

Livro e pensamento gráfico em Guimarães Rosa¹

*Rhaysa Novakoski Carvalho*²

*Gustavo de Castro da Silva*³

Resumo

Este artigo apresenta o levantamento de materiais visuais criados por João Guimarães Rosa, desde o processo criativo até as etapas de editoração de seus livros. Por meio de pesquisa bibliográfica e de arquivo, o objetivo foi descrever e discutir o exercício da prática denominada de pensamento gráfico, ou seja, a atividade de projeção e exteriorização do pensamento por meio de traços no papel. Como resultado da investigação, foi organizada uma classificação com cinco categorias de desenhos e rascunhos criados pelo escritor: i) rascunhos livres; ii) gráficos; iii) mapas; iv) rascunhos de índices e capas, e; v) desenhos explicativos. Ao longo do artigo, tais classificações são listadas e descritas, de modo a identificar e entender algumas das maneiras como Guimarães Rosa trabalhava a visualidade em sua obra, com ênfase nas fases de planejamento.

Palavras-chave: : Livro. Desenho. Pensamento gráfico. Comunicação. Guimarães Rosa

Data de submissão: Setembro. 2023 – Data de aceite: Outubro. 2023

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v20i1.15242>

¹ Este artigo foi desenvolvido a partir de fomento via Edital DPG Nº 0011/2022, da Universidade de Brasília.

² Doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação da FAC-UnB. Editora-assistente da Revista Esferas. Mestre em Comunicação pela FAC-UnB. Jornalista formada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Maranhão (2016). Atualmente, é pesquisadora do Grupo Siruiz de Estudos em Comunicação e Produção Literária (UnB/CNPq), com foco na obra de João Guimarães Rosa. Integra, ainda, o grupo de pesquisa Love - Laboratório de Comunicação Visual e Edição Criativa (UFMA). <https://orcid.org/0000-0003-4333-2104> E-mail: novakoski.rhaysa@gmail.com

³ Jornalista, doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), coordenador dos grupos Biocom – Biografia, poesia e comunicação e Siruiz – Comunicação e Produção Literária (UnB/CNPq) e pesquisador do Museu Casa Guimarães Rosa (Cordisburgo/MG). <https://orcid.org/0000-0001-7126-6947> E-mail: gustavocastroesilva@gmail.com

Introdução

Com o objetivo de descrever e refletir sobre o exercício do pensamento gráfico na criação literária de João Guimarães Rosa, este artigo apresenta o levantamento das principais atividades editoriais desenvolvidas pelo escritor no processo de criação de seus livros, com foco no material visual produzido por ele.

Importante para compreender como esta prática se inscreve no processo de criação e editoração dos livros do autor, o termo “pensamento gráfico” é tomado como empréstimo do campo da Arquitetura. O conceito foi usado, inicialmente, por Paul Laseau (1997) e é entendido como um processo mental exteriorizado em forma de representação, ou seja, um pensamento assistido por esboços e desenhos, ou ainda uma atividade da mente exteriorizada pelo desenho, pelo rascunho e pelo traço. A partir dessa ideia, ao longo da investigação acerca das ilustrações da obra de Guimarães Rosa⁴, foram identificados arquivos e documentos que apontavam para um exercício dessa forma de pensamento desde a construção visual e material dos livros até o planejamento da escrita literária.

Este artigo explora, então, o entendimento de que Guimarães Rosa operava a mão e a mente autoral de forma a moldar os espaços limiars do livro, definidos por Genette (2009) como o lugar onde é estabelecida a comunicação entre os leitores e a obra. Com isso, observou-se que o escritor assumia diversas das funções tradicionalmente ligadas à cultura profissional do editor, indo mais além ao criar, também, material gráfico e visual ao longo das etapas de produção de seus livros.

No âmbito deste artigo, a metodologia utilizada para mapear as imagens ligadas à prática do pensamento gráfico e interferência editorial realizadas pelo escritor aliou a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental (de arquivo). Em um primeiro momento, o levantamento bibliográfico evidenciou a quantidade de fontes que atestam o controle editorial do autor, atentando-se para o fato de que muitas delas reproduzem informações retiradas do depoimento de Poty Lazzarotto⁵ para o documentário *Os nomes do Rosa* (1997), assim como de documentos disponibilizados e divulgados pela José Olympio Editora, responsável pelas publicações de Guimarães Rosa nas décadas de 1950 e 1960.

A partir da pesquisa bibliográfica, a investigação voltou-se para o arquivo do escritor, de modo a ampliar os dados e identificar rastros, desenhos e rascunhos que pudessem exemplificar e atestar a colaboração do autor no processo de criação material

⁴ Os dados apresentados neste artigo foram coletados ao longo da pesquisa para a dissertação *Ilustração e pensamento gráfico nos livros de Guimarães Rosa (1946-1967)*, defendida em dezembro de 2021.

⁵ Gravurista, muralista e artista gráfico brasileiro. Responsável pelo projeto gráfico e ilustrações de *Sagarana* (a partir da 3ª edição), *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile* (assim como dos livros que resultaram da separação deste último em três volumes).

dos livros. Após uma busca por palavras-chave no acervo João Guimarães Rosa, situado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), foram listados 172 documentos relacionados às ilustrações, aos capistas e a desenhos e imagens de forma geral⁶.

Cruzando o material levantado nas fontes bibliográficas com as imagens mapeadas no arquivo, foi possível classificar as manifestações do pensamento gráfico por Guimarães Rosa em cinco principais grupos: i) rascunhos livres; ii) gráficos; iii) mapas; iv) rascunhos de índices e capas, e; v) desenhos explicativos.

De acordo com Roger Chartier (2014), a partir da metade do século XVIII os escritores passaram a se tornar arquivistas de si mesmos, imbuídos, sobretudo, das ideias sobre autenticidade. Com o passar do tempo, essa prática pode ser entendida como parte da ampliação da noção de peritexto, uma vez que os arquivos e documentos organizados e catalogados pelos próprios autores em torno de suas obras se tornaram parte significativa de estudos literários, expandindo, também, os espaços de diálogo entre livros, leitores e estudiosos.

