



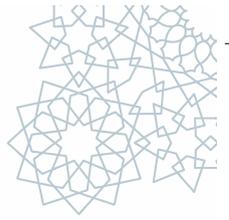
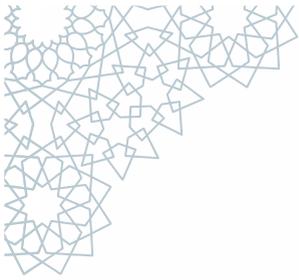
“O senhor vá me escutando...”

Ouvir e ver a literatura de João Guimarães Rosa

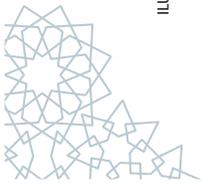
Bruno Flávio Lontra Fagundes

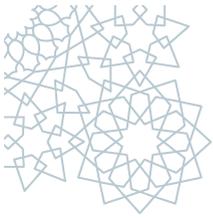
Doutorando do Programa de Pós-Graduação
(PPG) do Departamento de História da
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).





ILUSTRAÇÕES GREGO





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

Este artigo aponta a relação de Guimarães Rosa e sua literatura com a edição de seus livros entendidos como mídia e com as chamadas mídias modernas, tais como o rádio, o cinema e os magazines ilustrados, relacionadas a contextos históricos latino-americanos. Guimarães Rosa e sua literatura não estiveram alheios a um tempo histórico de produção e transmissão de textos e imagens fora do livro, e essa realidade parece estar presente na literatura do escritor tomada não só como elaboração textual, mas também paratextual, principalmente tendo em vista a interferência e a participação do escritor na elaboração de seus livros publicados pela Livraria José Olympio Editora.

"EL SEÑOR VA ESCUCHÁNDOME..." OIR Y VER LA LITERATURA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Este artículo señala la relación de Guimarães Rosa y su literatura con la edición de sus libros entendidos como divulgación, y con las modernas divulgaciones, tales como la radio, el cine y los periódicos ilustrados, relacionados a contextos históricos latinoamericanos. Guimarães Rosa y su literatura no estuvieron aliados a un tiempo histórico de producción y transmisión de textos e imágenes fuera del libro, y esa realidad parece estar presente en la literatura del escritor tomada no solamente como elaboración textual, pero también paratextual, principalmente teniendo en vista la interferencia y la participación del escritor en la confección de sus libros publicados por la Livraria José Olympio Editora.

يمكنك ان تستمر في الانصات يا سيد... : الإنصات و المشاهدة في أدب جواو كيمايس روزا

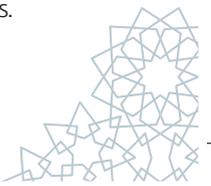
يبحث هذا المقال علاقة الكاتب البرازيلي جواو كيمايس روزا و أدبه مع نشر كتبه المعتمدة إعلاما و ما يسمى بالوسائط الحديثة للإعلام مثل المذيع والسينما و المجالات المصورة المرتبطة بالسياقات التاريخية لأمريكا اللاتينية . و لم يكن كيمايس أو أدبه بعيدين عن الزمن التاريخي الذي تميز بإنتاج و نشر النصوص و الصور خارج الكتاب ، و يلاحظ ان هذه الحقيقة حاضرة في أدب لكاتب الذي لا يعتبر فقط بلورة نصية و لكن بلورة موازية للنص ، خصوصا إذا علمنا بأن الكاتب كان يتدخل و يشارك في إعداد كتبه المنشورة من طرف دار النشر جوزي أولمبيو .

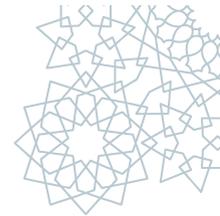
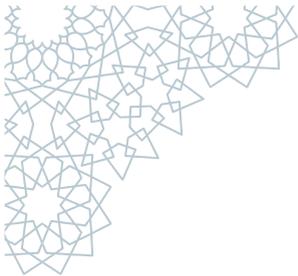
"ATTENTION À CE QUE JE VOUS RACONTE..." ENTENDRE ET VOIR LA LITTÉRATURE DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Cet article signale la relation entre Guimarães Rosa et sa littérature et l'édition de ses livres en tant que média, et ce qu'on nomme les media modernes, telles que la radio, le cinéma et les magazines illustrés, se rapportant à des contextes historiques latino-américains. Guimarães Rosa et sa littérature n'ont pas été étrangers à un moment historique de production et de transmission de textes et images en dehors du livre, et cette réalité semble présente dans la littérature de l'écrivain prise non pas seulement comme élaboration textuelle, mais aussi paratextuelle, surtout si l'on considère l'intervention et la participation de l'écrivain dans la confección de ses livres publiés par la Livraria José Olympio Editora.

