



**“SUA ALTA OPINIÃO COMPÕE MINHA VALIA”
LEITOR, LEITURA E CULTURA LETRADA EM ALGUNS
CONTOS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Bruno Flávio Lontra Fagundes*

**Faculdade de Filosofia da Fundação Educacional Monsenhor Messias
– FAFI-FEMM
bflf@uol.com.br**

RESUMO: Este artigo analisa a representação de leitores e da leitura que realizam alguns textos literários de João Guimarães Rosa, vistos do ponto de vista no qual literatura é concebida como textos da cultura que são transferidos em livros como suporte material.

ABSTRACT: This article analyses the representation of readers and of the reading which some João Guimarães Rosa's literary texts perform, seen from the point of view in which literature is conceived as texts of the culture that are transferred by books as a material support.

PALAVRAS-CHAVE: Representação cultural – Leitura – Leitores

KEYWORDS: Cultural representation – Reading – Readers

A literatura de Guimarães Rosa pode ser vista à luz do exame das circunstâncias históricas de sua realização. Esse caminho não significa fazer da obra mero “fruto de contexto”. Significa, sim, observar possíveis migrações expressivas entre a literatura de Rosa e a cultura de sua época em geral, apurando o quanto o contexto se vislumbra nas elaborações textuais que são feitas sobre ele na obra do escritor. Virtuoso da letra num projeto literário consagrado, sua obra parece não ter merecido ainda uma análise que recupere a letra rosiana associada ao produto livro numa dada época da história da edição brasileira. Examinada pela representação que a obra faz de leitor e de leitura, vista como formas do texto e do livro, a obra de Guimarães Rosa acaba por representar a convivência da cultura letrada e livresca numa época histórica de

* Historiador, Mestre em Letras – Professor do Curso de História da Faculdade de Filosofia da Fundação Educacional Monsenhor Messias (FAFI-FEMM) – Sete Lagoas-MG.

disseminação de produtos culturais de massa na vida das grandes cidades brasileiras, onde os livros do escritor estão publicados.

O procedimento de *contextualizar a obra* parte de um princípio fundamental: a análise da literatura deve se estender ao leitor, investigando as leituras que o acessam ao mundo da escrita, os tipos de objetos ou artefatos que carregam os textos impressos e que garantem, em última instância, a realização do texto pelo leitor.¹ Este caminho vai além da história literária entendida como história das formas textuais e divide lugar com outra que tem em conta práticas culturais de leitura, formas do livro e outros suportes para o escrito disponibilizados a leitores numa dada época. Uma análise que pretenda reconhecer o modo como os enredos narrativos conferem sentido e significado à vida se fecunda com a análise dos diversos agentes envolvidos na elaboração do produto livro, desde seu começo na “pena” do escritor até o artefato que chega às mãos do leitor de uma forma, num dado lugar, numa dada época.² A análise do leitor requer a pesquisa de suas leituras habituais, as formas de acesso que tem ao mundo da escrita e de outros textos culturais e como concebe o ato de ler: como separa de tudo que lê a “leitura de literatura” e se concebe alguma relação entre as leituras de literatura e outras leituras, que nem sempre são textos de palavras escritas em livros lidas na intimidade solitária de ambientes privados.

Leitores e leituras na literatura de Rosa: a representação de uma ausência?

¹ [...] Ao fechar este livro, vale a pena frisar alguns pressupostos que o balizaram e as conclusões para as quais ele aponta. Relativamente a seus pressupostos, o de maior peso é a hipótese de que hoje não são muitas, nem tampouco parecem muito instigantes as teorias literárias que endossam concepções exclusivamente textuais e/ou imanescentes do literário, da literatura, da literariedade. São, ao contrário, cada vez mais raras teorias que não levam em conta situações concretas de produção e recepção de textos marcando-se os estudos literários contemporâneos pela ruptura de diferentes variantes da autonomia do estético. [LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 308.]

