

# João Guimarães Rosa, “autobiografia irracional” e crítica literária: veredas da oratura

*João Guimarães Rosa, “irrational autobiography” and literary criticism: veredas of orature*

Marcelo Marinho

Universidade Federal da Fronteira Sul – Chapecó – Santa Catarina – Brasil  
Universidade Eötvös Loránd de Budapeste – Budapeste – Hungria



**Resumo:** Guimarães Rosa qualifica seu romance *Grande sertão*: veredas como uma “autobiografia irracional” – enquanto a crítica literária faz ouvidos moucos a tal explícito protocolo de leitura. O herói Riobaldo é um bardo que conclui um pacto faustiano para derrotar Hermógenes (o signo arbitrário) e receber Otacília (o prêmio literário): o preço é a perda de Diadorim (a alma). Paralelamente, numa esfera próxima à oratura holográfica, Guimarães Rosa afirma escrever em “estado de possessão”, adia a posse na Academia Brasileira de Letras durante quatro anos, morre misteriosamente três dias após a cerimônia. Enigma ou enredo? Por meio de índices factuais e de uma forma inédita na história da literatura universal, o romancista entretece detalhadamente uma autobiografia não tipografável, alheia e avessa à impressão gráfica – um texto em exclusiva forma de oratura –, com o objetivo de transformar em lenda viva sua própria existência e subtrair-se à finita condição dos seres humanos (e à limitada natureza do texto impresso). Neste trabalho, discutimos as relações entre crítica e vanguardas literárias, por um lado, e oratura autobiográfica ficcional em João Guimarães Rosa, pelo viés oposto, no tocante a seu palimpséstico processo de automitificação poética – estranhamente ignorado pelo conjunto da crítica.

**Palavras-chave:** Autobiografia irracional; Oratura; Guimarães Rosa

**Abstract:** Guimarães Rosa classifies his novel *Grande sertão*: veredas as an “irrational autobiography” – while this explicit reading protocol falls on deaf ears as far as scholars and critics are concerned. Riobard, its main character, is a poet that makes a Faustian deal in order to prevail over Hermogene (the Saussurian arbitrary sign) and, consequently, to “receive” Otacília as an award (a literary one: “prêmio esse”, says the hero): the loss of Diadorim (the soul: “deodoron” means “a gift of god”) is the price to pay for his achievements. Meanwhile, Guimarães Rosa declares that he usually writes under a “possession trance state”, postpones four years along his entrance into the Brazilian Academy of Letters, and finally dies mysteriously three days after the ceremony. An enigma or just another poetic puzzle? Why the critics avoid these reading clues? By the means of factual indexes and through a freshly invented way in the world history of literature, the novelist lays the details of his own non-printable autobiography – a text to be actualized under the exclusive shape of orature – attempting to transform into a living legend his own life and evade himself from the finite condition of human beings (as well as from the limited nature of printed texts).

**Keywords:** Irrational autobiography; Orature; Guimarães Rosa

---

## Guimarães Rosa e as flores do artifício

“O crescimento natural de uma flor artificial”: assim Paul Valéry define o processo de criação de seu célebre “A jovem Parca”, publicado em 1917, conforme bem marcadamente sublinha o comparatista Daniel-Henri

Pageaux (2001, p. 27). Tal ideia compreende as entretelas mutuamente complementares do tríptico que dá origem ao fato literário: produtor, texto e receptor. Destarte, Pageaux desenvolve certos conceitos propostos por Luigi Pareyson e afirma que a criação poética é uma forma de composição que em si mesma engendra sua própria

evolução; não haveria, nessa perspectiva, lugar para contrapor produção e recepção: o artista é seu primeiro receptor, e seu hipertexto resulta da expansão decorrente de sua própria leitura sobre hipotextos próprios ou alheios. Ulteriormente, os demais leitores acrescentarão distintos e múltiplos (por vezes, aleatórios) sentidos ao texto lido – como poderia ser adequadamente demonstrado com o célebre verso de Mallarmé em que o autor encontra um epifânico sentido no engano providencialmente cometido pelo tipógrafo, que havia subtraído a letra “e” da palavra “chaire” (cátedra), transformando-a em “chair” (carne): “La chair est triste, hélas! et j’ai lu tous les livres” – verso que será multiplamente glosado por uma legião de intérpretes. Por esse viés, nota-se que o texto poético é prévio artifício, a leitura expansiva é subsequente natureza (e também natural acaso, producente lance de dados); o texto tipografado é um ente morto em sua materialidade física, a leitura é vida e energia: a letra é morta, enquanto é viva a voz do leitor.

