

Guimarães Rosa: ecos de uma recepção construída

Neuma Cavalcante | UFC

***Resumo:** Com apoio em entrevistas, correspondência e álbuns de recortes constantes do Fundo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, pretende-se inicialmente apontar elementos relativos ao traçado de um perfil de leitor postulado pelo autor para sua própria obra. Em seguida, são focalizados caminhos e estratégias utilizadas por Rosa para atingir esse mesmo leitor.*

***Palavras-chave:** O leitor ideal, crítica, tradução, construção da memória.*

Já se tornou clichê considerar Guimarães Rosa como autor difícil, cuja obra hermética dificultaria a aproximação dos leitores.¹ Os documentos do seu arquivo pessoal passavam-me outra imagem do escritor, o que me levou à reflexão sobre o tipo de relação que ele mantinha, ou gostaria de manter com o seu público leitor.

1. “Só o Paulo Rónai e o Antonio Candido foram os que penetraram nas primeiras camadas do derma; o resto, flutuou sem molhar as penas...” Cara ao embaixador Antonio F. Azeredo da Silveira, de 25/IX/1946. In: ROSA, Vilma Guimarães, 1999.

Colocando-se entre os assim chamados “escritores pesquisadores”, Rosa reuniu nesse arquivo, hoje propriedade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, milhares de documentos: cadernos, cadernetas, folhas volantes – com anotações, reflexões, notas de leituras –; correspondência, fotografias, documentos pessoais, matérias extraídas de periódicos. Em muitos deles marcas indicam que essas anotações, cuja finalidade primeira visava ou não a coleta de dados para a realização de um projeto literário, foram revisitadas posteriormente pelo autor, que as lê, então, com olhar avaliativo que seleciona, corta, faz observações nas margens, transformando as notas – caso dos diários de viagens – de registros de sensações e emoções em fonte e matéria de novos textos.

Através da leitura de cartas e entrevistas,² procurei “ouvir” Guimarães Rosa e colher dados que permitissem desenhar o perfil de leitor que ele postulava para sua obra. Aos poucos foram-se delineando quatro tipos de receptores: o leitor comum; os leitores especializados – i.é., o crítico literário e o tradutor; e, anterior a esses, o primeiro leitor de Guimarães Rosa, o próprio Guimarães Rosa.

As várias versões de narrativas, já publicadas ou em elaboração, profusamente marcadas com rasuras, substituições, alterações ortográficas e de pontuação, acréscimos, supressões, mostram a busca da forma exata, da palavra precisa que o leva a refazer um conto 23 vezes como confessa ao seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason.³ Trabalhava, dizia ele, como num laboratório, onde tudo “é repensado, calculado, rezado, refiltrado, refervido, recongelado, descongelado, purgado, reengrossado, outra vez filtrado”.

Esse rigor ele o adota também como leitor que aprendeu a “desconfiar de si mesmo” como escritor:

Quando uma página me entusiasma, e vem a vaidade de a achar boa, eu a guardo por uns dias, depois retomo-a, mas sinceramente afirmando a mim mesmo: – vamos ver porque é que esta página não presta! E, só então, por incrível que pareça, é que os erros e defeitos começam a surgir, a pular-me diante dos olhos.⁴

2. Documentos referidos na bibliografia.

3. Carta de 9 de fevereiro de 1965. Fundo João Guimarães Rosa, Arquivo/IEB.

4. Entrevista a Fernando Camacho em 1966.

Na entrevista a Fernando Camacho, Guimarães Rosa diz, ainda, que ao receber da editora o livro impresso procura manter um certo distanciamento e colocar-se na posição do crítico:

Eu aprecio minhas coisas como se elas não fossem minhas. Às vezes eu pego uma coisa minha e digo 'está bom, está bom', como sendo de outro autor. Eu gosto até de elogiá-las porque aquilo não sou eu. Houve tanto caminho, tanta mistura, tanta duração que eu depois sinto a coisa como se não tivesse ligação direta comigo. [...] e depois lendo calmamente o que escrevi aprendo coisas a meu respeito me lendo.

E, como leitor, permite-se também ter preferências. Diz que fica comovido cada vez que lê a história de Miguilim; considera O burrinho pedrês um conto difícil etc. acha bela e de difícil tradução a frase de Grande sertão: veredas: "o senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo demais".