Dessa forma, explorar o acervo do escritor, apresentar as imagens e descrever os desenhos e traços que fizeram parte dos processos de criação dos livros de Guimarães Rosa se mostra um exercício que permite entender como se dá a construção de aspectos específicos de sua obra e de sua atividade literária, como, por exemplo, a própria construção do livro a partir da perspectiva do autor.

1 A questão do livro

De maneira geral, a forma material dos livros de Guimarães Rosa segue a convenção do que se é um livro tradicional: elementos externos compostos por capa, contracapa, lombada e orelhas; elementos pré-textuais, formados por folha de rosto, dedicatórias, epígrafes, índices etc.; elementos textuais contendo o corpo da publicação; e, por fim, elementos pós-textuais, com anexos, posfácio, entre outros. Em diálogo com Haroldo de Campos, o escritor mineiro expressa claramente sua preferência pela forma costurada, tradicional (Campos, 1992).

Por conta disso, frequentemente os aspectos formais aparentemente engessados, comuns e academicistas da forma do livro são colocados em contraposição ao conteúdo

⁶ O material apresentado aqui é considerado parte de um levantamento inicial e exploratório, cujos resultados não são conclusivos, servindo como dados parciais para desenvolvimento de objetivos específicos da dissertação (cujo foco foi a análise das capas). A visita ao arquivo e mapeamento dos desenhos e rascunhos ocorreu em dois momentos distintos: primeiro, durante o desenvolvimento da dissertação, de 13 a 15 de janeiro de 2020; e depois, para complementar dados posteriores à conclusão do mestrado, de 19 a 22 e de 26 a 29 de setembro de 2022.

textual tido como revolucionário. Para Clara Rowland (2011), essa dicotomia é enganosa e esconde interessantes possibilidades de leitura imbricadas no livro enquanto objeto. A apresentação do índice (ilustrado ou organizado de diferentes maneiras no começo e no fim do livro), as orelhas ilustradas e as capas com ilustrações dispostas de maneiras não tradicionais são alguns dos exemplos de quebra da expectativa quanto à forma material do livro. Na origem dessas sutis subversões, estão as intervenções realizadas pelo próprio autor.

Entre estudiosos e comentadores, Guimarães Rosa é conhecido por sua obsessão em acompanhar, controlar e interferir nos processos editoriais. Alguns dos indícios de seu controle são encontrados ao longo do arquivo do escritor. Com o objetivo de identificar os caminhos que levaram o autor à escrita, Baião (2020) percorreu o acervo de João Guimarães Rosa e reuniu grande material de preparação editorial. Nessa reconstituição, a pesquisadora atestou que o escritor se preocupava com a construção do livro desde o texto até a sua materialidade e publicização. Segundo Baião,

Rosa buscou, durante toda a sua vida, interferir nos procedimentos de controle e de delimitação dos discursos a ele atribuídos, nas operações complexas que dão unidade e coerência aos seus textos, e atuou de forma decisiva no modo de circulação de seu nome próprio. Pode-se dizer que ele desempenhou papel definitivo nos modos de recepção dos textos e na própria concepção de sua obra (Baião, 2020, p. 71).

Guimarães Rosa “fazia questão” de interferir nas capas, enviando desenhos aos ilustradores como forma de exemplificar o que gostaria que fosse representado, escrevendo as orelhas, criando e rabiscando as folhas de rosto e preocupando-se, inclusive, com o colofão. O escritor “supervisionava atenta e generosamente a publicação de seus livros: sugeria o corte de alguma estória sem ‘parentesco’ com o todo, revisava provas, reprovava projetos gráficos [...], indicava a entrada de ilustrações já pensadas e imaginadas” (Rosa, 2003, p. 8).

O autor tinha por hábito desenhar suas personagens, rascunhar vinhetas e esboçar os cenários presentes em seus livros, com o argumento de que “traziam um especial mistério e desvendá-los era muito importante” (Moraes, 2018, p. 13). Nesse sentido, Poty Lazzarotto, artista gráfico responsável pelo projeto visual dos três primeiros livros do autor, conta que Guimarães Rosa chegou a vetar ilustrações criadas para o conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de *Sagarana* (1956). Rosa descartou prontamente o desenho que remetia ao duelo final. “[...] Eu tinha feito a luta dos dois, tudo furado de faca, e ele vetou. Não quis mostrar a vingança deles na cara, assim, na brutalidade. Não quis, não” (Lazzarotto *apud* Costa, 2006, p. 57).

O direcionamento das ilustrações era realizado pelo escritor, que algumas vezes arriscava desenhos para explicar pedidos específicos, como conta Lazzarotto. “[...] quando

havia um passarinho que eu não conhecia, ele tirava os óculos e fazia uma coisinha bem tosquinha mas exata, né?” (Lazzarotto *apud* Costa, 2006, p. 57)

O depoimento do ilustrador dá força às afirmações de Rowland (2011), que põe em destaque a visualidade imbricada na obra rosiana ao apontar as ilustrações como componente importante do projeto de literatura do autor. Guimarães Rosa, de fato, levava à sério a maneira como as publicações seriam apresentadas aos leitores, com objetivo de garantir uma confluência entre livro (forma, apresentação visual) e narrativa literária (conteúdo, estética) (Rowland, 2011).

As documentações que comprovam e exemplificam essa prática são frequentemente encontradas de maneira diluída, espalhadas diversos trabalhos sobre a obra do autor, assim como no arquivo. Com o auxílio da classificação realizada a partir do material visual mapeado até o momento, esse artigo ensaia uma tentativa de reunião dessas imagens, desenhos e rascunhos, cuja descrição será realizada brevemente ao longo das próximas páginas.