Com razão, Paul Verlaine, um dos principais artífices das vanguardas europeias, diz, em “Arte Poética” (1884): “É preciso também que nunca vás // escolher tuas palavras sem equívocos” – em outros termos, seu metapoema orienta os escritores de vanguarda a buscarem a ambiguidade do verbo polissêmico, em detrimento da univocidade e da monossemia, como forma de permitir que o leitor promova o “crescimento natural” da “flor artificial”. Nesse tocante, vale notar que a oratura (a noção de “oratura” foi proposta pelo linguista ugandês Pio Zirimu, para driblar o oxímoro da expressão “literatura oral”) distingue-se exatamente por sua imprecisão e ambiguidade, por sua condição de energia irrepresável e de tensão dissonante, marcas discursivas que se manifestam por meio da elocução e da entonação, da escolha vocabular espontânea e intensamente aleatória (regida por “un coup de dés...” que tem mais fraca incidência no texto impresso, em sua inesgotável tendência à rasura e à correção), assim como por intermédio das operações da memória nesse processo que simultaneamente se constrói e se desfaz no calor da hora.

Em tal contexto, o presente estudo busca percorrer *Grande sertão*: veredas numa perspectiva que contemple a noção de “autobiografia irracional”, pista de leitura lançada por Guimarães Rosa e amplamente ignorada por seus exegetas (inexplicavelmente acanhados diante do oximórico enigma): em julho de 2011, meio século após a publicação do romance, o Google aponta menos de trezentas ocorrências para a curiosa expressão – e nem mesmo uma dezena de referências a documentos acadêmicos! Assim, nas páginas seguintes buscaremos equacionar (mas não solucionar) o polissêmico enredo do romance e o ambíguo mistério que envolve a prenunciada morte do romancista, ocorrida exatamente três dias após

a tão adiada posse na Academia Brasileira de Letras, tal como se anuncia, de forma prévia e imprecisa, nas páginas de seu palimpséstico metarromance. Para tanto, a presente trilha de leitura articula-se com certas noções-chave em torno da criação poética, da mitobiografia, da oratura e das vanguardas literárias. Em apêndice, o leitor encontrará um múltiplo João Guimarães Rosa nas entrelinhas de uma curta sùmula biobibliográfica que elenca sugestivos índices factuais e literários – a trama poética em que se enreda e desenreda a enigmática noção de “autobiografia irracional”.

### Mitobiografia: o demiurgo e suas personas

Em célebre entrevista concedida a Günter Lorenz, Guimarães Rosa declara: “[...] às vezes quase acredito que eu mesmo, João, sou um conto contado por mim mesmo. É tão imperativo [...]” (in COUTINHO, 1983, p. 71). Em perspectiva convergente, pontilhando-se com alusões explícitas à morte e seis (nada menos que seis!) referências a Getúlio Vargas (cujo bilhete-testamento traz a sentença que se tornou por demais conhecida: “serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História”), o discurso de posse na Academia Brasileira de Letras – publicado em coletânea organizada por José Olympio (1968, p. 55-87) – serve como moldura para uma forismo que fará fortuna no meio literário: “As pessoas não morrem, elas ficam encantadas”, lança o romancista em 16 de novembro de 1967.

Ora, exatamente três dias mais tarde, no ocaso – acaso? – do dia 19 de novembro, um domingo, Rosa ficará para sempre encantado: torna-se um mito nacional, em decorrência de uma vida intensamente produtiva no plano literário, diplomático e pessoal. “Nova minúcia – senha ou casualidade?”, profere, em voz canhestra, o romancista mineiro no seu discurso de posse (OLYMPIO, 1968, p. 65). Tal como um demiurgo de si mesmo, um autor de seu próprio enredo (e talvez de seu próprio desenredo), o romancista-embaixador faz prova de uma raríssima capacidade de conceber e materializar o seu próprio destino (no famoso discurso, Rosa menciona “o transordinário na experiência humana ordinária”), pouco espaço deixando para o “lance de dados” que “jamais abolirá o acaso” em que se desenrola a existência dos demais seres humanos.

