

A erudição de João
Guimarães Rosa na
intersecção de outras
erudições e artes da cidade

The erudition of João
Guimarães Rosa at the
intersection of other
scholarship and arts of the
city

La erudición de João
Guimarães Rosa em la
intersección de otros estudios
y artes en la ciudad

Bruno Flávio Lontra Fagundes¹



Resumo: O artigo discute a relação da literatura e da linguagem de João Guimarães Rosa com o contexto de trocas e intercâmbios intelecto-culturais no Brasil dos anos 1940 e 1950 por meio da consulta aos livros do escritor em sua biblioteca, suas marcas e marginalias feitas no material impresso, identificando como o escritor consegue se aproveitar, conforme ele mesmo indica, de elementos sonoros e imagéticos de uma cultura de massas publicada em suportes como livros e demais materiais impressos, assim como rádios e filmes, revelando um Brasil aos brasileiros que se ouvem, escutam e leem, por meio de palavras, mas também por seus sons e imagens. O texto pretende adicionar ao riquíssimo projeto erudito linguístico de Guimarães Rosa, o que o levou a ser considerado o grande escrito em prosa do século XX brasileiro, suas trocas interculturais e, em especial, o relacionamento de sua arte com equipamentos de uma cultura de massas, que, ao invés de subtraírem componentes de erudição de sua obra, os potencializa e os otimiza. **Palavras-chave:** literatura; História; cultura de massas; interculturalidade; suportes textuais.

Abstract: The article discusses the relationship between literature and language by João Guimarães Rosa into the context of intellect-cultural exchanges in Brazil in the 1940s and 1950s consulting the writer's books, his marks and notes made in the printed material, identifying how the writer manages to take advantage of sound and imagery elements of a mass culture, as he himself indicates, published in supports such as books and other printed materials, radios and films revealing a Brazil to Brazilians who read, heard and read, through words, but also through their sounds and images. The text intends to add to the rich linguistic erudite project of Guimarães Rosa which led him to be considered the greatest prose writing of the Brazilian 20 th century his intercultural exchanges and, in particular, the relationship of his art with equipment of a mass culture which, instead of subtracting erudition



components from his work, enhances and optimizes them.
Keywords: literature; History; mass culture; interculturality; textual supports.

Resumen: El artículo analiza la relación entre literatura y lengua de João Guimarães Rosa con el contexto de intercambios y interacción intelectual-culturales en Brasil en las décadas de 1940 y 1950 mediante la consulta de los libros del escritor en su biblioteca, sus marcas y marginales realizados en el material impreso, identificando cómo el escritor logra aprovechar, como él mismo indica, elementos sonoros e imagenológicos de una cultura de masas, publicado en soportes como libros y otros materiales impresos, además de radio y películas, revelando un Brasil a los brasileños que oyen, escuchan y leen, a través de las palabras, pero también a través de sus sonidos e imágenes. El texto pretende sumar al rico proyecto erudito lingüístico de João Guimarães Rosa que lo llevó a ser considerado el mayor escritor en prosa del siglo XX brasileño, sus intercambios culturales, y, en particular, la relación de su arte con los equipamientos de una cultura de masas que, en lugar de restar componentes de erudición a su obra, los realiza y optimiza.
Palabras clave: Historia; cultura de masas; interculturalidad; soportes textuales.

Bruno Flávio Lontra Fagundes
A erudição de João Guimarães Rosa na
intersecção de outras erudições e artes da cidade

Artigo



Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba?
(João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*)

Introdução

Os livros de João Guimarães Rosa, não obstante seu sertão, eram consumidos nas cidades. Nosso procedimento será o de avaliar a literatura rosiana como criadora de si própria, mas em relação com seu tempo histórico também. É preciso levar em consideração que Rosa publicou seus livros em meados do século XX, e é importante termos em mente que escritores não escrevem livros, mas escrevem textos: “o que quer que possam fazer, autores não escrevem livros. Livros acima de tudo não são escritos” (Stoddard, 1987, p. 4, tradução nossa)². A dimensão de publicação dos livros de Guimarães Rosa precisa ser considerada. O procedimento de contextualizar sua literatura exige algumas considerações de antemão. Um texto ou um livro podem ser reportados a dois tipos de contexto: um contexto literário e um contexto social, político, cultural, mais extensamente um contexto histórico. O procedimento que adotamos aqui foi o de consultar mais de 500 livros na biblioteca de João Guimarães Rosa,³ observando suas marginalias e marcas nos livros, assim como a composição gráfica dos livros consultados pelo escritor, a fim de entender como textos são publicados, verificando que não era mera coincidência que livros com muitas ilustrações – desenhos e fotografia - eram comuns na biblioteca de Rosa.

O contexto literário é constituído por outros livros na paisagem literária em que qualquer livro se insere, ou pelos debates nos quais ele ganha sentido em sua época. Resenhas de edições críticas que caracterizam a época literária em que o texto se encontra, tradições literárias com relação às quais o texto dialoga. Há, entretanto, uma outra gama de objetos que pode conter informações que alargam a condição de textos e livros, a ponto de fazê-los ultrapassar as fronteiras ordinárias do que é considerado literatura em sentido estrito: são os elementos de um outro contexto que engloba política, sociedade e cultura em sentido amplo. No século XX, obras literárias podem ser vinculadas à cultura eletrônica de massa (cinema, rádio, publicidade), a impressos que multiplicam imagens, fixas ou em movimento, no universo visual, ou obras podem estar vinculadas “às transformações fundamentais trazidas à estruturação do espaço habitado pela civilização industrial” (Lyon-Caen; Ribard, 2010, p. 58, tradução minha)⁴. Esses dados de contexto são importantes para a análise à



medida que eles “fazem aparecer realidades culturais, sociais ou socioculturais pouco observadas de outra maneira” (Lyon-Caen; Ribard, 2010, p. 59, tradução própria).

A contextualização da literatura de Rosa – escritor literário e diplomata - e do teor de suas colocações ao debate sobre o Brasil – vislumbradas a partir da coleção e das marcas de seus livros da biblioteca - consiste em reconstituir acontecimentos de uma época de modernização e urbanização da sociedade brasileira de meados do século XX, apurando as inovações técnicas e as reavaliações conceituais que alteraram o perfil histórico da sociedade brasileira e os termos do diálogo entre transformações sociais, textos, livros e produtos de arte. Tal encaminhamento visa a levantar fatores em meio aos quais se realizaram as atividades literárias de Rosa, averiguando como as condições históricas puderam afetar a composição e o sentido das formas artísticas junto ao público das grandes cidades brasileiras, onde estavam os leitores de Rosa que aceitaram e consagraram sua literatura.

A produção industrial brasileira pela primeira vez, em 1938, ultrapassava a produção agrícola e, no decorrer da Segunda Grande Guerra, a indústria entrava numa fase decisiva, quando há no país grandes investimentos estatais em indústrias de base, e o país deixava de ser exportador de matérias-primas a baixo custo e consumidor de produtos manufaturados. Entre as décadas de 1940 e 1960, o Brasil passa a produzir seus bens de consumo, crescem as disparidades entre áreas urbanas e rurais, a segmentação social brasileira se diversifica e a “industrialização é sinônimo de desenvolvimento” (Santos, 2002, p. 27). A indústria do livro, que já conhecera um *boom* nos anos 1930, vai crescer ainda mais numa situação de convivência da letra e da imagem no livro como novas mídias categorizadas por linguagem e expressividade que combinam linguagens alfabéticas com linguagens dos novos meios de massa: os textos radiofônicos e imagéticos.