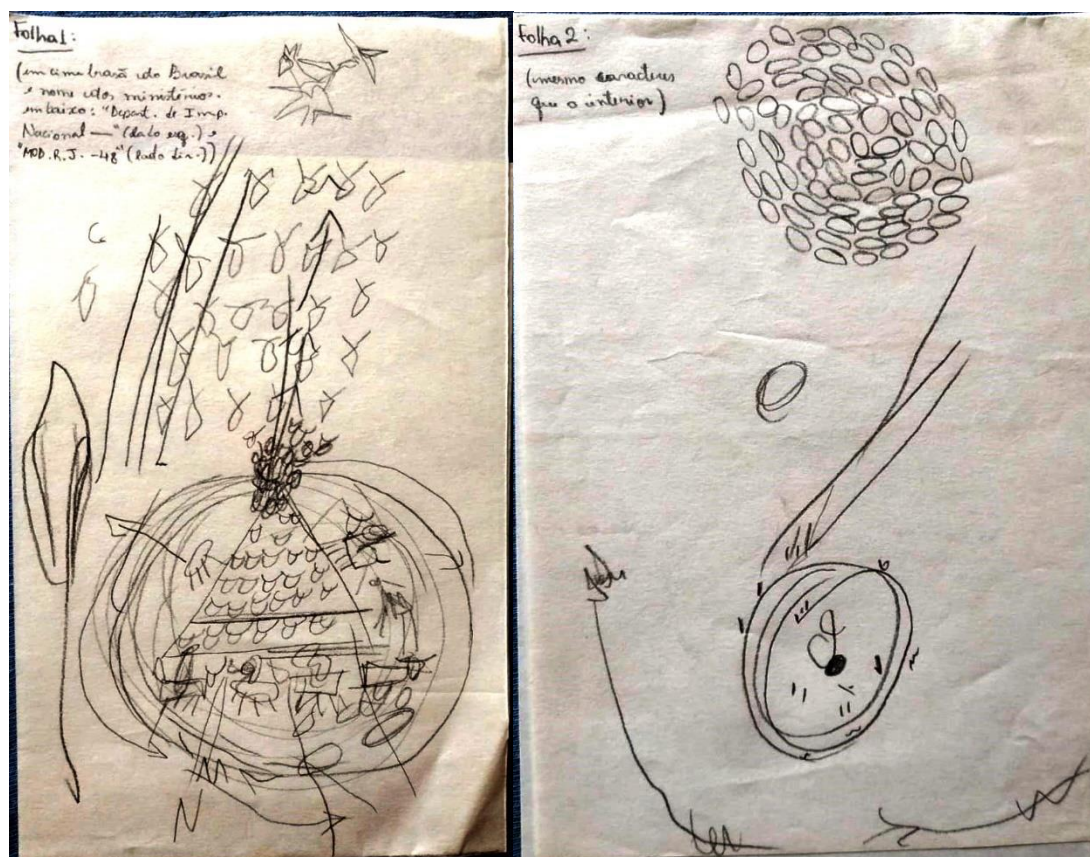
2 Rascunhos de pensamentos diversos

Entre papéis soltos, documentos oficiais, livros, cadernos de estudo e anotações, há um conjunto heterogêneo de imagens, composto por desenhos e rabiscos. A impressão é de que são traços feitos pela mão enquanto a mente projetava imagens ou formas, como forma de auxiliar o desenvolvimento de um raciocínio. Por conta dessas características, esse conjunto diversificado de desenhos foi reunido em um primeiro grupo de classificação, denominado “rascunhos livres”.

Como exemplo, pode-se citar os rascunhos que figuram nas páginas avulsas de blocos de notas do Ministério de Relações Exteriores, nos quais existem diversos desenhos de Guimarães Rosa que parecem indicar essa projeção como um meio intrapessoal, em consonância com a definição de pensamento gráfico de Laseau (1997). Em uma das folhas presentes na pasta “Estudos de composição”, há a observação da ficha do arquivo afirmando que “o desenho da primeira folha parece corresponder ao esboço de um estouro de boiada”.

Como sugere a descrição, tais desenhos indicam o que se assemelha a movimentos de boiada: primeiro eles aparecem dentro de um triângulo repleto de cabeças de boi e rodeado por setas circulares em diferentes direções, e, depois, na folha seguinte, um círculo com linhas que lembram um vórtice com linhas de fuga e diversos círculos amontoados, formando novo círculo (Figura 1, arquivo JGR-M-16,49).

Figura 1 - Cópia aproximada de desenho feito por Guimarães Rosa sobre estouro de boiada



Fonte: cópia aproximada de arquivo, elaboração própria.

A forma como os traços foram criados poderia indicar um exercício de pensamento, a projeção de uma ideia. Uma maneira de passar uma imagem mental para o papel, para testar a sua viabilidade narrativa - ou mesmo seu potencial visual. Como faltam informações, não é possível afirmar do que se tratam os desenhos. No entanto, é possível realizar algumas associações entre o movimento da boiada esquematizada nos traços de Guimarães Rosa e a descrição da animosidade dos bois realizada no conto “O burrinho pedrês”, em *Sagarana*.

Como correntes de oceano, movem-se cordões constantes, rodando remoinhos: sempre um vai-vem, os focinhos babosos apontando, e as caudas, que não cessam de espejar com as vassourinhas. Somam-se. Buscam-se. [...] Formando ângulos de todos os graus, com os eixos das frentes, mesmo retorcidos para trás, que nem chavelhos. [...] E então se sobrechegam e se agitam, recomeçando os espiralados deslocamentos (Rosa, 2016, p. 28-30).

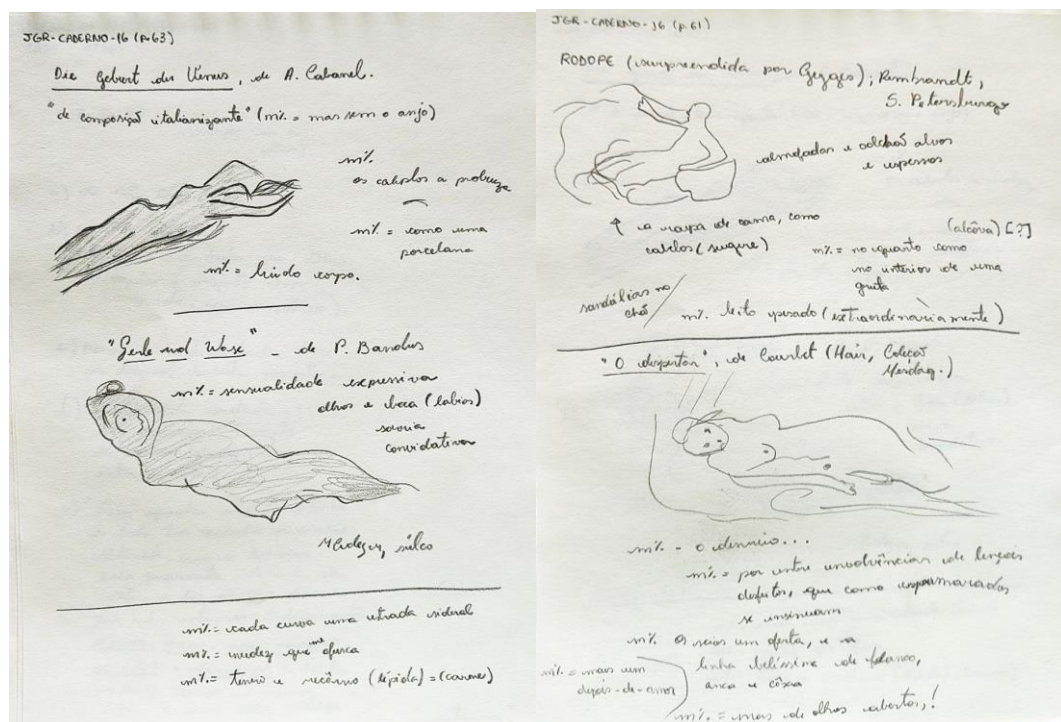
Ao analisar marginais nos livros da biblioteca de Guimarães Rosa, Ramicelli (2008) aponta anotações do escritor no romance *Le Grand Trek*, de Cloete, e nos contos da coletânea *Zane Grey Western Award Stories*. As notas aparecem especialmente nos trechos em que se narra a condução de uma boiada com mais de duas mil cabeças de gado ao longo de um cânion, “com detalhes sobre o movimento dos animais e sobre o estouro da