O escritor/leitor exigente reaparece, ainda, no momento de corrigir as traduções. Ao tradutor para o italiano, Edoardo Bizarri, diz: "Li lince, sou leitor terrível; tanto mais, neste caso".⁵

Em carta da extensa correspondência com Harriet de Onís, tradutora de *Sagarana* para o inglês, ele desabafa:

Rever qualquer texto meu, já, de si, é qualquer coisa de tremendo, porque o meu incontentamento é crescente, a ânsia de perfectibilidade, fico querendo reformar e reconstruir tudo, é uma verdadeira tortura. Por exemplo, dir-lhe-ei que as cinco edições de "Sagarana" são todas diferentes, refeitas, remodeladas, remexidas.⁶

Para evitar esse verdadeiro trabalho de Sísifo é que o editor José Olympio destruiu as matrizes do livro derretendo o chumbo dos linotipos.

Em relação aos outros leitores aos quais dirige sua obra, – o leitor comum e o leitor especializado – Guimarães Rosa tem em mente um modelo com o qual poderá estabelecer cumplicidade e do qual espera colaboração, envolvendo-o deliberadamente numa teia que exige desses leitores rebeldia, esforço, sensibilidade. O seu não será o que ele chama de "leitor

5. Carta de 16 de dezembro de 1964.

6. Carta de 23 de abril de 1959.

assíduo”, vulgar,⁷ pois se ele, Guimarães Rosa, não é um escritor preguiçoso, considera-se no direito de esperar que seu leitor também não o seja. E adota como objetivo principal do programa estético pelo qual se orienta o esforço permanente de elevar o gosto do público.⁸

Tal visão está em consonância com escritores e críticos da sua geração, cujo amadurecimento, pesquisa e reflexão sobre o fazer literário, exigência de expressão e experimentalismo levam à revisão do Modernismo, polemizando com este, mas reconhecendo e respeitando sua herança. Os jovens críticos da revista *Clima* (1941-1945),⁹ por exemplo, insistem, no texto inaugural do periódico, em usar palavras como trabalho, estudo, esforço coragem, perseverança, investigação. E escolhem para apresentá-los Mário de Andrade, nome consagrado e de reconhecida autoridade. Dizem precisar “dos mais velhos, daqueles que se interessam seriamente pelo futuro, daqueles que já lutaram [...] que apesar de vencedores não se fossilizaram, [...] que já se fizeram na vida, mas que ainda não se esqueceram do que isso lhes custou”. Mário aceita o convite e escreve o ensaio “Elegia de Abril” que, juntamente com a conferência “Movimento Modernista”, constitui um balanço do Modernismo das décadas de 1920/30.

Na referida carta de Guimarães Rosa ao tio Vicente, nota-se o alinhamento com sua geração no tom doutrinário e até na linguagem: “não retornaremos ao verbalismo inflacionado e oco de Coelho Neto, não repetiremos o coelhonetismo”,¹⁰ pois “A palavra de ordem é: construção, aprofundamento, elaboração cuidada e dolorosa da ‘matéria-prima’ que a

7. Carta a Vicente Guimarães, 11 de maio de 1947.

8. “Diálogo com Guimarães Rosa”. Entrevista a Günther Lorenz, em 1965

9. Revista publicada em São Paulo por um grupo de ex-alunos da USP e do qual faziam parte Antonio Candido, Paulo Emílio Sales Gomes, Décio de Almeida Prado, Rui Coelho e outros.

10. Marcos Antonio de Moraes, no ensaio “Coelho Neto entre os modernistas” (revista *Literatura e Sociedade* do Dept. de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, n. 1, 1996) cita frase de Sérgio Buarque de Holanda em artigo para o jornal carioca *O Brasil*, [1924]: É “preciso descoelhonetizar a literatura”.

inspiração fornece, artesanato!”¹¹ Antonio Candido aponta essa tradição quando diz, a respeito de *Sagarana*, [1946] “Mário de Andrade leria comovido este esplêndido resultado da libertação lingüística, para que ele contribuiu com a libertinagem heróica da sua”.¹²

Escritores da geração de 1930/40 – Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, por ex – exigem uma “Arte que seja artifício”, como diz Guimarães Rosa ainda na mesma carta ao tio, acrescentando que a língua está pobre, manietada em formas rígidas e é “preciso distendê-la, destorcê-la, obrigá-la a fazer ginástica, desenvolver-lhe músculos. Dar-lhe precisão, exatidão, agudeza, plasticidade [...] É preciso refundi-la no tacho [...] Derretê-la e trabalhá-la, em estado líquido e gasoso”.