Em *A Estória de Lélío e Lina*, (Rosa, 1994, v. 1, p. 718) do livro *Corpo de Baile*,⁵ o vaqueiro Lélío chega à fazenda de Seo Sencler, nos Gerais, mas antes estivera trabalhando na serra da Tromba-d’Anta “pr’a um seo Dom Borel, senhor uruguai, que botou fazenda p’ra boiada de raça fina...”⁶. O processo de modernização com crescimento das cidades avançava para as áreas rurais com abertura de vias de acesso e projetos de colonização. A ocupação de terras interiores atraía capital nacional público e privado, este proveniente, em especial, dos capitais “liberados em decorrência dos progressos econômicos do estado de São Paulo”, e capitais estrangeiros - “inglês, francês, belga e uruguaio” (Almeida, 1959, p.



50).⁷ O Brasil vai sendo percebido como uma “reunião de elementos antagônicos e harmonização de contrastes”, onde áreas de grande densidade populacional – identificadas normalmente às cidades da costa litoral – convivem com grandes vazios do interior (Bastide, 1979, p. 11). Em 1952, dos 210.000 quilômetros de estradas, apenas 1.200 estavam pavimentados e os ‘buildings’ substituem as velhas mansões portuguesas. A economia se transforma e “surtem novas maneiras de pensar” (Monbeig, 1954, p.10). Particularmente após a Segunda Guerra, os anos brasileiros de modernização configuram uma sociedade urbano-industrial consumidora de uma pauta diversificada de bens culturais, como jornais, revistas e livros ilustrados, histórias em quadrinhos, rádio, cinema.

Rádio, cinema, livros da cidade o trânsito entre imagens, sons e palavras

O rádio é o apoio de grande número de artistas. Segundo Lia Calabre, “no início da década de 1940, o rádio havia se tornado o senhor absoluto dos meios de comunicação na sociedade norte-americana” e no Brasil se transformava “no companheiro inseparável das classes populares” (Calabre, 2006, p.27). Ponto de convergência de produtos, artistas e práticas de cultura e de entretenimento urbano no país desde os anos 1930, com o teatro de revista e as chanchadas cinematográficas, o rádio formava um tripé ao redor do qual “gravitavam a indústria do disco, as editoras de música, as revistas especializadas, a publicidade” (Lenharo, 1986, p.135 *apud* Ferreira, 2003, p. 70). Rosa e sua literatura não estiveram alheios a este processo.

O cinema inicia uma carreira de ascensão irreversível junto à vida coletiva de algumas cidades brasileiras, a partir do final dos anos 1920. Cinema e rádio associados alteravam hábitos e modificavam automatismos lingüísticos coloquiais (Ferreira, 2003). Sinopses de livros, trechos de literatura radiofonizados, radionovelas constavam da grade de programação das emissoras de rádio nos anos 1940. As produções radiofônicas transmissoras de textos aglutinavam “milhares de ouvintes, todos os dias, sintonizados, vivendo e se emocionando no mundo imaginário das radionovelas” (Calabre, 2006, p.139). O rádio era lugar de divulgação de textos de novelas e fragmentos de livros e era parte da estratégia de editoras para a divulgação publicitária de seus títulos. Em 1954, os textos introdutórios da segunda edição de *Os Subterrâneos da Liberdade*, de Jorge Amado informava do rol de adaptações para o rádio que sofriam alguns livros de Amado: *Terras do Sem Fim*, *Jubiabá*, *São Jorge dos Ilhéus*, para a Rádio



São Paulo; *Mar Morto*, para a Rádio Nacional; e as adaptações internacionais: Terras do Sem Fim é *Terre Violente*, para a Radiodifusion Française, em Paris; Vida de Luis Carlos Prestes é *Rytir Nadeje* para a Radiodifusão Tchecoslovaca, em Praga; e *Mar Morto* é *Mar Muerto*, para a Radio El Mundo, de Buenos Aires. A grade de programação de rádio das principais emissoras cariocas continha programas de vocalização de textos como radionovelas, leitura de trechos de contos e romances, poesia, radioteatro.⁸

Num momento da história das experiências urbanas em meio às cidades brasileiras, as trocas textuais entre literatura e outros textos mediados por suas formas e audiências combinam-se de modo a possibilitar trocas e negociações inusitadas. As cidades brasileiras de meados do século XX estão decisivamente investidas de circunstâncias que multiplicam a proliferação de textos, as formas de sua publicação e recepção, numa situação que favorecia experiências e trocas intensas. Seria oportuno verificar o anúncio do *Dicionário Enciclopédico Brasileiro Ilustrado*, em 1954, com 2.300 gravuras, 16 pranchas em cores e 56 mapas.

A literatura de Rosa não esteve impermeável a tal processo de trocas, muito pelo contrário. Sua literatura cruzou práticas e atividades culturais que envolviam o som, a imagem, as páginas de livros e revistas. Na novela *O Recado do Morro* (Rosa, 1994, v. 1, p. 625), do livro *Corpo de Baile*, quando a comitiva encontra pela estrada o sertanejo Gorgulho, que mora numa caverna, o alemão Seo Olquiste faz uma performance vocal, onde mais importante é o som das palavras, cuja vocalização tenta recuperar na grafia do texto o som da fala impresso na página do livro. “- *O! Ack!* – glogueou seo Olquiste, igual um pato. Queria que o Gorgulho junto viesse. – *Troglodytyt? Troglodyt?* – inquiria, e, abrindo grande a boca, rechupava um *ooh!*... Quase se despencando, desapeou. Frei Sinfrão e seo Jujuca desmontaram também.”

Em 1954, episodicamente, Rosa presta ao jornal *Correio da Manhã* uma declaração surpreendente, para boa parte da crítica de literatura, sobre uma das fontes de suas trocas textuais:

[...] 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 desconstruídos 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 requiero 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. Destroí 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 lugares, 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? (Correio da Manhã, 1953)

Em *Campo Geral* (Rosa, 1994, v. 1, p. 495), de *Corpo de Baile*, na estória do menino Miguilim, o personagem farmacêutico Seo Aristeo tem “vênias de dançador”, e uma “viola mestra de todo tocar”, a “Minrela-Mindola, Menina Gordinha, com mil laços de fita”. Quando entra em casa para ver o menino



Miguilim, acometido de um mal-estar, “só dizia aquelas coisas dançadas no ar, a casa se espaceava muito mais, de alegrias” e ao examinar Miguilim, Seo Aristeo provavelmente glosa a música *O que é que a baiana tem*, de Dorival Caymmi, lançada em 1939, e cifrada no texto.

[...] Seo Aristeu entrava, alto, alegre, alto, falando alto, era um homem grande, desusado de bonito, mesmo sendo roceiro assim; e doido, mesmo. Se rindo com todos, fazendo engraçadas vênias de dançador.