Ora, a obra literária de Guimarães Rosa é um dos instrumentos por cujo intermédio o romancista constrói gradativamente suas personas – noção que o presente estudo toma emprestada à Jung: personalidade (considerada em sua oximórica condição de “realidade ficcional”) que o sujeito entretece e oferece ao paladar das pessoas com quem convive ou à degustação por parte do grande público, uma variante por vezes essencialmente

diferente daquela que o sujeito assume para si próprio, quando se abandona à doméstica e pedestre solidão da vida cotidiana (ideia explorada no teatro de vanguarda de Pirandello ou na poesia de Pessoa, por exemplo). Se, em entrevista a Günter Lorenz, Rosa atribui a condição de “autobiografia irracional” a seu romance *Grandes sertão: veredas*, o leitor encontrará, na figura de Riobaldo (Riobardo: Rosa-eu-poeta), uma das personas mais sutilmente engendradas pelo bardo poliglota: o autor-esfinge de si mesmo. Essa imagem corresponde àquele “autor tal como ele se inventou por intermédio de sua obra, e não tal como ele teria existido anteriormente a ela”, para retomar conceitos desenvolvidos pelo crítico Jean Starobinski (in SPITZER, 1970, p. 26).

Note-se que tal noção contrapõe-se à perspectiva da crítica literária que busca explicar a obra por meio de dados biográficos: uma vez que a obra precede a invenção da persona, seria tautológico explicar o fato literário por meio de dados biográficos inventados por intermédio do próprio fato literário. Não por acaso, Antonio Candido (1993) ressalta o exemplo de célebre, “delicado e suave” poeta do Século XIX, autor de aveludados poemas exaltando a figura da mãe (poemas encontrados no emaranhado de romances de lã e agulhas de tricô da cesta de costura das mocinhas casadoiras de então), cujo vício maior era o de, sob o recorrente efeito do álcool, espancar repetidamente sua própria mãe. Por tal razão, o presente estudo renuncia à possibilidade de conhecimento de uma biografia anterior ao livro – em outros termos, buscamos dados na obra ficcional para interpretar fatos autobiográficos de uma das personas inventadas pelo bardo mineiro.

Mais que dar nascimento a uma corrediça persona, por meio de sua obra literária e de suas declarações esparsas a respeito de pretensos e verdadeiros fatos biográficos e literários, Guimarães Rosa constrói desde sempre um mito: aprendizado autodidata do francês aos seis anos de idade, aprendizado do holandês aos nove, conhecimento de 21 idiomas (tão díspares em sua estrutura e sua escrita quanto o híndi, o russo, o japonês ou o húngaro), os precoces estudos de medicina, o sucesso no concurso para a carreira diplomática e a nomeação para o posto de embaixador, o êxito em concursos literários, as traduções de sua obra para diversos idiomas (note-se o providencial silêncio sobre o empenho do autor para obter subvenções para a tradução de sua obra, como no caso da versão alemã), os diversos prêmios literários recebidos (cuja atribuição, como se sabe, é muitas vezes resultante de eficazes articulações políticas – diplomáticas?).

Tudo concorre para a elaboração de uma autobiografia entretecida por meio de índices factuais, atos corriqueiros e fatos literários: a publicação de um romance “irracionalmente” autobiográfico, declarações

a escolhidos e eficazes passadores de boas novas (jornalistas, escritores, críticos – e até mesmo seu médico, titular de uma coluna na revista *Manchete*), uma frase certa numa carta destinada à posteridade, o adiamento por quatro anos de uma programada cerimônia de posse, o ostensivo estado de comoção no ensaio para a posse que lhe valeu ouvir de Josué Montello (in OLYMPIO, 1968, p. 179-180): “Ninguém finge as mãos frias...” – “Estou com medo de morrer na tribuna”, devolve o mineiro. Montello assim discorre sobre o desenredo da trama: “Os senhores podem entender agora porque foi que, três dias depois, à noite, ao dar com ele imóvel, quieto para sempre, no recolhimento de seu quarto, pus a mão fraterna sobre sua cabeça gelada e comecei a chorar”.

