do escritor com códigos visuais, mas estamos especulando que Rosa tinha intenções expressivas ao tratar com desenhos, e que, ainda, de alguma maneira, percebia que sua obra se fazia obra também no tratamento que desse a seus livros, a seus paratextos, sem se limitar ao texto.

E, fato revelador, Guimarães Rosa tinha em sua biblioteca alguns manuais de desenho e de ilustração. Se o investimento no desenho fosse mera distração, por que o investimento em livros e manuais que ensinam a desenhar, a pintar, a ilustrar? Um dado aparentemente desimportante é a existência, ainda na biblioteca do escritor, de boa quantidade de *livros pocket*. Em linhas gerais, é nos anos 1930 que os *livros-pocket* começam a aparecer e conquistar a posição que conquistam depois. A cronologia de nascimento dessas publicações vai de 1931 a 1935, quando esses livros aparecem na Alemanha, Inglaterra e depois Estados Unidos, respectivamente as coleções Albatroz, a Penguin Books e a Pocket Books. Sabemos que Guimarães Rosa fazia concessões a uma literatura de livros de detetive e de mistério policiais, originárias, muitas, de revistas e magazines ilustrados. Com o mesmo interesse com que lia os clássicos, divertia-se com as histórias de suspense do Mistério Magazine de Ellery Queen, revista de grande aceitação que circulou no Brasil nos anos 1950 e 1960. É das estórias livros da *paperback revolution* e de revistas ilustradas que depois se tornaram livros que surgem sucessos editoriais como os detetives Hercule Poirot, de Agatha Christie, Ellery Queen, e outros. Os pocket-books se caracterizam por participarem no que se chamou a *paperback revolution*, a revolução de livros baratos, vendidos em locais inusitados, com papéis de baixa qualidade, com unidade gráfico-editorial limitada a gravuras a desenhos de capa, que quase sempre associavam o nome de um ilustrador a uma editora, ou a uma

marca, quase sempre uma vinheta (as *vignettes*, francesas) que remetiam imediatamente a uma editora ou a uma coleção. Lobato não estava alheio a esse movimento já nos anos 1920 e 1930, e Jorge Amado, primeiro gerente de publicidade da José Olympio Editora nos anos 30, em carta a José Olympio em 1937, chamava a atenção para as “coleções populares”. Era provavelmente aos livros-pocket que Amado se referia.

É a existência, na biblioteca de Rosa, de manuais de desenho e pintura, livros-pocket e muitos títulos de publicações governamentais, cruzada com a atividade cultural do escritor que o liga às revistas ilustradas e aos desenhos — em paratextos de seus livros ou não — que nos levam a essas digressões. Estamos em busca de algo que faça sentido, ligando o escritor a um mercado nacional e internacional de publicações, ao qual o escritor poderia se ligar não só com sua palavra, mas também com seus desenhos. Por que não?

Todas essas possibilidades, porém, precisam encontrar o leitor na ponta final da atividade literária e cultural. A disseminação dos desenhos na sociocultura brasileira dos anos em que João Guimarães Rosa escreveu e publicou — uma espécie de civilização das imagens — relacionados a uma população em sua grande parte analfabeta, que lia sem ler no livro, sugerem um caráter de duas faces à literatura de Rosa: uma que, pela palavra sofisticada, se volta a um público urbano que domina a letra e lê no livro, e outra que, sem se dirigir a um público que lê por alguém que ouve ler, que sabe ver imagens mas não decifrar o código alfabético, é, no entanto, nele que encontra o motivo maior de sua inspiração e do qual faz o registro maior.

Seguindo nosso raciocínio, vamos postulando que a imagem de um escritor fechado nos grandes textos da cultura literária ocidental, enclausurado no acervo de soluções de enredos e tramas que a literatura lhe oferecia não bastam. Rosa viveu seu tempo e foi com o que ele lhe oferecia em termos de intertextualidades, inclusive com as mídias modernas, como rádio, cinema e revistas ilustradas — que também fecundou sua literatura. Vamos postulando o contrário de que Rosa mesmo gostava de dizer da atemporalidade de si e de sua obra: o escritor não escapa da história. Por mais que tenha querido nos convencer disso ao longo da vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora UNB, 1999. 111 p.

LE MEN, Ségolène. La question de l'illustration. In: **Histoire de la lecture**. un bilan des recherches. Paris: IMEC Éditions, Éditions de La Maison des Sciences de L'Homme, 1993. p.229-247.

ROSA, João Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa. Gunter Lorenz. In: \_\_\_\_\_. **Guimarães Rosa**. Ficção Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.1. p.27-61

ZUNTHOR, Paul. **A letra e a voz**. A “literatura” medieval. SP: Cia das Letras, 1993. 324 p.