- ‘Vamos ver o que é que o menino tem, vamos ver o que é que o menino tem?!... Ei e ei, Miguilim, você chora assim, assim – p’ra cá você ri, p’ra mim!...’ Aquele homem parecia desinventado de uma estória. – ‘O menino tem nariz, tem boca, tem aqui, tem umbigo, tem umbigo só...’ – ‘Ele sara, seo Aristeo?’ [...] (Rosa, 1994, v. 1, p. 495, grifo nosso)⁹

A 6 de novembro de 1963, comentando em carta com seu tradutor italiano a qualidade da tradução, Rosa parodia a música do reclame da indústria de produtos químicos Bayer e escreve “Se é Bayer é bom”, que resgata no texto impresso o canto do jingle publicitário que durante muito tempo tocou no rádio brasileiro (Rosa, 1981, p. 36). Ao longo de uma época marcada pela integração do país pelo rádio e por publicações que difundiram uma imagem elaborada do Brasil assimilado por desenhos e fotografias, época em que cresceram os símbolos populares como o samba, carnaval, futebol, rádio, o pesquisador Fernando Paixão (1997) assinala que, entre marchinhas de carnaval e chanchadas, os livros parecem sofrer o cruzamento de duas forças que o vitalizam: a modernização de sua confecção e uma vontade geral de identidade coletiva que incrementa a publicação de coleções editoriais que descubram o Brasil. O autor assegura que o país parecia “estar sendo descoberto”, para o que a indústria do livro desempenhava “um papel fundamental”.

Expansão Editorial, livros e coleções

Autores da história do impresso no Brasil que recuperam o que seria o papel dos ilustradores de revistas e livros desde o fim do século XIX, verificam uma inflexão nos anos 1930, e é nos anos 1940 que a ilustração recebeu no país algum incremento em função da consolidação de um sistema de artes plásticas que, provavelmente, afetou o livro, com a inauguração de museus de arte moderna,



proliferação de exposições de arte, concessão de prêmios e bolsas de viagens internacionais a artistas e o intercâmbio artístico e cultural entre artistas de vários países. O movimento modernista é marco de um “surpreendente desenvolvimento das artes plásticas e da literatura” (Paixão, 1997, p.47) e a situação de desprestígio do artista-plástico ilustrador nas principais publicações do movimento só começa a se reverter ao final dos anos 1920, quando o artista, pouco a pouco, valoriza revistas e livros com seus desenhos e reforça o estatuto das publicações como “arte”. Os catálogos das livrarias nos anos 1910, em São Paulo, mal mencionam o artista ilustrador e, apesar de os catálogos informarem se a obra era ilustrada ou não, “só esporadicamente era feita uma menção ao ilustrador [...]. A informação de autoria de ilustração era rara!!!” (Lima, 1985, p. 63). Era raro a ilustração e o tratamento dos “problemas plásticos” em material impresso. Foi só com o passar da década de 1920 que a “ilustração adquiria, assim, gradativamente, seu prestígio junto ao livro, tomando corpo nas capas através do desenho, da cor e da composição” (Lima, 1985, p. 165).

Pouco comuns no Brasil, num cenário em que cidades da Europa dominavam a cena cultural internacional, algumas exposições e amostras destacavam o papel dos ilustradores de livros. Talvez seja Cândido Portinari, artista plástico também ilustrador de livros, quem, nos anos 1930, exprima o momento primeiro de uma realidade que vai se consolidar no Pós-Guerra: o da onipresença dos Estados Unidos no campo da arte, como produtor de arte e receptor de artistas, passando a competir a Europa, em especial a França. No tempo em que executa *Os Retirantes* - documento iconográfico ícone de um gênero de arte de preocupação social no Brasil – o pintor Cândido Portinari recebe, em 1935 pela tela *Café*, menção honrosa do Carnegie Institute, em Ohio, nos Estados Unidos, e um ano depois participa da 33ª Exposição Internacional de Pintura no mesmo instituto americano.

Em 1947, era criado o *Museu de Arte de São Paulo*, em 1948 o *Museu de Arte Moderna* do Rio de Janeiro e em 1951, era o ano da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo., a Europa continuava o centro do mundo de arte, apesar da incipiente concorrência norte-americana, e Paris era ainda a capital das artes. No Após-Guerra, praticamente todos os artistas iam a Paris para temporadas em ateliês de artistas plásticos renomados. É no ano de 1948 que Napoleão Potiguara Lazarotto, o Poty – ilustrador de Guimarães Rosa na Livraria José Olympio Editora – retorna de Paris depois de período no ateliê de Picasso.

Apesar de devastada pela Guerra, a Europa está ativa, embora Nova Iorque passe a concorrer na cena artística, incentivando tendências desenvolvidas



antes na Europa com artistas europeus instalados na América. Os Estados Unidos vão passar, junto com a Europa, a receber artistas. A arte moderna vai se desenvolver no mundo inteiro e o Brasil e artistas brasileiros participarão - de maneira mais ou menos intensa - desse grande movimento de rearranjo e rearticulações do campo das artes e das relações artísticas num mundo conturbado da Guerra e do Pós-Guerra.

A partir dos anos 1930, o mercado editorial em expansão atua para fortalecer o que era identificado com uma vontade coletiva de conhecer o país, uma época que é marcada por “uma política cultural nacionalista que une a história e a geografia num *élan* de conhecimento do país, inscrito em um movimento de idéias pela formação da ‘consciência nacional’, em vários campos da cultura, educação e ciências sociais” (Angotti-Salgueiro, 2005, p. 24). O movimento de pensamento estava associado intimamente à possibilidade de sua publicação e era incrementado pela expansão do mercado editorial e de demais mídias de massa que difundia imagens e sons do “país profundo”. O poder político produzia esforços “para criar uma nação” que reforçaria o espírito nacional, “materializado na unidade do território, em que os geógrafos e a geografia assumiram um papel de destaque”, desenhando e fotografando o país, criando regiões culturais no lugar de regiões naturais, e a região sertão de Guimarães Rosa era iconizada pelos desenhos de seus livros e de diversas publicações que desenhavam os *Tipos e Aspectos do Brasil*, um livro que proveio de uma separata da seção “Tipos e Aspectos” da *Revista Brasileira de Geografia*, criada em 1939, um ano depois do Instituto Brasileiro de Geografia, o IBGE - criado em 1938. O livro *Tipos e Aspectos do Brasil*, em sua 5ª edição, de 1963, existia na biblioteca de João Guimarães Rosa. O Brasil não era apenas para ser lido, mas também para ser visto. A indústria de livros ilustrados por artistas plásticos renomados – Di Cavalcanti, Carybé, Candido Portinari, Poty, Tomás Santa Rosa, entre outros - incentiva, também, um movimento de interpretação do Brasil que se debruça sobre a definição de uma identidade nacional e sobre o debate institucionalizado com relação aos destinos do país, dos quais Rosa participava como diplomata.