² Para uma análise da literatura que não pode prescindir da materialidade e do papel dos diversos agentes envolvidos na existência dela, valho-me de autores como Roger Chartier, Peter Hall, Roger Stodard, DF Mackenzie, Lawrence Levine, Robert Darton. De Hayden White e Paul Ricoeur, assim como de artigos da revista *Poetics Today*, da Universidade de Tel Aviv, aproveito as idéias de que a história confere sentido à vida a partir das narrativas míticas que se encontram recolhidas na cultura em fábulas, romances, lendas, contos, folclore etc., em suma, em sua herança literária.

Certamente o leitor representado na obra rosiana não é o leitor real de Rosa, até pesquisas mais detalhadas sobre a recepção da obra.³ É razoável se pensar que os leitores do escritor são homens tal qual ele: com o domínio da escrita, portadores de cultura letrada, às vezes erudita, e que têm no livro o principal meio de acesso às palavras e textos. O doutor de *Famigerado* – um dos contos de *Primeiras Estórias* – que recebe em casa a visita de um jagunço, enquanto está lendo confortavelmente em sua mesa de gabinete, talvez seja um caso angular na literatura de Rosa em que seu leitor real se insinua, e assim mesmo de uma forma enviesada, porque o médico do conto é um homem do interior, e os leitores de Rosa, em tese, estão nas grandes cidades. Mesmo Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, jagunço letrado entre *jagunços sem letra*, conta estórias que são meros testemunhos, pelo que não faz parte da cultura letrada. Riobaldo é um *jagunço letrado* num grau que não o torna alguém com uma cultura letrada, porque ainda lhe falta o livro. O livro é a materialidade portátil que faz circular a palavra e, ao mesmo tempo, chancela que identifica seu usuário a uma condição superior. É provável que o homem que escuta o jagunço seja exatamente quem permitirá sua passagem para a cultura letrada, ao fazer do testemunho um livro. O livro é a condição do ingresso de Riobaldo na cultura letrada, e ele quer isso.

Se é provável que o leitor real de Rosa não está representado em seus textos, esse é um fato significativo. Levando-se em conta a longa história brasileira da difícil constituição de uma esfera do literário, esse fato, porém, não esgota as possibilidades de identificarmos outros leitores e leituras representados na obra rosiana e que existem no tempo de sua produção. Guimarães Rosa escreve estórias sertanejas destinadas a leitores que existem numa sociedade de massas em cidades de uma época de modernização do Brasil nos anos 1940/50. É importante saber como sua literatura se refere a outros leitores e modos de leitura dispersos pela sociedade, se nos informam como concebem o que lêem, se identificam seus lugares e agentes e, no fim, como percebem o universo de cultura no qual se inscrevem. Se Guimarães Rosa é um escritor cuja obra não tem como destinatário um típico homem da sociedade de massas, isso não significa subtraí-lo à história e sua época, o que sugere a pesquisa de como a obra rosiana se impregna de

³ Penso, aqui, em textos de Guimarães Rosa que são mais descritivos de situações de vida, como as novelas de **Corpo de Baile** e contos de **Sagarana** e alguns de **Primeiras Estórias**. E em **Grande Sertão: Veredas**.

fatores de seu tempo, embora em seu universo sertanejo encontram-se práticas e hábitos passados mais ou menos historicamente datados.

O principal leitor representado na literatura rosiana é um leitor-ouvinte⁴ de textos lidos na origem, textos que nunca se materializam em livros e transmitidos pela oralidade por contadores de histórias. Lembre-se o *Saint-Clair da Ilhas*, o único livro que praticamente aparece na obra. Mas não é só isso. Muitos são leitores de textos de cartas e de textos transmitidos pelo rádio, e principalmente são leitores-consumidores de textos de palavras que vão junto com imagens em revistas ilustradas de grande circulação, almanaques, jornais etc. Na literatura rosiana, a representação do livro, do leitor e da leitura parece ser a representação de uma ausência. Melhor: ausência de certo modo de transmissão da palavra, de certo tipo de leitor e de textos e de práticas de leitura. Se, formalmente, Guimarães Rosa encontra suas matrizes textuais em tradições que têm raízes nas culturas populares que se mobilizam pela transmissão oral e em culturas eruditas que se mobilizam pela via prioritária do acesso ao livro, não é por isso que a análise de sua obra tem de se esgotar aí. Um caminho de pesquisa razoável é tentar encontrar vestígios dos produtos de uma época de massas em sua obra, mesmo em se tratando de um escritor que, aparentemente, manteve-se alheio aos produtos e as formas de sociabilidade literária dessa época.