"LISTEN TO ME, SIR..." HEARING AND SEEING THE LITERATURE OF JOÃO GUIMARÃES ROSA

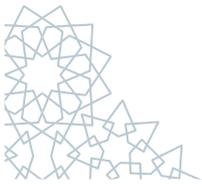
This article elaborates on the relationship between Guimarães Rosa, together with his literature, and the publishing of his books as media, including the so-called modern media, such as radio, the cinema and illustrated magazines, regarding an historical Latin American context. Guimarães Rosa and his literature were not strangers to a historical period of production and broadcasting of texts and images off the printed page, and this reality seems to be present in this author's literature when considering it not only as a textual elaboration, but also as a paratextual one, especially in view of the participation of the author in the production of his own books published by the Livraria José Olympio Publishers.

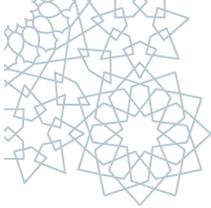




A frase que encabeça esse texto é de um personagem do romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. O livro, como se sabe, é o relato de um sertanejo ex-jagunço, Riobaldo Tatarana. Ele conta sua história a um senhor que percorre o sertão a fim de registrar em livro uma região brasileira cuja paisagem geográfica e cultural se vai modificando ao longo do processo histórico de interiorização e modernização do Brasil nos anos 1940 e 1950, e que toma Riobaldo como testemunho. O senhor que ouve o ex-jagunço leva consigo uma máquina fotográfica, prática comum às expedições geográficas do Brasil ao longo do século XX: “Tocamos, fim que o mundo tivesse. Só deerrávamos. Assim como o senhor, que quer é tirar instantâneo das coisas, aproximar a natureza. Estou entendido. (...)” (Rosa, 1967: 58). Vez por outra, esse senhor é interpelado por Riobaldo, que tenta conduzir as histórias e ordenar a escuta de seu interlocutor. A frase que começa esse texto é uma das tantas interpelações que o sertanejo faz a esse senhor que vai anotando estórias para depois escrever o livro: “o senhor vá me escutando...”.

Talvez considerada “coisa à-toa, sem significado”, motivação e dimensão pouco trabalhada da literatura de Guimarães Rosa, a frase que começa esse texto é emblemática, porém. Ao se dirigir ao senhor a fim de que o escute, o jagunço Riobaldo está sugerindo que existe uma relação entre palavra que se ouve e palavra que se escreve. Porque sabe que o senhor que lhe escuta pode escrever um texto que não é o que ele, Riobaldo, escreveria, o ex-jagunço tenta controlar isso, advertindo sempre para que o senhor lhe vá escutando como quem dissesse: “me escute bem, para depois o senhor não modificar





o que eu lhe digo”. A dimensão do escrito e do escutado muitas vezes é ambígua, o escrito não é o registro do oral, e a literatura de Guimarães Rosa parece indicar um caminho fecundo para se analisar, na história brasileira, as relações entre oralidade e escrita, entre texto e livro, entre palavra e imagem.

O fato de o senhor carregar uma máquina fotográfica também é bastante significativo. A expansão da fotografia ao longo do século XIX europeu, e depois a expansão e constituição de uma cultura iconográfica alavancada pelo aperfeiçoamento dos processos de impressão e difusão de imagens, provavelmente marcaram os dispositivos cognitivos humanos mais do que ainda se sabe. O tema do “visual” passou a fazer cada vez mais sentido se levado em conta um sistema de memória que não mais se desprendia da circulação de imagens, em livros e em outros tantos suportes, um sistema de memória que, pela palavra, aciona um complexo cognitivo que faz entender as coisas à medida que podemos vê-las. A literatura de Rosa participa de uma geração de intérpretes do Brasil que, por sua palavra literária plena de imagens em livros ilustrados, fazia ver uma região do Brasil à sua maneira: o sertão de Minas era visto e ouvido pelas ondas do rádio, pelos livros, revistas e jornais ilustrados que desenham e fotografam a região sertaneja que será o espaço de criação de Guimarães Rosa.