O Brasil verdadeiro – que Euclides da Cunha prognosticava em *Os Sertões* (o livro mais marcado da biblioteca de Rosa!) só seria conhecido se o brasileiro virasse as costas para a Europa e olhasse para suas terras interiores - teria seus dramas populacionais interiores desenhados e escritos em livros, emitidos em rádios, gravados em filmes. O desenho de retirantes e das secas são exemplos categóricos que davam a ver as populações que viviam distantes dos grandes



centros e cidades, mostrando o Brasil aos brasileiros. O contexto de expansão das viagens ao interior do Brasil – fomentada pela publicação dos dramas interiores em revistas e livros e que estimulava as viagens a campo – são viagens instituídas segundo métodos e práticas profissionais de geógrafos, e faz-se acompanhar de grande divulgação do país em revistas ilustrativas – uma vez mais plenas de desenhos e fotografias. O surgimento de uma comunidade de geógrafos, nos anos 1930, com a institucionalização dos cursos de Geografia nas universidades brasileiras, e o aparecimento de órgãos públicos geográficos, também incrementam o surgimento de variadas publicações ilustradas de caráter geográfico, muitas existentes na biblioteca de Guimarães Rosa.

A biblioteca de Guimarães Rosa demonstra o diálogo do escritor com livros de interpretação do Brasil, os quais, mostrando “o que o Brasil era – ou poderia ser” oferecia material criativo a artistas e intérpretes. A biblioteca de Rosa contém apreciável número de livros de coleções de interpretação do Brasil, tais como a *Brasiliana*, a *Documentos Brasileiros*, a *Cadernos de Cultura*, do Ministério da Educação, para ficarmos nas coleções que se fizeram mais célebres. Ao lado das coleções consagradas, existiram algumas outras iniciativas de coleções que insistiam em criar uma comunidade imaginada que se podia encontrar já no próprio nome das coleções. Assim *Romances do Povo*, *Mundo Brasileiro*, *Terra Forte*, *Visão do Brasil* eram coleções de editoras menos expressivas.

A realidade de modernização do Brasil e de disseminação de tipos de equipamentos culturais diversificados provocava impactos nas atividades voltadas para o livro. Muitos editores questionavam um processo deletério de “intromissão” dos *mass media* modernos no hábito da leitura de livros e a “crise do livro” é um tema recorrente: o lamento mais comum é o de que o brasileiro não lê. Nos números 2 e 3 do *Jornal de Letras*, em 1949, em agosto e setembro, a denúncia é a da “crise do livro” e da leitura, no Brasil e no mundo. Editorial adverte que “o Brasil clama pela política do livro”. Com profunda conotação espiritualista, Tristão de Athayde escreve o artigo *A palavra falada*, no *Suplemento Letras e Artes* do Diário de Notícias, em novembro de 1953. Athayde lastima o culto da oralização da palavra num “século de massas”, afirmando que “o estilo oral é a expressão literária do século XX”, e que a oralização desliga a palavra do significado, à medida que a arranca de sua fonte “primeva”, o livro. Sua atração essencialista se dirige aos “modernos meios de divulgação da palavra”, e em especial ao rádio, em que ele lamenta uma onipresença.

[...] O culto da palavra desligada da verdade, desligada da alma



humana e da sua responsabilidade de distinguir eficazmente entre o bem e o mal, a verdade e o erro [...]. O rádio facilita muito essa nova idolatria. Ouvimos sem ver. As palavras passam a valer por si, a flutuar no ambiente como fantasmas, a destruir o silêncio [...] pelas janelas vindas das casas vizinhas, como desencarnados que passeiam livremente entre nós, penetrando em tudo, embarafustando-se por toda parte, violando os últimos refúgios das nossas salas de estudo nos bairros outrora mais silenciosos. Os campos de futebol já não estrugem sozinhos quando os times fazem gols. Entram por nossos quartos adentro, por mais protegidos que estejam [...]. Esse tremendo sibilar do nada é que enche o mundo moderno e ameaça arrastar a palavra no turbilhão das vozes sem nexos. Poderá a televisão corrigir esse prejuízo de uma desencarnação da palavra, voltando a ligá-la a sua fonte natural: o homem? Ou veremos o disco destronar o livro, o rádio matar a imprensa? (Athayde, 1953, p. 1).

Absolutamente nostálgico, Tristão de Athayde repõe a suposta superioridade intrínseca do livro como meio de entendimento da palavra e de formação de almas.

[...] Os meios modernos de divulgação da palavra – cinema, disco, rádio, televisão – não podem nem devem desbancar o livro. O livro e toda a palavra escrita é necessária na seqüência da expansão da alma. E tem sobre a palavra falada o grande mérito de falar baixo, de falar em silêncio, de tomar contacto lentamente com o que há de mais íntimo em nós mesmos. Pois como diz aquele velho texto chinês ou japonês do século VI nada é mais caro a nossa alma do que a leitura de um bom livro à luz de uma lâmpada discreta (Athayde, 1953, p. 1).

Outro aspecto aqui é uma verdadeira corrida feita por escritores, editores, personalidades e educadores em geral contra as “histórias em quadrinhos”. Em outubro de 1954, é realizado em São Paulo o II Congresso de Editores e Livradores do Brasil, onde se aprovou a tese sobre “o problema das ‘histórias em quadrinhos’, com todos os pretensos heróis do tipo ‘super-homem’ e mais figuras de terror e de sensualismo, cuja importação criminosa tantos malefícios vêm causando às crianças e aos jovens do Brasil” (Boletim [...], 1954, p. 7). É nesse contexto de trocas culturais – deletérias para alguns - entre equipamentos



da cultura envolvendo artistas brasileiros e internacionais, concorrência de uma indústria de mídias modernas, em que vai surgir e crescer a literatura de Guimarães Rosa.

Livros e inventários de tradições as palavras, os sons e as imagens da arte

Em 1951, Rosa publica a terceira edição de *Sagarana*, seu livro de estreia na Livraria José Olympio Editora, se aproximando dos ilustradores artistas plásticos internacionais da editora, Tomás Santa Rosa, Poty e Luís Jardim, e seus livros passarão a incorporar o prestígio ilustrativo do requinte gráfico das publicações da então famosa casa de edição brasileira. A Livraria Editora JO (Como era carinhosamente chamada a José Olympio) incorporava progressivamente artistas plásticos com desenhos de capa e ilustração interna de livros, em meio a um contexto de expansão de imagens com consolidação de museus e bienais de arte, além de publicações bastante desenhadas.¹⁰ Isso tudo ajuda a compor o sentido da obra, se não restringirmos o processo de produção de sentido à produção do escritor. Se a literatura de Rosa se compôs de obras-primas pelo que rompeu de anteriores convenções da escrita literária na história da literatura brasileira, os livros deixaram na memória coletiva dos que os leram a marca dos desenhos de seus ilustradores, a ponto de a crítica dos livros comentá-los fazendo menção aos belos desenhos que ilustravam os livros.

Mário Pedrosa analisou Pesquisa Ibope, do ano de 1957, sobre o interesse artístico da população brasileira, caracterizando os anos 1950 em termos de produtores e de público de arte, e apontou para o que seriam os novos componentes em jogo nos processos próprios de realização no universo sócio-artístico brasileiro. A citação abaixo aponta o que seria um pouco a realidade da interrelação entre mercado nacional e internacional de artes.