boiada, impossível de ser contido pelos vaqueiros que, com sorte, salvaram a própria vida” (Ramicelli, 2008, p. 4). A descrição é semelhante à passagem em que os vaqueiros do conto rosiano foram pegos e mortos pela correnteza na cheia do rio.

De acordo com Ramicelli, o conto “Bad Penny” chamou ainda mais atenção de Guimarães Rosa. Nas notas feitas pelo escritor em torno do texto se destacam, além da caracterização da paisagem, uma outra passagem de descrição do movimento dos bois. Nesse trecho, está grifado por Rosa “*rippling sea of dusty, marching cattle*”, ou seja, “mar ondulado de gado empoeirado, em marcha”⁷.

As ponderações da pesquisadora apontam para certa correspondência com o trecho de *Sagarana* destacado, mostrando, caso a associação seja correta, o que poderia ser entendido como percurso criativo do escritor. Dessa forma, as imagens mentais oriundas da leitura dos textos fictícios desencadeariam, também, nas imagens gráficas e visuais (rascunhos) que, posteriormente, se tornariam matéria da literatura rosiana.

Figura 2 - Cópia aproximada de desenhos e anotações feitos Guimarães Rosa em estudo sobre o nu feminino.



Fonte: cópia aproximada de arquivo, elaboração própria.

Outros exemplos em torno da “preocupação plástica” de Guimarães Rosa e da apropriação de outras fontes para suas descrições visuais – e vice-versa – são dados por Morais (2018), quando a pesquisadora fala sobre o caderno 16 dos Estudos para a Obra. Assim como em outros materiais do acervo, o caderno possui anotações sobre pinturas,

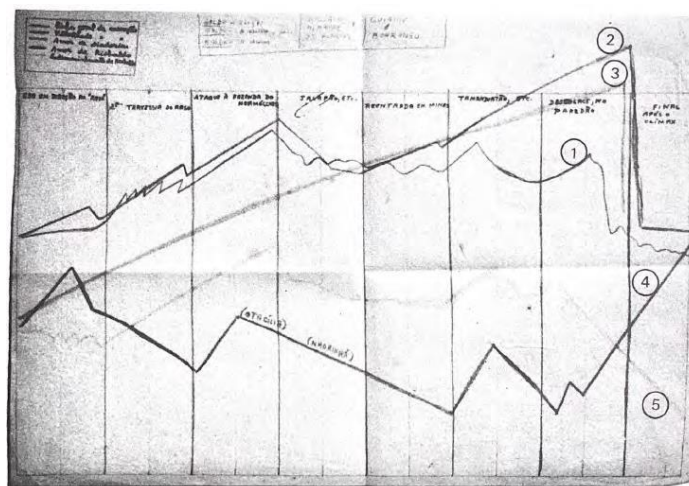
⁷ Tradução de Maria Eulália Ramicelli (2008).

desenhos, jogo de claro e escuro, figuras, fundos e traços (Figura 2, arquivo JGR-CADERNO-16). Muitas dessas imagens são acompanhadas pelo signo de “m%”, o “meu cem por cento” ou “minha porcentagem”, indicando frases totalmente criadas pelo escritor (Morais, 2018).

Entre as “preocupações plásticas” citadas por Moraes (2018) estão as anotações que demonstram o cuidado de Rosa com a perspectiva da figura humana, observado especialmente na nota sobre um nu de Coubert, na qual se lê “m%= por entre envoltórias de lençóis lavados e soltos”. Há uma correspondência textual, como aponta Moraes, com uma passagem de *Grande sertão: veredas* sobre a esposa de Riobaldo: “Otacília deitada, rezada, feito uma gatazinha branca, no cavo dos lençóis lavados e soltos”. A pesquisadora observa, ainda, que “o cavo dos lençóis” pode remeter também a um nu de Rembrandt, onde se lê “m%: no quarto como no interior de uma gruta” (Morais, 2018).

3 Entre gráficos e mapas, imagens da estória

Figura 3 - Gráfico elaborado por Guimarães Rosa com tramas de *Grande sertão: veredas*.



Fonte: SPERBER, 1982⁸.