Analisamos a literatura do escritor 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 não impede formas de circulação de textos muitas vezes proscritas da tradição analítica.

As análises textuais que supõem a existência de textos só 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 até hoje?), viveram da leitura sem o livro (Zunthor, 1993).

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. Ao fazer isso, a crítica, para Zunthor, não consegue “ouvir” o que é fundamental na literatura medieval: a voz. O que sugere o autor 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 o código verbal mediante a leitura visual. As teorias da leitura pregam a idéia que ler nem sempre é ler no livro, mas é ouvir um outro que lê. Vejamos breve depoimento jornalístico sobre o rádio feito por Guimarães Rosa 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. Subouvindo, talvez seja mais certo dizer. Isto é, o aparelho fica ligado, a música trabalhando de isolante, para defender a gente dos rumores desconstruídos da realidade em volta, sempre tão excessiva. Música ou canto, pois em geral não sou 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 desembeitado, 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, alegre, 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 vinda 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 rosiana para buscar interfaces e interações de sua requintada palavra poética com outras matrizes ou derivações criativas que nem sempre têm exclusivamente o livro como fonte.



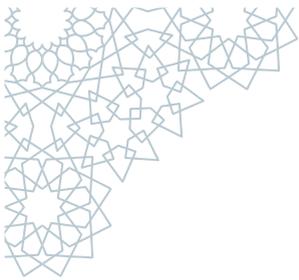
Longe de reduzir a literatura do grande escritor brasileiro do século XX João Guimarães Rosa à história ou a contextos históricos, consideramos, porém, que o escritor talvez nunca tenha sido só um homem “da palavra” – ainda mais da palavra escrita no livro. E que o escritor, é possível, encontrou em 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. A história brasileira registra, ao longo dos anos 1930 e seguintes, anos da expansão da mídia rádio, muitos programas de leitura de textos literários, ora como publicidade de livros, ora com objetivos educativos e de formação. E a construção de bibliotecas públicas, pelo menos em tese, continha em seus projetos o detalhe da construção de espaços de leitura e de escuta coletiva de textos.

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, nos termos bem desenvolvidos por Roger Chartier, o depoimento do escritor ao *Correio da Manhã* transcrito acima é, no mínimo, revelador, sugerindo a filiação de Rosa a um mundo das leituras em *haute-voix*. Era Rosa mesmo quem dizia que seus textos eram para ser lidos em voz alta. Coisa frugal, insignificante, de quem carrega a herança de um sistema intelectual auditivo e oratório? Sim, é possível. Mas também, possivelmente, uma cultura do que se ouve como resquício de processos coletivos de leitura em voz alta e que a tradição crítica deixou de lado acreditando que os textos vão só em livros.

Entendemos ser razoável acreditar que os textos possuem outros modos de ser transmitidos, e a literatura de Rosa, de alguma maneira, 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-lalão” – a história de Soropita. Nela, o protagonista vai ao povoado do Andrequicé ouvir a novela de rádio para, no dia seguinte, repetir a todos do povoado onde mora, reunidos para “lerem” o capítulo pela boca de Soropita.

Do povoado do Æo, ou dos sítios perto, alguém precisava urgente de querer vir - segunda, quarta e sexta - por escutar a novela do rádio. Ouvia, aprendia-a, guardava na idéia, e, retornado ao Æo, no dia seguinte, a repetia aos outros. Mais exato ainda era dizer a continuação ao Fraquilim Meimeio, contador, que florescia e encorpava os capítulos, quanto se quisesse: adiante quase cada pessoa saía recontando, a divulga daquelas estórias se espraivava, descia a outra aba da serra, ia à beira do rio, e boca e boca, para o lado de lá do São Francisco se afundava, até em sertões (...) (da novela “Dão-la-lalão” - Rosa, 1956: 469)