[...] De qualquer modo, a conclusão do quadro de respostas indica claramente um interesse mais positivo pelas coisas da arte nas gerações mais novas [...] As exposições de arte nacionais e internacionais nunca foram tão freqüentes quanto agora; os museus de arte surgem um pouco por toda parte, bem como as galerias de arte. [...] Em conversa com vários livreiros daqui e do estrangeiro, verifiquei serem todos unânimes em afirmar que os



livros sobre arte, incluindo nela o cinema, passaram a preponderar na procura aos livros sobre política que dominaram o mercado para o fim da guerra, e principalmente logo nos primeiros anos dela [...] (Pedrosa, 1981, p.117).¹¹

O intercâmbio vivo entre artes se incrementava mundialmente nos anos da literatura de Rosa publicada pela José Olympio Editora ilustrada por artistas plásticos que eram autoridades internacionais em seus campos de arte. Pela biblioteca de Rosa, consultada por nós, a realidade de publicações dirigidas às cidades brasileiras de meados do século XX pode ser enriquecida pela análise também de materiais que indicam prováveis mediações criativas e interpretativas para o escritor-diplomata. Acervos de fotografia sobre o Brasil começam a se formar. Simultâneas ao desenvolvimento de uma cultura fotográfica no Brasil, tais acervos estão em publicações que oferecem um estoque a mais de textos – escritos e visuais – com informações sobre a vida rural do país que poderia ser motivo de figurações por Rosa na execução de sua arte literária. As atividades de Rosa eram também um trabalho da arte de conhecer o território do sertão para literaturizá-lo, para o que fez viagens a Minas, sendo a mais conhecida e divulgada a viagem de 1952, fotografada e publicada na revista *O Cruzeiro*.

A história da expansão da literatura impressa consagrava a imagem fotográfica como texto visual do país interior. Revistas como *O Cruzeiro*, em 1928, e depois *Manchete*, em 1952, foram acompanhadas, entre muitas iniciativas, da entrada no país de impressos como a *Revista Seleções*, em 1942, revistas em que Rosa publicou alguns de seus textos. Analisando as fotorreportagens da revista *O Cruzeiro* nos anos 1940, Helouise Costa afirma que a revista “conformou um imaginário sobre o Brasil” (Costa, 1998, p.140) o que teria contribuído no processo de formação de uma “cultura fotográfica” no país. A partir das considerações sobre a relação entre fotografia e constituição de políticas para o patrimônio, Maria Inez Turazzi (1998, p. 8) analisa – para meados do século XX no Brasil – a consolidação de uma cultura fotográfica. Ante a multiplicidade de imagens, a autora considera que uma identidade singular sob o nome único de “fotografia” só foi possível graças à constituição de uma geral “cultura fotográfica [...] em grande parte responsável pelo alargamento do sentido da visão na sociedade contemporânea”.

No Brasil de meados do século XX, os fotógrafos franceses Pierre Verger, Marcel Gautherot e Jean Manzon tiveram lugar central na representação fotográfica do país e na fixação de uma cultura da fotografia e de várias imagens



do país interior. Tributário de uma interpretação euclidiana do Brasil, quem alertava para o Brasil se conhecer olhando para dentro de si mesmo, Rosa olha para dentro do país e as imagens de arte de desenhistas e fotógrafos, fornecem-lhe amplo material criativo. Já a partir dos anos 1920, especialmente as revistas ilustradas com fotorreportagens têm uma série de características que atendem à demanda das grandes massas urbanas, com matérias compostas de muitas imagens fotográficas, tornando a “alta cultura ‘acessível’ a todos aqueles que podem dispor de dinheiro suficiente para adquirir não mais um monte de livros de difícil digestão, mas uma revista bonita e de fácil leitura [...]” (Coelho, 2003, p. 10).

Segundo o que sugerem as considerações de Maria Inez Turazzi (1998), a incorporação da fotografia pela inspiração literária ofereceria à criação uma espécie de repertório de mensagens visuais que mediariam a relação texto e leitor urbano, a quem se dirige a produção fotográfica organizada do país. O doutor instruído da cidade, eu-personagem a quem o jagunço Riobaldo fala em *Grande Sertão: Veredas* sobre a modernização do sertão – e que vai escrever um livro na cidade – é um escritor que fotografa. Ele viaja pelo sertão de jipe e carrega uma máquina fotográfica, informação feita por Rosa no livro de maneira discretíssima, quase imperceptível: “[...] Mas Medeiro Vaz não se achava, os nossos, dele ninguém não sabia bem. Tocamos, fim que o mundo tivesse. Só deerrávamos. Assim como o senhor, *que quer tirar é instantâneos das coisas*, aproximar a natureza. Estou entendido [...]” (Rosa, 1994, v.2 p. 52, grifo nosso).¹² As viagens tornam-se operadores que dão acesso a espaços de realização da atividade literária que se infiltram de linguagens criativas numa época em que conhecer o Brasil é percorrê-lo, ir a suas gentes nativas, valorizando-as, fazendo ver o Brasil por suas imagens. Guimarães Rosa executava trocas entre textos visuais do Brasil pela mediação de suas viagens e dos livros publicados como resultados de viagens pelos órgãos governamentais geográficos que, a partir dos anos 1940 – com a criação do Conselho Nacional de Geografia, o CNG e a Associação de Geógrafos Brasileiros, a AGB – desencadeiam no Brasil excursões sistemáticas, momento em que a literatura de Rosa inicia sua trajetória por uma viagem ao interior de Minas, em 1945. A biblioteca de Rosa é farta em livros de geografia onde o Brasil está sendo desenhado e fotografado no processo de ocupação do território, o que reforça, certamente, o conhecimento do país pelo acesso a suas imagens fixadas em revistas e livros. Geográficas ou não.

Se a fotografia integra comunidades pela formação de um repertório seriado de imagens partilhadas do país, ela impregna a inspiração artística e literária,



que, nos modos de compor o imaginável, se utiliza dos registros fotográficos junto ao mesmo universo de leitores e escritores. Abrantes estuda o acervo do fotógrafo húngaro Tibor Jablonsky, um dos primeiros fotógrafos profissionais contratados pelo IBGE, entre o fim da década de 1940 e o início da década seguinte. As regiões fotografadas por Jablonsky resultavam de “excursões de campo” e geravam artigos publicados em revistas geográficas, como a *Revista Brasileira de Geografia* e o *Boletim Geográfico* – publicação mensal do Conselho Nacional de Geografia. Jablonski produziu cerca de 7.000 registros imagéticos sobre o Brasil (Abrantes, [19--]).

O desenvolvimento de um sistema radiofônico também colabora com a literatura de Rosa no mesmo instante que a consolidação de uma cultura iconográfica no Brasil de meados do século XX, se tomamos a literatura também como livro, numa concepção de iniciativas de caráter científico-cultural que facilitaram fixar tipos e costumes brasileiros a título de documentários e de inventário de tradições.