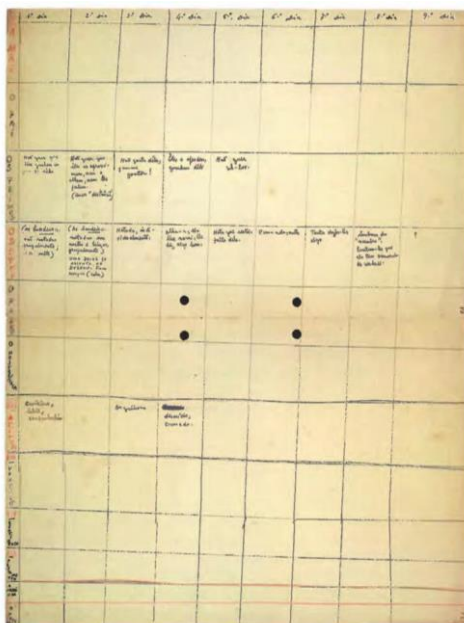
No segundo grupo de classificação, denominado de “gráficos”, percebe-se uma tentativa de transferência mais organizada da imagem mental para o seu rascunho no papel. Observou-se dois exemplos principais: a) o gráfico nomeado como “esquema de forças”, referente ao texto inacabado “O imperador”; b) um esquema em forma de gráfico de linhas, que indica as modulações para cada temática ou eixo narrativo de *Grande*

⁸ Baião (2020) faz a reprodução do gráfico com a seguinte legenda: No documento original as legendas e o gráfico toram construídos nas cores preta, verde, vermelha, azul e amarela. Por não ter sido possível a reprodução em cores, aqui são acrescentados como legendas, respectivamente, algarismos arábicos de (1) a (5). No alto a esquerda, a legenda correspondente diz: (1) linha geral da narração; (2) velocidade da narração; (3) amor de Diadorim; (4) amor de Riobaldo; (5) endemoninhamento de Riobaldo.

sertão: veredas. Para Baião, os gráficos criados por Guimarães Rosa podem ser entendidos como uma “instigante e inusitada relação entre linha e linguagem, entre traço e palavra” (Baião, 2020, p. 114). Do ponto de vista deste artigo, tal dinâmica é explicada, ainda, pela noção de pensamento gráfico.

O próprio Rosa faz analogias a esse modo de expressão projetual/narrativa, que poderia ser traduzido em linhas de um gráfico. Além do trecho encontrado em “Entre a escova e a dúvida”, pode-se citar também a entrevista concedida por ele a Ascendino Leite em maio de 1946, na qual o escritor fala de *Sagarana*, entre outros assuntos. Ao ser perguntado sobre o porquê de ele ter preferido o conto e não o romance, Rosa responde: “Porque o que me interessa, na ficção, primeiro que tudo, é o problema do destino, sorte e azar, vida e morte. O homem a ‘N’ dimensões, ou, então, representado a uma só dimensão: uma linha, evoluindo num gráfico” (Lima, 2000, p. 64). Esse pensamento visual ligado ao modo de desenvolvimento da narrativa literária, como pode ser visto nas imagens, é transpassado também para linhas e gráficos reais, inscritos no papel como forma de planejamento do livro.

Figura 4 - Esquema criado por Guimarães Rosa para texto “O imperador”.



Fonte: Galvão; Costa, 2006.

Essa relação entre traço e livro também é vista na construção dos espaços fictícios da obra, como destacado por Ramicelli (2008) com a ajuda das ponderações de Antonio Candido sobre o que seria uma topografia que obedece às necessidades de composição da narrativa literária na obra rosiana. Nesse sentido, a terceira categoria, chamada de “mapas”, apresenta outros documentos que podem ajudar a entender o pensamento visual de Guimarães Rosa agora ligado ao domínio geográfico. Um exemplo é o desenho de um mapa pensado para o local onde se passaria o conto “Fora da Comarca” (Figura 5, arquivo

Figura 5 - Cópia aproximada de mapa desenhado por Guimarães Rosa de “Fora da Comarca”



Fonte: cópia aproximada de arquivo, elaboração própria.

O desenho tem a indicação de fazendas, casas, morros, vegetação, rios, lagos e lagoas (estes últimos pintados com lápis de cor azul). Na busca também foi encontrado um mapa desenhado pelo escritor para um texto ficcional não identificado (JGR-M-17,27); um conjunto de sete páginas com desenhos, mapas, anotações e estudos topográficos para o que parece ser a história inacabada “As simples alvíssaras do soldado Arcângelo”; mapas reais de Arinos-MG; além de muitos documentos e mapas factuais com breve descrição presente na ficha digital do arquivo no IEB-USP.

Transpor o pensamento para o papel na forma de traços é uma forma de comunicação e de leitura de mundo (Flusser, 2007). Essa comunicação ligada ao visual e à linha do desenho é vista em Guimarães Rosa desde a juventude, conforme atesta carta-enigma escrita na infância, com ícones, letras e desenhos misturando-se para formar uma mensagem misteriosa e curiosa (Rosa, 1999).

Nesse sentido, ah, também, o relato do irmão do escritor, José Luís Guimarães Rosa. Dividindo o quarto enquanto autor mineiro estudava medicina e dez anos mais novo que Rosa, José Luís conta que o irmão desenhava para ele. “Ele gosta demais também de bichos [...] Eu sempre pedia para ele desenhar para mim, e ele desenhava sempre a natureza, desenhava uma casa, por exemplo, assim com cerca, como se fosse um curral, com montanha no fundo e bicho na frente. Desenhava cavalo, boi” (Costa, 2006, p. 12).

Além das ilustrações presentes em muitas cartas de Rosa, que indicavam um talento e um gosto pelo desenho, foi observado, ainda, o acúmulo de muitas ilustrações e pinturas

de artistas e outros materiais de divulgação (folhetos, capas de livros, recortes, folder de exposições etc.) que comprovam o interesse do autor por aquilo que é visual. Nesse sentido, é importante mencionar o estudo de Fagundes (2010), que investiga, entre outros aspectos, as relações de Guimarães Rosa com as artes plásticas a partir dos livros que compunham seu acervo pessoal, como áreas de interesse do escritor⁹.