É conhecido o alheamento do escritor do que chamava a “vidinha literária” de seu tempo. Mas é preciso cuidado! Sabe-se que Guimarães Rosa adorava desenhar, acreditava que o desenho tinha um “poder sugestivo”, e que gostava muito de cinema. Suas correspondências pessoais, volta e meia marcadas por desenhos, são sugestivas, sem esquecer ainda de sua participação peremptória no esboço de desenhos para a ilustração de seus livros, história aqui por demais sabida de todos que acompanham sua criação literária, mas história ainda a ser melhor desenvolvida. Além do mais, nunca se deve esquecer que Rosa escreveu muitos de seus contos em revistas ilustradas de grande circulação, como *O Cruzeiro*, *Manchete* e *Seleções de Reader's Digest*. Vêm-se os livros de cartas com seus tradutores, as cartas com a filha Vilma e outras

⁴ Aqui, nos termos de Chartier: ler pode ser escutar alguém que fala um texto que lê.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Ed. UNESP, 2002;

_____. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

_____. **Formas e Sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Tradução Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: ABL – Mercado de Letras, 2003.

correspondências pessoais, e lá estão os desenhos. Tudo isso sugere um escritor bastante atento a modos de transmissão da palavra que não se restringem ao livro.

No plano dos acontecimentos narrados nas estórias rosianas, há evidências de contato de personagens que se acessam à cultura por mediações que não são do tempo histórico narrado, mas do tempo histórico do escritor. Do povoado do ão, na novela *Dão-lalalão*, alguém sempre ia ao Andrequicé ouvir a novela do rádio para depois recontar a todos reunidos no arraial. Há ainda a presença sem alarde de artefatos textuais visuais que aparecem muito em várias passagens de contos: Zaquia, de *O Recado do Morro*, se apaixona por uma mulher que está na folhinha de um calendário; muitos tiram fotografia e fazem desenhos – o homem na canoa de *A terceira margem do rio* não se deixa fotografar pelo homem do jornal, Seu Olquiste, ainda de *O Recado do Morro*, enquanto viaja pelo interior do Brasil, carrega a codaque (sic) a tiracolo e desenha quase tudo que vê; muitos convivem ou lêem revistas ilustradas e disputam desenhos e fotografias impressas – o menino de *As Margens da Alegria*, eufórico com o avião, rejeita “revistas de folhear”, em *Campo Geral*, Miguilim e seus irmãos disputam uma imagem de mulher santa impressa num pequeno quadrado de papel que trouxe do Sucruiu.

Pela ausência de seu leitor real na representação de leitor que sua literatura faz, Guimarães Rosa sugere uma representação do Brasil em que seus consumidores de cultura não constituem comunidades reais que se educam, se formam e se solidarizam unicamente pela palavra transmitida no livro. Esse é um caminho que inscreve a literatura rosiana como representativa de conflitos sociais brasileiros que têm raízes na herança e no passado histórico. Em *Grande Sertão: Veredas* há episódios significativos. Uma carta circula no sertão durante anos sem nunca ter sido aberta e é recebida por uma das mulheres de Riobaldo muitos anos depois. O que significa uma carta que circula anos no sertão nas mãos de homens analfabetos e alheios à cultura da letra impressa no livro e permanece incólume até chegar a seu destino? Num dos momentos mais tensos do romance em meio a uma das batalhas capitais contra os jagunços de Hermógenes, Zé Bebelo, jagunço que um dia quis aprender a letra escrita tomando aulas com Riobaldo, reclama a ele um bilhete para ser escrito e remetido às tropas oficiais do governo para que viessem ajudá-los.