Em julho de 1949, o editorial do primeiro número do *Jornal de Letras*, intitulado *Música Popular, um folclorista*, era assinado por Lúcio Rangel, que elogia Simeão Leal, o qual utilizou o “mais moderno processo de registro [de som] (o fio de arame)” para gravar, em recente viagem à Paraíba, os caboclinhos e diversos cocos “de sabor marcadamente brasileiro”, em festas populares. Rangel assinala que o fio de arame ajuda a recuperar o “que resta puro, sem a influência do rádio e do cinema, da música popular brasileira” (Rangel, 1949, p. 7). A novela *Dão-la-la-lão* (Rosa, 1994, p. 839), de Guimarães Rosa, do livro *Corpo de Baile*, é marcada também pelo rádio e pelo fio de arame. Quando o personagem Soropita volta do Andrequicé, para onde vai ouvir a novela do rádio para recontá-la a todos de volta no arraial, todos já a sabiam, porque passara no povoado seo Abrãozinho Buristém, “que carregava um rádio pequeno, de pilhas, armara um fio no arame da cerca...” e conseguira ligar o rádio. Se o *Jornal de Letras* elogiava os processos modernos de gravação do som das festas tradicionais brasileiras, a iniciativa não era isolada. Uma coleção das mais expressivas da biblioteca de Rosa é a coleção *Documentário da Vida Rural*, resultado do *Plano de Documentação da Vida Rural*, de iniciativa do Ministério da Agricultura em 1952.

Submetido ao ministro da Agricultura em 1951, o *Plano*, em texto não assinado, previa trabalhos para “a documentação da vida rural destinados ao levantamento mais completo possível dos aspectos característicos e peculiares da sociedade rural brasileira” (Brasil, 1952, p. 3), e o plano compreendia ainda



à realização de filmes, a gravação de motivos tipicamente rurais e a elaboração de monografias e estudos. O *Serviço de Informação Agrícola* (SIA) logo pôs o *Plano* em execução e em 1952 apareciam os primeiros “filmes, com monografias publicadas umas, em elaboração outras, com gravações efetuadas” (Brasil, 1952, p. 5) Quanto às monografias, o *Plano* previa a formação da série *Documentário da Vida Rural*, e em 1952 já havia sido publicado *O Engenho de açúcar no Nordeste*, de Manuel Diegues Júnior. E estavam previstas mais duas monografias: *Fazenda de café em São Paulo*, de Olavo Baptista Filho e *Fazenda de gado no Vale do São Francisco*, confiado a Jozé Norberto Macedo.

Em 1952, já estariam prontas também as monografias sobre a *estância no Rio Grande do Sul*, de Dante de Laytano, e encomendados outros “trabalhos mais amplos, em particular sobre regiões ou áreas características”: de Arthur César Ferreira Reis, sobre o seringal e os seringueiros na Amazônia; do sociólogo João Gonçalves de Souza, sobre uma comunidade no Vale do São Francisco; do agrônomo Wanderblit Duarte de Barros, sobre o Vale do Paraíba e de Zedar Perfeito da Silva sobre o Vale do Itajaí. “Raul Lima conclui uma monografia sobre as feiras do Nordeste e outros autores escreverão sobre a habitação rural, além da organização de uma antologia da vida rural brasileira.” (Brasil, 1952, p. 7), dizia um dos primeiros livros da coleção *Documentário da Vida Rural*. Sobre filmes, dizia o *Plano*, ainda em 1952, que já estavam prontos *Banguê*, sobre engenhos nordestinos, e *Casa de Farinha*, sobre a produção de farinha no Nordeste, que estava sendo finalizado um filme sobre as *Feiras*, e que já estavam previstos *Fazenda de Café*, em São Paulo e *Estância*, no Rio Grande do Sul. Quanto às gravações de rádio, o *Plano* mencionava que o setor havia sido grandemente enriquecido pela realização da IV Semana Nacional de Folclore, em Alagoas, onde técnicos do Serviço de Informação Agrícola

[...] fizeram a gravação de numerosos motivos caracteristicamente rurais, cantos e cantigas típicos, tais como aboios, cocos, desafios, cantos de trabalho, folguedos populares etc. Foram gravados os diversos autos apresentados naquele festival: guerreiros, reisado, fandango, chegada, quilombos, caboclinhos, baianas etc. (Brasil, 1952, p.7-8).

E, finalizando, o *Plano* revelava o entrelaçamento entre imagens, textos e gravações nas monografias:



[...]. No que toca à publicação, será promovida a divulgação de uma série de monografias, de finalidade instrutiva e informativa, contendo dados geográficos, históricos, sociológicos, etnográficos etc. sobre a vida ou atividades ou manifestações folclóricas do meio rural. Esta coleção terá um máximo de vinte a trinta páginas impressas. Sua elaboração se orientará num sentido sociológico, de documentação viva das manifestações típicas da vida rural. Sempre que possível, ou preferencialmente, essas monografias servirão de ilustração literária dos filmes projetados, constituindo, em especial, a base de onde deverá ser extraída a explicação que acompanhará o filme no seu desenvolvimento técnico. Essas monografias destinar-se-ão ainda a uma larga distribuição, principalmente em estabelecimentos de ensino. Cada monografia será acompanhada de ilustrações fotográficas atinentes aos aspectos peculiares e típicos do tema estudado [...] (Brasil, 1952, p. 10).

Dos livros publicados de 1952 a 1957 na coleção *Documentário da Vida Rural* prevista no *Plano*, Guimarães Rosa colecionou sete, quais sejam: de Manuel Diegues Júnior, *O engenho do açúcar no Nordeste* (1952); de Olavo Batista Filho, *A fazenda de café em São Paulo* (1952); de Jozé Norberto Macedo, *Fazendas de gado no vale do São Francisco* (1952); de Clóvis Caldeira, *Fazendas de cacau na Bahia* (1954); de Luis da Câmara Cascudo, *Tradições Populares da pecuária nordestina* (1956); de Virgílio Alves Correia Filho, *Fazendas de gado no pantanal mato-grossense* (1955); e de Luis da Câmara Cascudo, *Jangadeiros* (1957).¹³

Os livros da coleção eram ricamente ilustrados com desenhos de Percy Lau, peruano radicado no Brasil, desenhista documentarista das publicações do *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*, o IBGE – criado em 1938. O desenhista viajava o Brasil de Norte a Sul, estudando paisagens e tipos humanos, desenhando-os para compor matérias geográficas. Como resumido na orelha de um dos livros da coleção *Documentário da Vida Rural* guardado na biblioteca de Rosa, o livro de Norberto Macedo – muito marcado por Rosa – é sobre as fazendas de gado no São Francisco e revela o que pretende a coleção:

[...] amplo documentário da vida rural brasileira, no que ela tenha de expressivo e fundamental, abrangendo não somente aspectos gerais de estabelecimentos agropecuários – engenhos, fazendas, garimpos, estâncias, sítios, etc.- como, também, aspectos peculiares de atividades do meio rural – feiras, meios de



transporte, habitações, trabalho etc. – destacando-se, ainda, as manifestações folclóricas ligadas aos respectivos ambientes, tais como danças, festas, cantos de trabalho [...] (Macedo, 1952, p. 11).