A literatura também recebe do mundo injunções e constrangimentos. O escritor coloca a seu favor os elementos de um tempo novo que pode lhe fornecer itens para sua criação literária. Uma análise da relação entre o oral e a mídia rádio a partir da literatura de Guimarães Rosa indica que não necessariamente o rádio



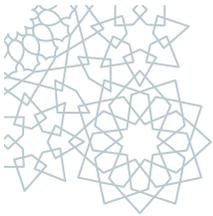
vai destruir o oral, destruir as tradições em cujo seio palavras vão de boca a boca. Não! Na novela “Dão-la-la-lão”, a novela do rádio potencializa as histórias, o que garante mais motivos e temas de reuniões e encontros entre as gentes do povoado. E a palavra oralizada aumenta mais ainda. A literatura de Rosa sugere-nos que a modernidade do rádio e das formas de transmissão de texto que não são o livro podem concorrer para fazer os textos circularem ainda mais, desde que não se entenda texto como sinônimo de palavra escrita e lida em papel. Martin-Barbero sugere que os anos 1930 nas sociedades latino-americanas integram o rádio como um elemento de cultura que se desenrola em contextos sócio-históricos que estavam alheios ao contato com os livros. O autor acredita que o encontro entre palavras oralizadas escutadas no rádio criaram uma dinâmica cognitiva outra em que o livro contou pouco (Martin-Barbero, 1997).

Não denegamos o Guimarães Rosa que foi fixado por anos de assimilação crítica, mas agregamos uma interpretação que o coloca também como um habilidoso tradutor para a palavra de mensagens sonoras da cultura que circulavam não só pela oralidade cantada dos homens sertanejos que o escritor ouvia desde a infância ou em viagens para o sertão. Rosa pesquisava em campo a língua sertaneja ou a recolhia através de correspondentes em Cordisburgo, Paraopeba e cidades sertanejas, mas o que sugerimos é que o escritor também transitou por formas de circulação de mensagens disseminadas na vida coletiva brasileira, como músicas e textos em rádio, por exemplo.

A história cultural 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. 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 de Literatura e da Cultura em geral não comprou o agenciamento do escritor sem muitos questionamentos, seguindo seus ditames?

A tarefa de investigar a literatura de Guimarães Rosa não pode desdenhar de 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 quisesse 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 qual 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. Guimarães Rosa se relacionava com a cultura histórica viva da sociedade de um modo que talvez nem ele se desse conta.



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 (Rosa, 1994). Nele, o escritor 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 à 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 inspirador da escrita. Em outras palavras: a habilidade do escritor com o desenho, seu gosto e hábito de ouvir rádio, ler revistas ilustradas e ver cinema.

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 pensar, e atuar sobre, a literatura. Forma essa que restringia o texto ao suporte do livro e entendia a leitura 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, a 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 e de contação de histórias 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 ele e os vaqueiros era que estes contavam histórias enquanto ele as escrevia (Rosa, 1994: 33). 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 que praticamente não vivem a leitura no livro – e muito menos a escrita no livro. 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 livros trazem as marcas da oralidade corriqueira, fazendo 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 estórias que são como histórias contadas, uma vez que 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 do lugar de onde provinha, como na inovação transmissora de textos que mídias modernas de seu tempo histórico, como o rádio, incrementavam. Sobre tudo isso é legítimo se indagar, rediscutindo premissas há muito tempo assentadas na tradição analítica que restringe o modo de publicação dos textos ao livro impresso.

Entendemos o livro impresso como uma mídia, por abranger espaços geográficos muito mais amplos e por seu atributo de possibilitar uma mediação entre homens antes inexistente. A partir do livro impresso, os homens não precisam mais ir à 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 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, ser 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, fecundo em se tratando de literatura com forte raiz na tradição da relação oral-escrito.

Mas é também com as imagens que Guimarães Rosa demonstra habilidade.



Não são poucas as suas histórias com os desenhos, presentes em cartas a parentes e amigos. Sua estória com Poty, um dos ilustradores da Livraria José Olympio Editora, é emblemática. O escritor sempre manifestou vontade de que o desenhista da editora fosse com ele ao sertão para desenhar paisagens e coisas, de tão encantado que era com seu traço. Mas o escritor também era um “amador” de desenhos. Em seus manuscritos, há desenhos para capas e índices de seus livros feitos por ele que terminaram não vingando. Há algo de inusitado nessas histórias que sugerem que o hábito de desenhar do escritor era mais que uma 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 à forma “enlavrada” – 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” (Lemen, 1993: 230 – tradução minha).