4 Pensando índices e capas

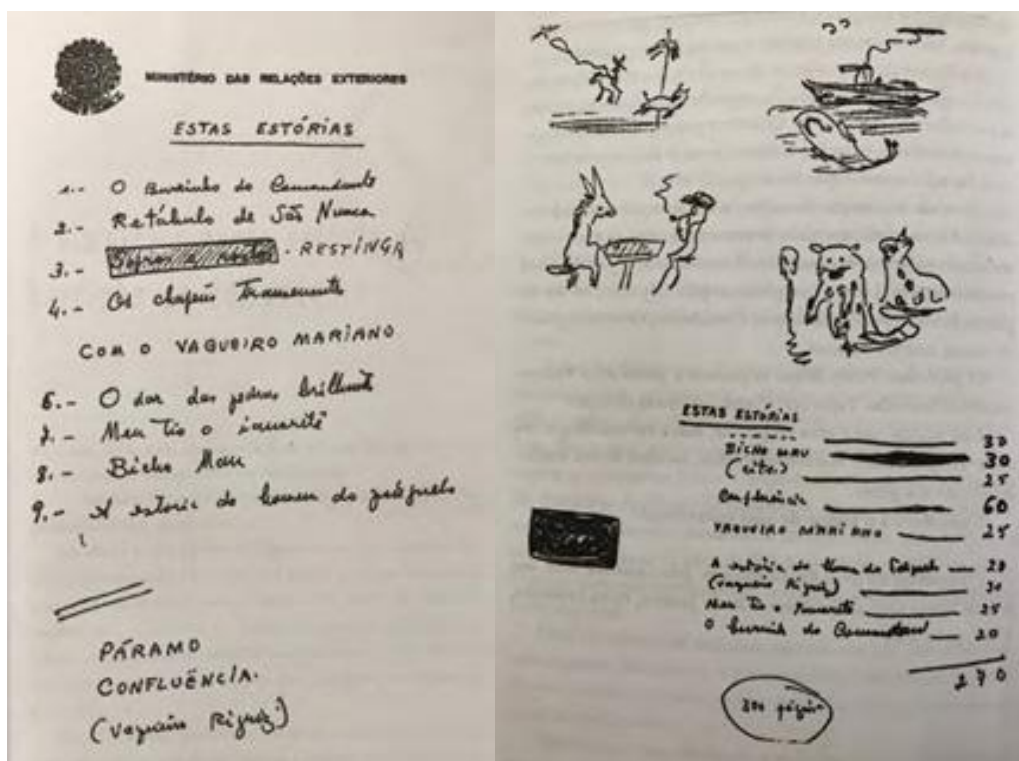
O quarto grupo de imagens é denominado como “rascunhos de índices e capas”, expressando o pensamento gráfico em Guimarães Rosa de forma mais próxima da construção material do livro, ou seja, os desenhos dessa categoria integram as atividades desempenhadas pelo escritor com caráter editorial. Nos espaços materiais em torno da história, definidos por Genette (2009) como peritextuais, o hábito de esquematizar o pensamento por meio do traço começa com a definição, ou ensaio, do que seria o índice.

Dessa forma, fora os exemplos de subversão da forma de se apresentar as histórias, como ocorre em *Corpo de baile*, *Primeiras histórias* e *Tutaméia*, há no acervo João Guimarães Rosa documentos com indicações do que seriam os índices de obras não publicadas. Durante a visita ao IEB-USP, pode-se visualizar o índice pensado para *Estas histórias*, lançado somente em 1969, dois anos após a morte do autor (Figura 6).

A pasta possui diversas versões do índice, acompanhados por desenhos que remetem aos textos, cujos títulos estão acompanhados por números de páginas. Em uma das versões há o nome do livro em maior destaque. O volume de arquivos contém, ainda, um modelo de nota introdutória e o leiaute da folha de rosto do livro. Há um desenho grande, com traços sobrepostos de espectros de animais, morcegos, em cima de uma das folhas com identificação da Secretaria de Relações Exteriores. Esse rascunho é acompanhado pela frase “Desenho do Guimarães Rosa, feito na antessala do SA, a 28.V.62”.

⁹ Com base no levantamento realizado por Sperber (1982) o pesquisador identificou cerca de 82 títulos no que denominou de rubrica de *Iconografia, Vistas, Artes Visuais e Paisagens (Desenhos, Fotografias, Ilustração e Catálogos de Exposição)*. Nas palavras de Fagundes, essa coleção “reforça o atributo de visualidade da literatura rosiana, como ele [Rosa] mesmo queria” (Fagundes, 2010, p. 54).

Figura 6 - Índices pensados para *Estas estórias*, feito por Guimarães Rosa em 1962.



Fonte: Baião, 2020.

Quando se trata das capas das publicações, Baião apresenta um levantamento ao qual chama “fantasias de livros que a imaginação do autor projetava”. Para ela, os esboços de capas são uma “fascinante ‘biblioteca por vir’” (Baião, 2020, p. 79). Segundo a pesquisadora, as capas encontradas no acervo foram todas desenhadas por Guimarães Rosa, que utilizava cores em muitas delas.

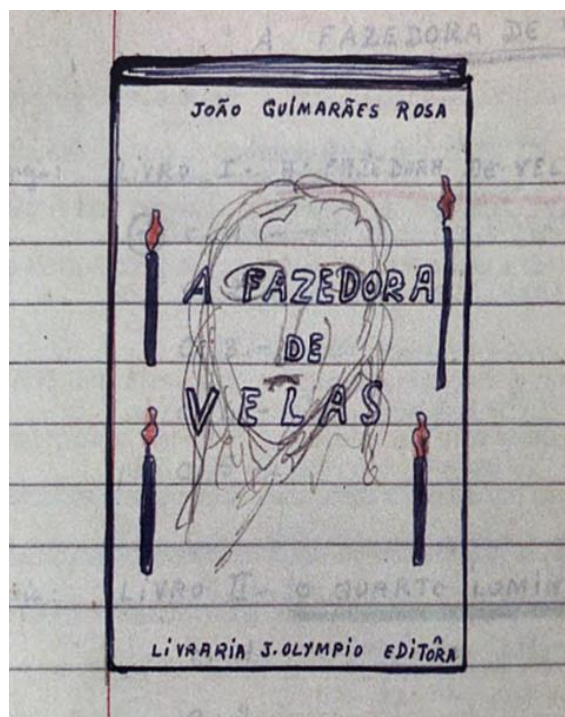
Todos os esboços possuíam as informações básicas para a capa de um livro, em especial da editora em que Guimarães Rosa publicava, a saber: título; nome do autor; data da suposta publicação; e nome da editora (Baião, 2020). Essa estrutura mais ou menos fixa demonstra o conhecimento prático de Guimarães Rosa sobre a estrutura do livro, em especial à apresentação da capa, que já era imaginada por ele desde antes da concepção do livro.