Muitos desenhos e fotografias que ilustram publicações informativas, institucionais e educativas na biblioteca de Rosa são feitos copiados uns dos outros. Para desenhar, o desenhista via a fotografia. Num contexto de expansão da circulação internacional de artistas de meados do século XX, as trocas textuais efetivadas por Guimarães Rosa com a arte pictórica não se limitaram a suas visitas a museus europeus e brasileiros, dos quais guardou conjunto de catálogos de exposições de museus e livros de artistas e teóricos de Artes Plásticas. Suas trocas com a arte pictórica dos artistas plásticos, ilustradores ou não, o encaminham mais uma vez para as virtualidades da arte do livro, tanto quanto para a da arte da palavra. Pelo articulado das trocas textuais que executa entre textos lidos em textos de arte e textos de idéias, João Guimarães Rosa realiza uma obra literária que se materializa em livros, com os quais fixa sua autoridade autoral em meio a trocas entre linguagens e textos que são obras de ler e de ver o sertão e seus tipos e aspectos humanos e naturais. E com os pintores em exposição em diversos museus, Guimarães Rosa parecia mesmo procurar aprender. Museus de Berlim, Paris, Munique, Berna, Roma, Rio de Janeiro, Amsterdã foram visitados por Guimarães Rosa, que marcava os catálogos e se utilizava das reproduções fotográficas em preto e branco das pinturas impressas para assinalar as cores dos quadros, provavelmente para poder visualizá-los depois. “Chapéu preto, olhos vagamente castanhos claros, colar preto, manto azul”, ele anotou puxando uma seta na imagem reproduzida do quadro *CHRISTUS (Petrus) ou Cristus Portrait de jeune fille*. impressa num dos catálogos.

Considerações Finais

A pesquisadora de Literatura Flora Sussekind (1987) investiga a literatura brasileira do final do século XIX e das duas primeiras décadas do século XX e identifica que os artefatos modernos, os novos meios de locomoção/comunicação nascentes, o reclame e a imprensa fizeram parte da figuração literária dos textos dos escritores. A autora sustenta como “apropriando-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz”, a própria técnica literária se transformou. Segundo Sussekind, essa literatura esteve



em sintonia com “mudanças significativas das formas de percepção e na sensibilidade das grandes cidades brasileiras”. A autora postula uma história da literatura brasileira que se relacione com uma história dos meios e formas de comunicação cujas inovações e transformações afetam tanto a consciência dos autores e leitores, quanto as formas e representações literárias propriamente ditas” (Sussekind, 1987, p. 26). O texto de literatura poderia ser examinado se se referisse a realidades auditivas e visuais, a práticas de ouvir/escutar e olhar/ver a que fomos educados a partir do instante em que equipamentos técnicos de sonorização e de visualização de certa forma invadiram nossa civilização.

Se entendida como texto e livro, a literatura considera o que seriam os diversos “autores” de uma obra – escritor, editor, ilustrador e leitor – e em que condições se transferem e operam sobre o livro a celebridade e o prestígio que se lhe agregam, provenientes da consagração dos outros autores da obra que não são os que manejam a letra. Para Guimarães Rosa, o prestígio literário de seus livros não parece se destacar das expectativas postas nos livros de sua editora e na arte de seus ilustradores. Os textos de Guimarães Rosa, que têm o sertão como epicentro, ajudaram a fixar, com todos os ilustradores de livros no Brasil, o sertão de toda uma geração de escritores e intérpretes do Brasil que pensaram o sertão numa época em que ele era visitado e escrito, ouvido e figurado/desenhado pela arte iconográfica do desenho e da fotografia. Textos profundamente visuais e palavras no livro bastante sonorizadas marcam a literatura de Rosa, segundo ele e a crítica especializada.

Avaliar o grau de trocas entre a arte brasileira e a arte estrangeira de meados do século XX, entre artes eruditas e mídias modernas, artes plásticas e confecção gráfica do livro, é trabalho que requer analisar o papel de editores e dos livros como encontros entre artistas, num contexto de trocas internacionalizadas de arte. Os livros adquirem o estatuto de objeto que recolhe diversos tipos de trocas interculturais e sua produção e recepção alteram os termos de grande parte das análises do texto literário. À medida que a análise da história do livro se soma à análise da história dos textos, as teorias da Literatura passam a valorizar os fatores diversos que, por suposto, modificam a cognição dos textos, processo em que, mesmo as teorias literárias, são levadas em conta conforme sua historicidade.

[...] 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 imanentes do literário, da literatura, da literariedade (Lajolo; Zilberman, 2003, p. 308).

Em vista disso - e em vista do círculo de relação de convívio artístico, político e intelectual de escritores, ilustradores, cineastas, fotógrafos, artistas plásticos na história brasileira - não será impertinente analisar a relação da literatura de Guimarães Rosa com a expansão de um mercado de artes visuais - artes plásticas e do desenho: imagens reproduzíveis - e de sons, pela disseminação de meios de difusão de massa desde os anos 1930 no Brasil incrementado na segunda metade dos anos 1940 e consolidado pelos governos militares depois.

Se tomadas como arte, arte da ilustração em livro, as imagens seriam agentes poderosos da visualização imaginária dos conteúdos dos livros de Rosa. Transformado em sertão audível, pela expressão da cultura dos personagens de oralidade e em sertão visível pela arte iconográfica dos mestres do pincel e do lápis, em capas de livros e exposições de arte, pela arte iconográfica dos mestres do clic fotográfico em matérias de revistas e galerias de fotos, o sertão verbal vai incorporando à categoria de entendimento euclidiano do Brasil sertão uma dimensão visual-iconográfica e sonora que ela não tinha antes.

É no interior desse contexto de trocas em experiências urbanas que a obra literária de Guimarães Rosa vai crescer. Em meados do século XX brasileiros, a valorização simbólica do elemento rural-sertanejo - valorização de seus espaços, de suas vidas e das idéias sobre elas - terá vários empreendedores, de órgãos de governo a iniciativas individuais, mobilizando intérpretes e editores por recursos de pesquisa, registro, análise, edição e divulgação que vão redundar em produtos publicáveis e suportes de vários tipos - como livros, revistas, jornais, programas de rádio, filmes. No curso de suas atividades artística e literária, é toda um corpus de material disponível para trocas e interações de que Rosa se aproveitou, não hesitando de fazer criativamente as trocas linguísticas, artísticas e literárias que aquele material o disponibilizou.

Referências

ABRANTES, Vera Lucia Cortes. *A fotografia como fonte de informação e a memória do trabalho na região norte (1949-1968)*. [19--]. 10 p.

ALMEIDA, Fernando Flávio Marques de; LIMA, Miguel Alves de. *Planalto Centro-Ocidental e Pantanal Mato-Grossense*. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Geografia, 1959. Guia da excursão n.1 realizada por ocasião do XVIII Congresso



Internacional de Geografia.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. A construção de representações nacionais: os desenhos de Percy Lau na Revista Brasileira de Geografia e outras “visões iconográficas” do Brasil Moderno. *Anais do Museu Paulista, São Paulo*, n. 2, v. 13, p. 21-72, jul./dez.2005.

ATHAYDE, Tristão de. A palavra falada. *Diário de Notícias*, [s. l.], 8 nov. 1953. Suplemento Letras e Artes.

BASTIDE, Roger. *Brasil, terra de contrastes*. 9. ed. São Paulo: Difusão Editorial, 1979. 282 p.

BOLETIM Bibliográfico Brasileiro. [São Paulo], v. 2, n. 6, nov./dez. 1954.

BRASIL. Ministério da Agricultura. *Plano de Documentação da Vida Rural*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura: Serviço de Informação Agrícola, 1952. 12 p.

CALABRE, Lia. *O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2006. 248 p.