Riobaldo reluta ameaçando Zé Bebelo de que aquilo poderia ser traição e que não seria perdoado. A ameaça de Riobaldo desdobra o perigo da luta numa outra tensão

que atravessa a cultura histórica brasileira: a da convivência nem sempre pacífica entre os que dominam a palavra escrita e aqueles despojados dela. A ameaça de Riobaldo a Zé Bebelo é a projeção da cultura letrada e escrita sobre as outras culturas e faz visualizar um trânsito entre elas que nem sempre é muito pacífico. O jagunço Riobaldo é o homem da letra que está imiscuído entre outros jagunços que são homens sem letra.

Mas o leitor real de Guimarães Rosa certamente não é como Riobaldo, um homem que é leitor num grau insuficiente ainda para identificá-lo a cultura letrada e livresca. Resguardado nas estórias o lugar reservado a seu leitor real sem ameaçá-lo, a literatura rosiana vai se dirigir a ele de uma outra forma, claro, e uma delas é falar-lhe de sua época histórica. E no plano das leituras, dos leitores e dos suportes que transmitem os diversos textos da cultura, certamente que a época histórica de Rosa e de seus leitores reais é muito mais do que a de palavras e imagens que se transmitem prioritariamente por livros que são lidos em lugares privativos e solitários. Mesmo o interlocutor de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, seu ouvinte-leitor que lê e escreve livros, pode ser um emissário do editor da cidade que ouve o jagunço para publicá-lo depois lá onde estão os leitores de carne e osso.

Mais uma vez os fatos sugerem que, nas estórias de Rosa, nunca encontraremos seu leitor real. Em sua literatura, além do erudito e do popular, não será possível identificar também elementos de uma cultura de leitores que não só “lêem”, mas que também “ouvem” e “escutam”, “falam” e “dizem”, “olham”, “assistem” e “contemplam”? Os leitores dos textos de Rosa parecem a mediação pelas quais obra e época se ligam. Fotografia e cinema, desenhos e ilustrações, revistas de grande circulação, jornais e livros ilustrados, rádio, esse universo de coisas é familiar a alguns personagens que já se insinuam na paisagem cultural do sertão rosiano despojado da letra escrita impressa no livro. Nesse caso, os contos sugerem um Brasil que participa, de forma sem precedentes em sua história, de um comércio de trocas onde produtos organizados em torno prioritariamente da letra dividem espaço com outros organizados em torno do som e da imagem. A literatura de Rosa teria sido permeável a essa realidade sem precedentes?

Em boa parte da literatura rosiana, o significativo são as leituras e leitores, e os meios de transmissão da palavra, que não são o mundo dos leitores de Rosa. O rádio, o cinema e as revistas ilustradas de grande circulação são meios que convivem com a circulação oral da palavra para compor o universo dos leitores e de leitura representados

nos textos. E essa pode ser uma perspectiva de análise que comece por uma pergunta: o que significa na obra rosiana a ausência quase completa do livro, do leitor letrado e da leitura solitária e silenciosa que são as práticas culturais próprias de Rosa e de seus leitores reais? Na representação do Brasil, que a literatura de Rosa faz, parece haver um marcado acento na relação histórica entre o homem letrado, de cultura livresca, e o homem destituído da letra, para o qual o domínio da letra se faz pela oralidade. Mas há mais: parece se insinuar um estoque de produtos e de práticas culturais que articulam tempo narrado na obra e tempo em que o escritor escreve. E que articulam texto e livro.

Essa possibilidade abre a pesquisa para a intervenção de outros agentes da produção dos textos e de suas formas de transmissão na cultura, assim como para a tentativa de caracterização de um leitor que esses mesmos agentes precisam contar como aqueles a quem seus produtos devem interessar. Outros agentes da cultura dos anos 1940/50 brasileiros são livreiros e editores que vivem numa realidade marcada pela transmissão inapelável da palavra não só no livro, mas ainda nas diversas formas de manifestação em que o escrito se difunde, além de viverem uma realidade na qual o produto livro convive cada vez mais com revistas e produtos ilustrados de grande circulação. No plano dos livros de Rosa – e aqui, é justo que se diga, no plano das edições dos livros de Rosa feitas pela Casa José Olympio Editora – estão elementos que ligam as obras a um tempo em que certa indústria do livro no Brasil precisa agregar ao produto a ilustração na capa, contracapa, miolo, orelhas, em que os ilustradores parecem ganhar *status* de autores, com a menção de ilustração no livro com diferencial de qualidade artística e editorial.