Na entrevista ao tradutor e crítico moçambicano Fernando Camacho,¹³ já referida, Guimarães Rosa distingue duas fases no seu processo de criação: a primeira é o momento de pensar, de deixar vir a inspiração, de sentir, de pressentir; a segunda é de gestação, de trabalho, é o ato de escrever, é a técnica. A relação com o público, diz ele, “não é imediata, não é a primeira coisa, às vezes a consciência de haver um público afeta desfavoravelmente, impede, restringe o processo”. Depois, vem o momento de querer comunicar-se, de mostrar-lhe o “cenário de sua infância”, o seu mundo interior e o que ele pensa do homem, mas, “sem lhe dar marmelada mastigada e digerida”. Quer um leitor esforçado e cooperativo que o leia “com alma, de dentro para

11. “A língua portuguesa, aqui no Brasil, está uma vergonha e uma miséria. Está descalça e despenteada; mesmo para andar ao lado da espanhola ela não tem roupa. Empobrecimento de vocabulário, rigidez de fórmulas e formas, estratificação de lugares-comuns, como caroços num anjo ralo, vulgaridade, falta de sentido de beleza, deficiência representativa. É preciso distendê-la, destorcê-la, obrigá-la a fazer ginástica, desenvolver-lhe músculos. Dar-lhe precisão, exatidão, agudeza, plasticidade, calado, motores. E é preciso refundi-la no tacho, mexendo muitas horas. Derretê-la e trabalhá-la, em estado líquido e gasoso. [...] Naturalmente palavrosos, piegas, sem imaginação criadora, imitadores, ociosos, incultos, apressados, preguiçosos, vaidosos, impacientes, não cuidamos da exatidão, da observação direta, do domínio dos temas, do estudo prévio, do planejamento, da construção literária. Somos do alongamento, do nariz-de-cera, do aproveitamento, em décima ou vigésima mão, de reminiscências literárias, da literatice, enfim. Ou do folclore puro: coisas toscas, não lapidadas, que só deviam aparecer ENTRE ASPAS”.

12. ANTONIO CANDIDO. “Sagarana”, in Diário de S. Paulo, 11/17/1946

13. Entrevista com João Guimarães Rosa. In: CAMACHO, Fernando.

fora, com intuição”, seguindo a melodia, a música subjacente das palavras, antes de procurar seu sentido no dicionário. Como recomenda o narrador/personagem da narrativa “Curtamão” (Tutaméia): “Primeiro o sotaque, depois a signifa”. Pretende um leitor que adquira com sua obra “novas maneiras de sentir e de pensar”, incluindo, assim, em seu projeto estético a “tarefa” de colaborar para a criação uma nova mentalidade no país.

As estratégias que o escritor usa para seduzir seu leitor – e mais que jogo de sedução, penso que seja demonstração de respeito – tratamento do assunto, do cuidado com os níveis fonológico, sintático; e lexical. Mas, sem fazer concessões, pois considera melhor deixar pontos obscuros do que causar prejuízo à poesia. Mais uma vez percebo aqui a lição do primeiro momento do Modernismo: “É o leitor que se deve elevar à sensibilidade do poeta, não é o poeta que se deve baixar à sensibilidade do leitor. Pois este que traduza o telegrama”.¹⁴ O leitor ideal de Guimarães Rosa deve ser despertado de sua inércia mental e do seu apego a formas cristalizadas. Ele procura um modelo que reúna as competências do leitor da página impressa e o auditor. Ao mesmo tempo, procura “estranhar” esse leitor, evitando o lugar comum, os clichês, as frases-feitas.