Ao desfecho simultaneamente anunciado e inesperado para sua própria existência, acrescenta-se a solicitação do Embaixador para ser velado e sepultado com seus óculos (Eduardo de Faria Coutinho compareceu ao velório e surpreendeu-se com o fato) – como se houvesse a certeza da possibilidade de uma vida além-túmulo (ou como se preparasse uma “encantada” vida póstuma). Os índices factuais são esparsamente dispostos em rede pelo romancista como os signos se dispõem na página do célebre “Un coup de dés”, de Mallarmé, em cujo prefácio o poeta francês sublinha a importância dos espaços brancos, do “silêncio em torno”, conceito amplamente adotado pelas vanguardas em múltiplas formas de manifestação artística.

Na detalhada elaboração holográfica de sua mitobiografia (ou biografia mitificadora – caso a expressão eventualmente não seja mais que um pleonasma), Guimarães Rosa emprega as mesmas técnicas multidimensionais que dão forma a seus textos literários, enigmáticos palimpsestos que se leem em várias camadas sobrepostas. Cabe perfeitamente, neste caso, até mesmo o sentido etimológico da palavra “holografia”, conforme se define no dicionário *Houaiss*: “testamento escrito inteiramente pela mão do testador”. Sob forma de colagens e decupagens corrediças (levando ao paroxismo as técnicas de vanguarda de Picasso, Braque, Picabia ou Matisse, por exemplo), o demiúrgico Guimarães Rosa rearticula frases, palavras, letras e eloquentes silêncios num tabuleiro tridimensional, dando origem a permanentes desdobramentos de si próprio, a resvaladiças personas que resultam de faíscas poéticas provocadas pela fricção entre biografia e ficção: um holográfico e polissêmico “conto de si mesmo”, virtualmente impossível de ser lido de forma linear. Cada leitor poderá construir seu Rosa segundo sua própria leitura dos textos literários – materialista, religioso, místico, cerebrino, intuitivo –, condição que leva Carlos Drummond de Andrade a exclamar, em conclusão do poema “Um chamado João”, escrito dois dias após a morte do enigmático romancista e publicado

no jornal *Correio da Manhã*, em 22 de novembro de 1967: “João era fabulista / fabuloso / fábula? / Ficamos sem saber o que era João, e se João existiu de se pegar” (in OLYMPIO, 1968, p. 17-18).

### **Grande sertão: veredas, oratura mitobiográfica e vanguardas literárias**

Dez anos após a publicação de *Sagarana* (1946), coletânea parcialmente escrita em estado de transe hipnótico ou mediúnico (conforme declara o autor a José Olympio, seu editor), Rosa traz a lume *Grande sertão: veredas*. Para brevemente recapitular enredo e desenredo, lembremos que o romance coloca em cena o pacto faustiano eventualmente concluído pelo bardo Riobaldo – um pacto cujo objeto é a derrota de Hermógenes (epônimo de Saussure e do signo arbitrário, segundo Gerard Genette), cujo preço é a morte de Diadorim (Deodorina, o “presente de Deus” ou a alma – “deo-doron”), cujo prêmio é Otacília (“moça da carinha redonda”, a efigie cunhada sobre a moeda – a deusa Juno Moneta). Na guerra pelo signo motivado, os jagunços correligionários de Riobaldo (Urutu-Crátilo, por paronomásia) chamam-se Drumão (Carlos), Dos Anjos (Augusto), Selorico (Odorico) Mendes... Conforme orientam também os desenhos solicitados por Rosa para as orelhas e folha de rosto de seu livro (“almanaque grosso, de logogrifos e charadas”, aponta ludicamente Riobaldo, o narrador de si mesmo), o universo do sertão toma-se como uma alegoria para o universo das letras, da literatura e da linguagem (MARINHO, 1991).

Ora, vale lembrar que Riobaldo faz uma descontextualizada menção à “dona joana” (*Himatanthusdrasticus*), flor cujos terpenoides podem induzir um infarto e são indetectáveis em exames póstumos – alusão finta ou despistamento de enredo? Em uma curta metanarrativa intensamente autorreferenciada, Riobaldo também traz à cena a ficção da morte autoprovocada por um certo Faustino (pequeno Fausto, duplo de Riobaldo e desdobramento ficcional do poeta de Cordisburgo) que, “no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia...” (ROSA, 1993, p. 69).