Primeiras Estórias é um livro destacado da obra de Rosa pelos elementos paratextuais sempre interpretados no plano da composição textual-imagética pela via de análises semióticas. O livro traz o título de todos os contos em desenhos impressos nas orelhas do livro de forma seqüencial e alinhada a modo de um índice. Uma história da literatura, que não seja só a do texto, mas também a do livro, ajuda a informar sobre fatores em jogo na composição textual rosiana e, mais ainda, na relação entre seus textos e livros, para o qual o escritor sempre pareceu atento. O editorial do *Boletim Bibliográfico Brasileiro* de mar.abril de 1956 pode ser um bom começo.⁵ Nele, Mário Moura, diretor da “Revista Páginas”, redige o artigo “A capa e o livro”, no qual discorre

⁵ *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, publicação criada em 1953 pelo *Sindicato Nacional das Empresas Editoras de Livros e Publicações Culturais*.

sobre a evolução da capa de livro no Brasil desde, mais ou menos, quinze anos antes. Moura sugere que os editores, nas partes constitutivas do livro, como capas, contracapas, orelhas, lombadas, façam imprimir informações sobre o livro que facilitem ao vendedor comercializá-los. O editorialista alega que os vendedores não podem carregar o livro todo em sua pasta, e os recursos de levar apenas a cobertura do livro, mais leve, com o maior número de informações possível é o ideal. Assim, o editorialista aconselha uma solução que parece ter sido feita para o *Primeiras Estórias*: imprimir o índice do livro na orelha para que o comprador, ao ver só a cobertura do livro, possa saber o conteúdo das histórias sem precisar ter o livro todo em mãos.

É ainda da primeira edição de 1962 de *Primeiras Estórias* um desenho alheio ao texto do escritor: na folha de guarda da contracapa do livro há um pequeno desenho de um jogador de futebol que chuta uma bola, com a seguinte inscrição: “Livro feito na oficina... em agosto de 1962, ano em que o Brasil, conquistando a Taça Jules Rimet, sagrou-se bicampeão mundial de futebol”. É provável que esse seja um texto que não dizia muito respeito ao leitor letrado e cultivado de Guimarães Rosa, mas o desenho reclama uma espécie de dignidade na obra de um escritor que dava tanto “tratos a bola” em matéria de desenhos. Os cuidados de Rosa em acompanhar, senão desenhar as ilustrações de seus livros, podem apontar para outra habilidade dele: a de saber aproveitar outros códigos da cultura, e jogá-los com os fatores de confecção do livro que marcam sua época, fazendo-os atuar em benefício da sua literatura pela via da invenção criativa a partir das injunções colocadas pelo negócio do livro. Em outras palavras: uma análise da literatura que leva em conta as condições materiais de existência do leitor, da leitura e do livro, de sua produção, distribuição e circulação não necessariamente tolhem o escritor e sua criação.

Uma narrativa nacional em imagens de palavras?

Até onde é possível – ao se pretender que o escritor existe historicamente numa circunstância de disseminação de produtos de imagens, desenhos e ilustrações – vincular formas textuais escritas e imagens numa literatura tão inovadora como a de Rosa sem se cair no automatismo de colar reflexivamente o contexto no texto? Não teria o escritor mantido com imagens – desenhos, fotografias, cinema, “coisas” circulantes num grau histórico sem precedentes na sociocultura brasileira de sua época e da de seus

leitores reais – uma relação a ponto de também elas aparecerem na trama e no tecido textual? As belas paisagens literárias do sertão que se desenham nos textos do escritor: como pensar nalgum tipo de tradução entre imagem e letra feitas por uma literatura de um tempo de imagens disseminadas do Brasil? Sem dispensar a análise das matrizes textuais propriamente literárias de Guimarães Rosa, seria o caso de se perguntar se as imagens que entram pelos olhos do escritor de alguma forma também não impregnam sua obra literária. Uma categoria de pensamento para a literatura de Guimarães Rosa seria a da *visualidade*? Vejamos isso em duas frentes.