Já no preparo editorial do texto aconselha ao editor lançar mão de recursos como espaços, negritos e itálicos “que despertam a curiosidade e deixam o texto mais chamativo”, provocando o leitor e facilitando sua compreensão, principalmente nos diálogos dentro de parágrafos maciços. Até mesmo a decisão de publicar *Corpo de Baile*, por exemplo, em um ou mais volumes é pensada visando à conveniência do leitor. No entanto, quando recebeu o primeiro volume “Manuelzão e Miguilim”, arrependeu-se da proposta, pois o tamanho reduzido não correspondia à grandeza do livro nem à do sertão.¹⁵

Opina ainda sobre capa, ilustrações, rascunha desenhos com sugestões para Poty e Luís Jardim, os artistas que ele próprio escolheu para capa e projeto gráfico de seus livros.

Aos tradutores recomenda que, ao elaborarem o glossário, devem pensá-lo não como um ornamento, mas como instrumento de orientação. Sugere ainda notas introdutórias e explicativas.

14. ANDRADE, Mário de. “A escrava que não é Isaura”.

15. Carta a Edoardo Bizzarri, de 10 de novembro de 1964.

Do terceiro tipo de leitor, o crítico, Guimarães Rosa também espera cooperação, no sentido de estabelecer o diálogo entre o receptor e o texto. Perguntado pelo tradutor alemão, Gunther Lorenz, como deveria ser o crítico ideal, o escritor diz que aquele “que não tem o desejo nem a capacidade de completar junto com o autor um determinado livro, que não quer ser intérprete ou intermediário, que não pode ser, porque lhe faltam condições, deveria se abster da crítica”. Refere-se ao mau crítico com palavras duras e diz que o bom escritor é um descobridor, “deve ser um Colombo e [...] o bom crítico sobe a bordo da nave como timoneiro”.¹⁶

O tradutor, também leitor especializado – o quarto da tipologia que estabelecemos, depois de Guimarães Rosa, do leitor comum, e do crítico - é sempre referido por Guimarães Rosa com muita gratidão e dele espera que não seja um simples “transportador de palavras”, que traga cooperação, compensação. Como exemplo dessa cooperação, refere-se à versão de uma metáfora em *Grande sertão: veredas* feita por Mayer-Clason e que ficou melhor em alemão do que em português tanto que ele a adotaria na próxima edição brasileira.¹⁷ Incentiva e elogia os tradutores, ajuda-os com longas cartas sugerindo dicionários, soluções.

A Harriete de Onís, tradutora de *Sagarana* para o inglês, trata-a com carinho porque ela o descobriu, embora considere seu trabalho pouco satisfatório. Do mesmo modo, aponta na tradução de *Grande sertão: veredas*, para o inglês, as falhas, enfraquecimentos e cortes mas reconhece que Harriete de Onís e James Taylor abriram caminho para o livro. À tradução de *Corpo de Baile*, por Edoardo Bizzarri, considera definitiva e perfeita, tal como a de Angel Crespo – de *Grande sertão: veredas* – para o espanhol, a ponto de dizer que deveria ter escrito nesta língua, que lhe parecia “mais forte, mais adequada para o tema”.¹⁸

Guimarães Rosa mantinha vigilância permanente sobre sua obra: revisava as provas, discutia com os ilustradores (Poty e Luís Jardim) e ao sair a edição enviava exemplares aos críticos, aos jornais, preocupava-se com a venda e até estabeleceu uma estratégia de divulgação:

16. “Diálogo com Guimarães Rosa”, cit.

17. Idem.

18. MONEGAL, Emir Rodrigues. “Gran Sertón: Veredas de João Guimarães Rosa”.

até agora, diz ele, impedi ferozmente qualquer publicidade, para reservar todas as baterias à campanha de surpresa, depois do livro na rua. Barulhada prévia seria contraproducente, cheirando à propaganda encomendada [...] entrevistas só serão permitidas um mês depois de exposto o Sagarana nas vitrines das livrarias.¹⁹

Pelo perfil que venho traçando de Guimarães Rosa, escritor e leitor, é previsível que ele tenha tido também o cuidado de arquivar as matérias publicadas sobre suas obras, além de textos próprios que enviou para jornais e revistas, e de terceiros sobre assuntos que, por alguma razão, lhe era interessante guardar. Este material faz parte do seu arquivo e encontra-se reunido na Série Matéria Extraída de Periódicos (de e sobre Guimarães Rosa e de terceiros)