Ao observar os esboços e rascunhos em torno da preparação dos textos de do escritor é possível afirmar que ele pensava não só no conteúdo, mas também na forma do livro. Baião lembra que Barthes faz uma distinção ao separar o processo de elaboração de uma obra. Segundo o teórico, apesar de indissociáveis, a forma e o conteúdo muitas vezes são pensados de maneiras ou em temporalidades diferentes, tendo a forma, para ele, certa preponderância em relação ao conteúdo. Barthes afirmava pensar a superfície em que se desenrolaria o espaço da escrita antes mesmo de desenvolvê-la, já que segundo ele “escrever é ver o livro, ter uma visão do livro: No horizonte, o livro” (Barthes, 2005, p. 254).

Não é possível confirmar se esse processo (forma antes do conteúdo) fazia parte do

modus operandi da criação literária de Guimarães Rosa. Baião alega não acreditar nisso, defendendo a hipótese de que o escritor pensava as duas dimensões de maneira conjunta. Ela afirma que o escritor muitas vezes “‘fantasiava’ a forma, em estágios ainda bem preliminares de composição de suas obras, e visualizava o volume físico de seus livros por vir” (Baião, 2020, p. 106). Para a pesquisadora, os esboços de capas são uma comprovação deste argumento, à exemplo do desenho preparado para *A fazedora de velas*, um romance inacabado e que nunca chegou a ser encaminhado para a editoração (Figura 7).

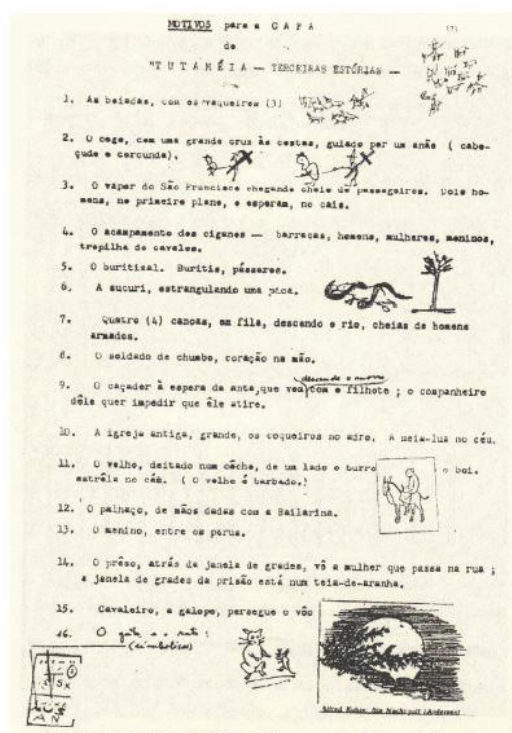
Figura 7 - Desenho de Guimarães Rosa para capa de livro.



Fonte: Galvão; Costa, 2006.

Um outro exemplo interessante nesse grupo é a lista de motivos para a capa de *Tutaméia*, na qual Guimarães Rosa descreve as ilustrações que gostaria que estivessem na capa do livro (Figura 8). A listagem é acompanhada pelos desenhos feitos pelo próprio Rosa e tem descrições interessantes de imagens, como o número nove, que diz: “O caçador à espera da anta, que vem descendo o morro com o filhote; o companheiro dêle quer impedir que êle atire.” Essa curiosa descrição demonstra que, apesar de conhecer a estrutura do livro, o pensamento de autor, que imagina a cena mental e suas nuances, pode, muitas vezes, ir além de uma representação razoável em desenho.

Figura 8 - Motivos para a capa de *Tutaméia*.



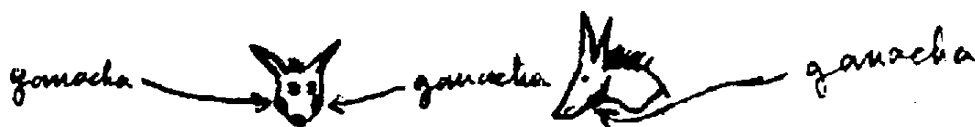
Fonte: Covizzi, 2003.

Sobre essa questão, é possível dialogar, ainda, com o que Clara Rowland (2011) escreve acerca da definição de uma forma do livro rosiano. Rowland reforça as hipóteses de que Guimarães Rosa teria consciência da dimensão material da obra, fazendo com que esse aspecto integrasse e contribuísse de maneira ativa para o projeto de livro e literatura imaginada por ele, ou seja, em um movimento que, ademais da narrativa, se converte em um problema de leitura do livro, que, por sua vez, é desdobrada a partir de elementos paratextuais como o próprio índice – provavelmente quase sempre pensado prematuramente por Rosa, como pode ser visualizado no exemplo de *Estas estórias*.

5 Explicando por desenhos

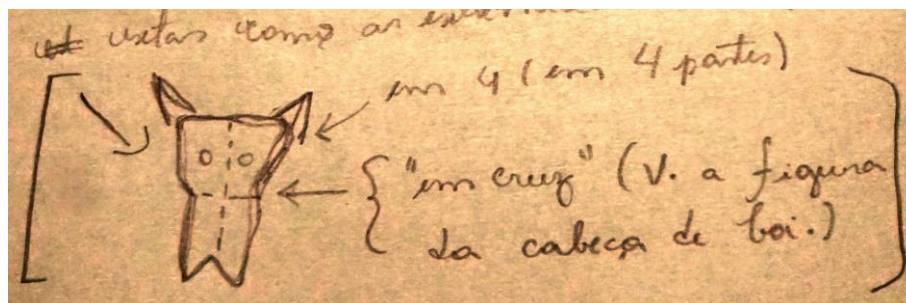
Por último, o quinto grupo de catalogação, “desenhos explicativos”, evidencia sobretudo o envolvimento de Guimarães Rosa nos processos de tradução da obra. Embora o controle sobre a forma visual dos livros não fosse totalmente possível, o pensamento gráfico/imagético está presente, também, nas trocas de sentido entre escritor e tradutor. Era comum que Guimarães Rosa usasse os traços para explicar expressões ou representar animais, objetos, plantas desconhecidas por seus tradutores. O escritor “preparou glossários, enviou listas com nomes de plantas e animais para cada um dos tradutores em suas próprias línguas, pesquisou imagens, desenhou chifres e carros de boi” (Baião, 2020, p. 67).

Figura 9 - Desenho de Guimarães Rosa para tradutora Harriet de Onis, feito em 1963.



Fonte: Verlangieri, 1993.