Primeiro, a das imagens ilustrações especialíssimas de Poty, Santa Rosa e Luis Jardim que, passando pelo crivo do escritor, formam quase uma coleção rosiana dos livros da Casa José Olympio Editora. As edições dos livros de Rosa da Editora José Olympio já marcaram época na história da edição no Brasil. As primeiras edições de *Primeiras Estórias* são sempre lembradas pelo recurso gráfico das orelhas que trazem o índice ilustrado de cada conto. Seria preciso mesmo que o leitor entendesse que o que via desenhado eram representações de símbolos astrológicos, ou os pequenos desenhos podiam ser tomados como enigmas, charadas, coisas para se brincar e entreter, associar “como” e “com que” bem entendesse? Não seriam para os leitores como pequenos desenhos que jogam com os desenhos em revistas em quadrinhos, álbum de figurinhas, revistas ilustradas, almanaques? Resguardado o lugar aristocrático e erudito do leitor real de Rosa, nem por isso é preciso subtraí-lo da história de seu tempo, quando leitores não são só “leitores de livros”.

Depois, visualidade são as paisagens literárias de Rosa. O escritor parece desenhar quando escreve. Passagens de seus textos são paisagens, às vezes uma tela a óleo ou uma fotografia, às vezes uma cena cinematográfica, como a morte de um riachinho, a despedida da cachorrinha Pingo de Ouro, o julgamento de Zé Bebelo, páginas inesquecíveis da literatura brasileira. Passagens que parecem pressupor um leitor que vê imagens no livro. Em *Dão-lalalão*, Soropita, que cavalga de volta do Andrequicé, e em *O Recado do Morro* a comitiva de Pê-Boi que viaja com Seu Olquiste, vão sob o fundo de uma paisagem desenhada como um quadro-cenário no qual se desenrolam os acontecimentos. As cenas descritas irrompem em imagens vivazes, cheias de detalhes, cores e sons.

Tardeava, quando chegaram no Jove, a casa de frente dada para uma lagoa. Marrecos voavam pretos para o céu vermelho: que vão se guardar junto com o sol.⁶

[...] Conhecia de cor o caminho... o campo, a concha do céu, o gado nos pastos – os canaviais, o milho maduro – o nhenhar alto de um gavião – os longos resmungos da juriti jururu – a mata preta de um capão velho – os papagaios que passam no mole e batido vôo silencioso – um morro azul depois de morros verdes – o papelão pardo dos marimbondos pendurado dum galho, no cerrado – as borboletas que são indecisos pedacinhos brancos piscando-se – o roxoxol de poente ou oriente – o deslim de um riacho.⁷

Em *Sarapalha* há uma nítida inversão: a maleita dos primos Argemiro e Ribeiro são o argumento para a composição paisagística do arraial em que está a tapera dos primos. Em *As Margens da Alegria*, o pequeno jeep conduz o menino tendo ao fundo a paisagem do cerrado brasileiro pontilhado de árvores, aves, céu, e o esboço da cidade que “apenas começava a fazer-se”.

[...] Iam de jeep, iam aonde ia ser um sítio do Ipê. O Menino repetia-se em íntimo o nome de cada coisa. A poeira, alvissareira. A malva-do-campo, os lentiscos. O velame-branco, de pelúcia. A cobra-verde, atravessando a estrada. A arnica: em candelabros pálidos. A aparição angélica dos papagaios. As pitangas e seu pingar. O veado campeiro: o rabo branco. As flores em pompa arroxeadas da canela-de-ema. O que o Tio falava: que ali havia ‘imundície de perdizes’. A tropa de seriemas, além, fugindo, em fila, índio-a-índio. O par de garças. Essa paisagem de muita largura, que o grande sol abraçava.⁸