Os ensaios, artigos, notas e resenhas sobre a obra,²⁰ num total de 1.986 recortes, estão em seis volumes encadernados e 12 pastas organizadas pelo escritor, (1.480 recortes) os outros 506 recolhidos por ele, foram organizados e indexados por Kátia Bueno Romanelli. Vê-se, nessa recolha, o criador agora empenhado em construir a memória de sua criação. Guimarães Rosa recortava, colava e procurava reunir esse material tematicamente: sobre *Sagarana*, *Corpo de Baile*, *Grande Sertão: Veredas*, *Primeiras Estórias*, recepção em Portugal e na França, em língua inglesa etc. Sobre *Sagarana*, por exemplo, há 101 textos publicados entre 1946 e 1957. São, no entanto, relativamente poucas as matérias em periódicos de língua espanhola que vieram para o IEB com o acervo do escritor, apenas 10, outro tanto faz parte do arquivo pessoal de sua viúva Aracy de Carvalho Guimarães Rosa.

A revista *O Cruzeiro* (1963), em sua edição em língua espanhola, publica entrevista com Harriet de Onís que diz não ser a obra de Guimarães Rosa apenas o manejo e a criação da língua que, se esse aspecto é intraduzível, o leitor estrangeiro poderá apreciar outros aspectos como o ritmo da narrativa, o assunto, o aspecto metafísico. O entrevistador – Michael Haiat – pensa, mas não diz, que a forma em *Grande sertão: veredas* não é um luxo do qual se possa prescindir.

19. Carta a Vicente Guimarães, de 17 de janeiro de 1946.

20. De João Guimarães Rosa são 5 e de Terceiros são 23 pastas.

Abstract: We establish a relationship between memory, culture and the archive to reflect upon the Guimarães Rosa archive of the Brazilian Institute of Studies of the University of São Paulo. Memory is a possibility of disposal of past knowledge which allow men to construct culture, which, when alive, is open to the future, but anchored in the past, depending on some type of accumulation, which happen through the old or through material conserved in the more varied collections – archives, museums, libraries. Guimarães Rosa, noting, cutting, classifying and conserving a great quantity of documents, constructed a form of objective memory for posterior use in the literary production, which he achieved, in a very special manner, in which refers to the hinterland.
Key words: Guimarães Rosa, archive, hinterland.

Referências Bibliográficas

1) cartas e entrevistas, periódicos

Correspondência com o tradutor alemão Curt Mayer-Clason. Fundo João Guimarães Rosa, Arquivo/IEB.

Correspondência com a tradutora para o inglês Henriette de Onís. Fundo João Guimarães Rosa, Arquivo/IEB.

“Diálogo com Guimarães Rosa”. Entrevista a Günther Lorenz, em 1965. In: Sel. de texto: COUTINHO, Eduardo F.(sel. de textos) *Guimarães Rosa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991 (Fortuna Crítica, dir. Afrânio Coutinho).

Entrevista de Guimarães Rosa a Fernando Camacho. In: *Humboldt*, n. 37, 1978.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho: Infância de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. (Ver última parte “Correspondência”, que inclui 10 cartas).

J. Guimarães Rosa: Correspondência com o seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 2 ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Inst. Cultural Italo-Brasileiro, 1980.

MONEGAL, Emir Rodrigues. “Gran Sertón: Veredas de João Guimarães Rosa”. *Revista de Occidente*, Madrid, ano V, n. 46, 1967

2) Obras consultadas

ANDRADE, Mário de. “A escrava que não é Isaura”. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e Modernismo brasileiro. 4ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

ANTONIO CANDIDO. “O escritor e o público”, In: *Literatura e sociedade*. 5ª. ed. Revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

ANTONIO CANDIDO. “Sagarana”, in Diário de S. Paulo, 11/17,1946; republicado em COUTINHO, Eduardo (sel. de textos). *João Guimarães Rosa*. Brasília: INL/Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 (Fortuna Crítica)

ECO, Umberto. *Leitura do texto literário: lector in fabula*. A cooperação interpretativa nos textos literários. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. 2ª. Ed. Ver. E ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.