COELHO, Maria Beatriz Ramos de Vasconcelos. Representação Visual da Nação: o Brasil através das lentes de três franceses. *In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 27., 2003, Caxambu. Anais Eletrônicos [...]*. Caxambu: ANPOCS, 2003. GT Pensamento Social Brasileiro. 29 p.

CORREIO DA MANHÃ. [Rio de Janeiro], 20 nov. 1953. Seção Rádio & TV. Fundo JGR no Arquivo IEB-USP (Série Recortes de Jornal, Pasta R2).

COSTA, Helouise. Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico*, Rio de Janeiro, n. 27, p. 139-159, 1998.

FERREIRA, Suzana Cristina de S. *Cinema Carioca nos anos 30 e 40: os filmes musicais nas telas da cidade*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGHistória UFMG, 2003. 130 p.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ed. Ática, 2003. 374 p.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da Política*. Campinas, SP: Papyrus, 1986.

LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária*. São Paulo: IEB, 1985.



(Década de Vinte, n. 33).

LYON-CAEN, Judith; RIBARD, Dinah. *L'historien et la littérature*. Paris: Ed. La Découverte, 2010. 122 p. Tradução O historiador e a literatura.

MACEDO, José Norberto. *Fazendas de gado no vale do São Francisco*. Rio de Janeiro: SIA, 1952. 70 p. (Documentário de vida rural, n. 3).

MONBEIG, Pierre. *O Brasil*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1954. 159 p.

PAIXÃO, Fernando (coord.) *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1997. 215 p.

PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981. p.7-250.

RANGEL, Lucio. Música Popular, um folclorista. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jul. 1949. Suplemento Letras e Artes. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=111325&pagfis=7>. Acesso em: set. 2022.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1981. Editor Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. 147 p.

ROSA, João Guimarães. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994. 2v.

SANTOS, Pedro Augusto Gomes. *A classe média vai a paraíso: JK em Manchete*. POA: EdIPUCRs, 2002. (Coleção Comunicação 23).

STODDARD, Roger E. Morphology and the Book from an American Perspective. *Printing History. The journal of the American Printing History Association*, New York, v. 9, n. 1, p.1-14, 1987. Tradução Morfologia e o livro numa perspectiva americana. Imprimir História.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: Literatura, Técnica e Modernização no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1987. 170 p.

TURAZZI, Maria Inez. Uma cultura fotográfica. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.27, p.7-15, 1998. Tema: *Fotografia* - IPHAN/MINC.

VON LADE, Eduard. *Erinnerungen aus meinem vielbewegten Leben*. Wiesbaden: Schnellenberg, 1901. v. 2.



ZWISCHEN Berlin und Rom. In: KLADDERADATSCH: Humoristisch-satirisches Wochenblatt, Berlin, p. 278, 16 maio 1875. Disponível em: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1875/0278/image,info#col_thumbs. Acesso em: 9 ago. 2023.

WALDRAFF, Paul. *Originalskizze von Paul Waldruff zur Gestaltung der Germania-Marke*. 1900. 1 selo. Disponível em: https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Waldruff#/media/Datei:Germania-Originalskizze-PaulEduardWaldruff.jpg. Acesso em: 9 ago. 2023.

WISLICENUS, Hermann. *Apotheose des Kaisertums*. [1880?]. 1 Pintura no mural do Palácio Imperial de Goslar. Disponível em: https://de.wikipedia.org/wiki/Wandbilder_des_Kaisersaals_in_Goslar#/media/Datei:Apotheose.jpg. Acesso em: 9 ago. 2023.

WISLICENUS, Hermann. *Germania oder Die Wacht am Rhein*. 1873. 1 original de arte, óleo sobre tela, 192x145cm. Disponível em: <https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/germania-oder-die-wacht-am-rhein-1873.html>. Acesso em: 9 ago. 2023.

Notas

¹Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR.

²No original “Whatever they may do, authors do not write books. Books are not written at all”.

³Para os (as) interessados (as), estes livros estão agrupados na minha tese de doutorado intitulada *Entre Arte e Interpretação: figuras do Brasil na literatura de Guimarães Rosa*, defendida em 2010 na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

⁴No original “Les changements fondamentaux apportés à la structuration de l’espace habité par la civilization industrielle”.

⁵Faremos mais menção aqui aos livros publicados do escritor em 1956, que são *Corpo de Baile* (com 7 novelas) e *Grande Sertão: Veredas*. De *Corpo de Baile*, vamos identificar cada novela/conto. O livro *Corpo de Baile*, publicado em 1956, em dois volumes, foi republicado depois em 3 volumes, em formato *pocket*. Os livros foram repartidos assim: *Campos Gerais*, *Noites do Sertão* e *No Urubuquaquá, no Pinhén*.

⁶Os trechos de textos de Rosa foram extraídos da *Obra Completa* do escritor publicada pela editora Nova Aguilar, em 1994, em 2 volumes.

⁷Livro constante da biblioteca de Guimarães Rosa.

⁸Ver a Seção *Rádio*, do jornal *A Manhã*, de 5 de janeiro de 1946.



⁹O trecho da letra da música de Caymmi é: [...] *O que é que a baiana tem? O que é que a baiana tem? O que é que a baiana tem? O que é que a baiana tem? Tem torço de seda tem! Tem brincos de ouro tem! Corrente de ouro tem! Tem pano-da-costa tem! Sandália enfeitada tem! [...] Um rosário de ouro, uma bolota assim, quem não tem balangandãs não vai no Bonfim (oi não vai no Bonfim, oi não vai no Bonfim)*. Em 1938, Dorival Caymmi chega ao Rio de Janeiro, publica alguns desenhos na revista *O Cruzeiro*, mas depois tenta a carreira na música. O futuro compositor e músico estréia na gravadora Odeon em 1939 com a música *O que é que a baiana tem*, cantada por Carmem Miranda no filme *Banana da Terra*. A música a partir daí ganha popularidade nacional e será tocada em rádios de todo o país por muito tempo.

¹⁰Os ilustradores dos livros de Rosa na JO foram *Napoleon Potyguara Lazzarotto, o Poty* (Curitiba PR 1924-1998). Ilustrou obras literárias, como as de Jorge Amado, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha, Dalton Trevisan, Guimarães Rosa, entre outros. *Tomás Santa Rosa Júnior* (João Pessoa PB 1909-Nova Delhi Índia 1956). Auxiliou Cândido Portinari (1903-1962) na execução de diversos murais. *Luiz Inácio de Miranda Jardim (Garanhuns, 1901)*, desenhista e ilustrou os livros de Rosa dos anos 1960.

¹¹O texto foi originariamente artigo publicado por Pedrosa no *Jornal do Brasil*, a 14 de agosto de 1957.

¹²Agradecemos à professora Márcia Marques de Moraes, que nos chamou a atenção para este fato fundamental.

¹³Até onde conseguimos saber, houve 11 títulos publicados pela Coleção. O catálogo de busca do arquivo, não traz os títulos, o que não nos deixa saber se foram lidos pelo escritor ou não, e o certo mesmo é que não há na biblioteca os quatro títulos faltantes, aqueles relativos à *Estância Gaúcha*, ao *Seringal e o Seringueiro*, ao *Vale do Itajaí* e aos *Garimpos da Bahia*.