Mais uma vez, as representações do Brasil na literatura de João Guimarães Rosa se encontram no leitor, mas, agora, no leitor real e no leitor representado, já que a ambos unem as paisagens brasileiras que parecem ter marcado muitos produtos culturais nos anos 40/50/60 brasileiros. Não haveria alguma relação entre o que seria um texto paisagístico rosiano e as sofisticadas matérias fotográficas sobre as paisagens naturais brasileiras de rara beleza publicadas na época pela revista *O Cruzeiro*, e outras revistas para o grande público? Ou mesmo com alguma produção cinematográfica brasileira que estava indo descobrir o Brasil com imagens de seu interior, com paisagens de seus campos, de suas terras, de seus mais belos recantos?

⁶ ROSA, João Guimarães. *O Recado do Morro* [novela]. In: _____. **Corpo de Baile**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956, p. 411.

⁷ _____. *Dão-lalalão (o devente)* [novela]. In: Ibid., p. 467-468.

⁸ _____. *As margens da alegria* [conto]. In: ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967, p. 5.

Pensar a obra de Rosa – principalmente seus textos mais descritivos, como em *Sagarana*, *Corpo de Baile*, *Grande Sertão: Veredas* – é, de certa forma, fazer com que ela dialogue com uma época inteira, encontrando nela os diversos leitores da cultura que se encontram nas imagens que as estórias constroem de leitores, não importa se leitores reais ou não de Rosa. A proposta de uma visualidade textual que aqui se põe não é denegar o Guimarães Rosa que foi fixado por anos de assimilação crítica. Entretanto, é possível agregar uma leitura que o coloque também como um habilidoso tradutor para a palavra de mensagens sonoras e visuais da cultura que circulavam, não só pela oralidade cantada dos homens sertanejos ou pela visualidade aguçada do escritor, mas também por formas de circulação de mensagens antes não tão disseminadas na vida coletiva brasileira, como as fotografias ou desenhos de revistas ou músicas e falas de rádio, por exemplo. É assim que a obra de Rosa parece representar um Brasil em que a palavra escrita se fixa no livro e está encarnada no homem letrado que se debate no interior de um mundo de homens, cuja palavra falada é fixada pelos recursos da oralidade, num Brasil em que, agora, a palavra vai junto a imagens, recolhidas em equipamentos que multiplicam sua circulação em outras materialidades, inaugurando uma realidade nova da cultura que se marca pela provisoriade, descartabilidade e simultaneidade. A dicotomia única entre cultura letrada e oral não faz mais tanto sentido. A literatura de Guimarães Rosa parece capturar essa nova realidade, representando as tensões e as solidariedades que organizam uma nova época, trabalhando eruditamente elementos das culturas letrada, oral e de massas.⁹

Uma análise da obra de Guimarães Rosa poderia valer se estabelecesse que o escritor escreve num momento histórico em que a penetração da indústria cultural norte-americana parece fincar raízes definitivas no mundo do Pós-Guerra com sua *congérie* de produtos feitos de letra, sons e imagens. Em meio a essa realidade que estabelece outras linhas de força para a cultura, Guimarães Rosa é um escritor que parece supor um leitor que não resiste a produtos que uma indústria da cultura quer vender como entretenimento e diversão. Num certo sentido, se Rosa não fez uma literatura de entretenimento, fez uma literatura para um mundo em que muitos leitores têm a cultura como diversão e entretenimento. Se, ao longo da história, esses provavelmente não

⁹ Por mais que uma longa tradição crítica, que examinou o inovador projeto de Rosa na história literária brasileira não tenha se debruçado sobre esse fato, uma pesquisa talvez mostrasse que ao escritor mesmo não agradaria ser reconhecido por um viés de análise desse tipo.

foram seus leitores, não importa. O fato é que a obra rosiana faz conviver, ou ameaça fazer conviver, uma tradição cultural herdada de um tempo em que palavras escritas e orais eram os termos únicos em que existia a sociocultura com outros elementos novos que se recolhem de um contexto inédito de sociedade e de cultura de massas, tudo trabalhado pela letra erudita do escritor. Esta me parece uma visada possível sobre a obra de João Guimarães Rosa.