Em *Primeiras estórias*, corre a notícia, controversa, de que o índice ilustrado na primeira orelha do livro teria sido feito pelo próprio escritor, e depois retocado por Luiz Jardim, o ilustrador da editora que assina a ilustração dos desenhos de capa; em *Estas estórias*, Rosa fez desenhos para um outro índice ilustrado, mas a edição o rejeita; para *Corpo de baile*, o desenho de um buriti por Poty teve como condição a aceitação pelo escritor; para *A fazedora de velas*, um livro planejado, o escritor chegou a fazer o desenho da capa. 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 com as coleções Albatroz, a Penguin Books e a Pocket Books.

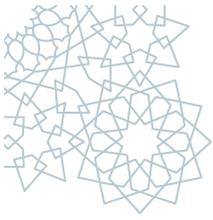
Sabemos que Guimarães Rosa fazia concessões a uma literatura de livros de detetive e de mistério policiais, originárias, muitas vezes, de revistas e magazines ilustrados. Com o mesmo interesse com que lia os clássicos, divertia-se com as histórias de suspense do *Mistério Magazine* de Ellery Queen, revista de grande aceitação que circulou no Brasil nos anos 1950 e 1960. É das histórias de 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 participar 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 e 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. Monteiro Lobato não estava alheio a esse movimento já nos anos 1920 e 1930, e Jorge Amado, primeiro gerente de publicidade da Livraria José Olympio Editora nos anos 1930, em carta ao editor José Olympio em 1937 chamava a atenção para as “coleções populares”. Era provavelmente aos livros-*pocket* que Amado se referia.

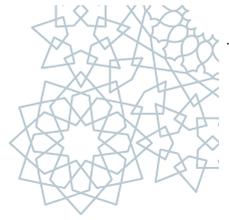
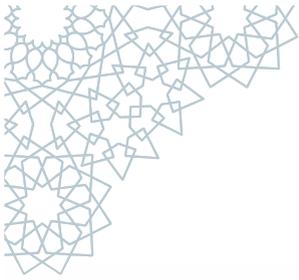
É a existência, na biblioteca de Rosa, de manuais de desenho e pintura, livros-*pocket* e muitos títulos de publicações governa-

mentais, 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 leva a essas digressões. Buscamos algo que faça sentido, ligando o escritor a um mercado nacional e internacional de publicações, ao qual 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, os anos 1930, 1940 e 1950 – uma espécie de civilização das imagens –, relacionada a uma população em sua grande parte analfabeta, que lia sem ler no livro, sugere 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, lê por alguém que ouve ler, que sabe ver imagens mas não decifrar o código alfabético. É, no entanto, nesse público, talvez, que sua literatura encontra inspiração e do qual faz o registro maior.

Seguindo nosso raciocínio, postulamos que a imagem de um escritor fechado nos grandes textos da cultura literária ocidental, envolvido com o acervo de soluções de enredos e tramas que a literatura lhe oferecia não basta. 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 do que o próprio Rosa gostava de dizer da atemporalidade de si e de sua obra: o escritor não escapa da história. Por mais que tenha querido nos vencer disso ao longo da vida. ●





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

FAGUNDES, Bruno Flávio. 2007. "Textos de ficção e tradição cientificista – ficções da cultura histórica". In: *Revista Anos 90*. UFRGS (Porto Alegre), v. 14, n. 25, p. 175-197, jul. 2007.

LE MEN, Ségolène. 1993. "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.

MARTIN-BARBERO, Jesus. 1997. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

McCLEERY, Alistair. 2002. "The return of the publisher to book history. The case of Allen Lane." *Book History* (5): 161-185.

ROSA, João Guimarães. 1994. "Gunter Lorenz – Diálogo com Guimarães Rosa". In *Guimarães Rosa. Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

_____. *Primeiras estórias*. 1962. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

_____. 1967. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

_____. 1956. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

ZUNTHOR, Paul. 1993. *A letra e a voz. A "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras.