Figura 10 - Cópia aproximada de desenho de Guimarães Rosa sobre cabeça de boi para Meyer-Clason



Fonte: elaboração própria.

Além da referência apresentada por Baião (2020), em que Rosa desenha cabeças de animais para explicar o significado de “ganachas” (que é a grossura arredondada do bordo posterior da face de burros e cavalos, correspondendo ao ângulo do maxilar inferior, como mostra a Figura 8), durante a visita ao acervo foram visualizados mais uma série traços explicativos. Um deles está na correspondência com Meyer-Clason, na qual Rosa esboça a cabeça de um bovino para ilustrar o ato de marcar/ferir o boi em busca de correspondência mais exata (Figura 10, arquivo JGR-CT-04,44). Outros traços com fins explicativos foram encontrados ao longo de listas e folhas soltas, como indicações de estudos em temas diversos, desde formas geométricas até funcionamento de máquinas e posicionamento de astros no céu.

Considerações finais

A pesquisa bibliográfica mostrou que a comunicação ligada ao visual e à linha do desenho é observada em Guimarães Rosa desde a juventude, como comprovado pelas cartas-enigma escritas pelo autor ainda na infância ou em depoimentos de familiares, indicando desde aí o pensamento por imagens. Tal fator é reforçado pela diversidade de imagens que percorrem seu acervo, e que estão presentes até mesmo em detalhes e rabiscos encontrados em cartas e anotações.

Como pode ser observado, a dimensão gráfica e o pensamento expresso em linha estão presentes na vida e no processo criativo de João Guimarães Rosa. O escritor se utilizava dos conhecimentos editoriais para criar projetos específicos de livro, que, como nos lembra Rowland (2011), apesar de parecem tradicionais e com traços academicistas, na verdade apresentam uma estrutura específica de fragmentação e inacabamento.

Tendo isso em vista, o levantamento apresentado ao longo do artigo revelou significativos exemplos de como o autor trabalhava a visualidade de seus livros, mostrando, sobretudo, o desenho e o rascunho como uma atividade de pensamento, planejamento e comunicação.

Por fim, observa-se que o que conecta todas essas categorias, além da execução de uma atividade do pensamento expressa no modo de desenhos diversos, é a preocupação que Guimarães Rosa tinha com a formação do seu projeto de literatura nos mais diversos aspectos. O que faz com que tais imagens encontrem eco, direta ou indiretamente, tanto na literatura quanto na forma de apresentação do livro rosiano.

Book and graphic thinking in Guimarães Rosa

Abstract

This article presents the survey of visual materials created by João Guimarães Rosa, from the creative process to the stages of publishing his books. Through bibliographical and archival research, the objective was to describe and discuss the exercise of practice called graphic thinking, that is, the activity of projecting and exteriorization of thought through traces on paper. As a result of the investigation, a classification was organized with five categories of drawings and drafts created by the writer: i) free drafts; ii) graphics; iii) maps; iv) drafts of indexes and covers, and; v) explanatory drawings. Throughout the article, such classifications are listed and described, in order to identify and understand some of the ways in which Guimarães Rosa worked visually in his work, with emphasis on the planning phases.

Keywords: Book. Drawing. Graphic thinking. Communication. Guimarães Rosa

Referências

- BAIÃO, Livia de Sá. **Do “desejo de escrever” à “escritura”**: o percurso de João Guimarães Rosa. 2020. 228 f. Tese (Doutorado). Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. 4 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. **O homem dos avessos**. In.: CANDIDO, Antonio. Tese e antítese. 4. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.
- CAROLLO, Cassiana. **Poty e o livro**. Curitiba: Museu de Arte do Paraná, 1997.
- CARVALHO, Rhaysa Novakoski. **Ilustração e pensamento gráfico nos livros de Guimarães Rosa (1946-1967)**. 2021. 213f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília. Brasília, 2021.
- CASTRO, Vicky Temóteo Nóbrega de. **A escrita por imagens**: as ilustrações literárias de Poty Lazzarotto para Corpo de baile, de João Guimarães Rosa. 2017. 126 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2017.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

COSTA, Ana Luiza Martins. Veredas de Viator, **Cadernos de Literatura Brasileira**, Instituto Moreira Salles, n. 20-21, p. 10-58, 2006.

DENSER, Maria Teresa. **O pensamento gráfico no cinema**: a construção e a representação da imagem cinematográfica. 2008. 184 f. Tese (Doutorado). Programa de Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. Palavra e ilustração, texto e livro: a contemporaneidade de Guimarães Rosa. **Ipotesi**. Juiz de Fora, v. 7, n. 2. p. 79-94, jul./dez. 2003.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOGAGNOLI, Conrado Augusto Barbosa. **Entre texto e imagem**: um estudo sobre as ilustrações de Sagarana. 2012. 178 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Programa de Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

GALVÃO, Walnice; COSTA, Ana Luiza Martins. **Cadernos de Literatura Brasileira**: João Guimarães Rosa. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006.

GAMA, Mônica. O processo de criação de um livro: o arquivo da editora José Olympio. **Manuscrita**: Revista de Crítica Genética, São Paulo, n. 31, p. 27-42, 2016.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

LIMA, Sônia Maria van Dijck (org.). **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária, 2000.

MENDES, André. **Arlindo Daibert e o segredo dos pássaros de Guimarães Rosa**: um estudo sobre as relações expressivas e retóricas entre imagem e texto. 2008. 200 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008.

MORAIS, Alessandra Fonseca de. **No jardim de Rosa, o serpentear de imagens e palavras**: estudo para o livro Primeiras estórias. 2018. 98 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018.

NUNES, Fabrício Vaz. **A ilustração literária de Poty**. 2015. 2 v. 709 f. Tese (Doutorado) - Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

RAMICELLI, Maria Eulália. A biblioteca literária anglófona de Guimarães Rosa. In: IX CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, São Paulo, 2008. Anais. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. vol. 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 5. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1958.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia – terceiras estórias**. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ROWLAND, Clara. **A forma do meio**: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

SPERBER, Suzi Frankl. **Signo e sentimento**. São Paulo: Ática, 1982.

VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. **J. Guimarães Rosa - correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís**. Araraquara, 1993. Dissertação (Mestrado em Letras) - Curso de Pósgraduação em Letras, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 1993.