Afirmando ter concluído sua obra prima em estado de possessão no curto prazo de três dias e duas noites, Rosa candidata-se à Academia Brasileira de Letras em 1957, mas somente será eleito em segunda candidatura, no ano de 1963. Antonio Callado busca extrair do autor uma confissão qualquer que pudesse justificar, por parte do consagrado romancista, tanta diligência para ingresso na Academia; e obtém a humorada resposta: “O enterro, meu querido, os funerais. Vocês, cariocas, são muito imprevidentes. A academia tem mausoléu e quando a

gente morre cuida de tudo” (CALLADO, 1992). Ora bem, unanimemente eleito, Rosa passa a misteriosamente postergar a cerimônia de posse, por quatro longos anos. Suas arditas e inócuas explicações para tão extenso adiamento acompanham-se de “um terror de criança que havia nos seus olhos, ao justificar com a maior humildade o adiamento indefinido de sua posse”, segundo registra Augusto Meyer (in OLYMPIO, 1968, p. 161).

Por meio de declarações criteriosamente esparzidas na “selva oscura” do universo das letras, Guimarães cria um enredo autobiográfico por meio do qual – tal como ocorre a seu personagem Riobaldo (Rosa-io-bardo) – seria plausível pensar num fortuito pacto faustiano concluído pelo autor, com vistas ao alcance da inspiração e da consagração literária. O objeto do eventual pacto seria a eleição para a ABL ou a conquista do prêmio Nobel – “o Nobel mata”, disse o romancista ao jornalista Otto Lara Resende, que se intrigava com os enigmas lançados por Rosa, tal como se vê nesta declaração, citada por Vilma Guimarães Rosa (1983, p. 329): “Uma vez um jornal mencionou seu nome como possível candidato ao Prêmio Nobel. Procurou-me aflito e pediu-me que, por favor, evitasse associar o seu nome ao Nobel”. Note-se que a escolha dos interlocutores ocorre por “afinidades eletivas”: sempre recai sobre eficazes passadores de boas novas, peças criteriosamente movidas no tabuleiro de xadrez...

Ora, todo pacto tem seu preço. Em 1966 (transcorridos três anos da eleição!), o romancista fixa a data de 16 de novembro de 1967 (mais de um ano depois!) para a cerimônia de posse. No dia determinado, uma quinta-feira (estranho dia da semana para uma cerimônia de tal envergadura e tão antecipadamente agendada!), Rosa discursa a respeito dessa “substância amorfa e escolhadora – o tempo”: “Esta horária vida não nos deixa encerrar parágrafos, quanto mais terminar capítulos” (OLYMPIO, 1968, p. 65). A metáfora é clara: vida e literatura correspondem-se mutuamente, mas o autor apenas tem poder de decisão no tocante ao desenredo da obra ficcional – salvo se...

No terceiro dia após a cerimônia de consagração literária, 19 de novembro de 1967, domingo, Rosa serve-se do alemão, língua de Fausto, para lançar em livro uma dedicatória-despedida à sua esposa Aracy, afirmando que a vida é apenas passagem. Nesse domingo, ausenta-se da missa habitual e, na Hora do Ângelo, entrega sua alma: aos 59 anos de idade e no auge de sua carreira literária e diplomática, Rosa está doravante “encantado” – executa-se o desenredo anunciado. Ingenuamente, a *Folha de São Paulo* anuncia, em manchete de sua edição de 21/11/1967: “Guimarães Rosa previu a própria morte” (MOUTINHO, 1967). Sem cerimônia de posse na Academia, o leitor terá notado, não haveria lugar para tal desenredo.

O roteiro autobiográfico finamente elaborado por Rosa enquadra-se com grande precisão no projeto de “Grande Obra” concebido por Stéphane Mallarmé, um dos mais efetivos próceres das vanguardas literárias ocidentais, que afirmava: “tudo no mundo existe para conduzir a um livro” (apud TELES, 1972, p. 46). Com efeito, se acompanharmos Teles, o *Dictionnaire Universel des Lettres* assim define, em 1961, o projeto malarmeano, finamente executado por Rosa por meio de sua autobiografia ágrafa, na trilha sonhada e jamais percorrida pelo autor do “Un coup de dés”:

Síntese de todas as artes e de todos os gêneros, o Livro deveria ter ao mesmo tempo algo de jornal – para a liberdade de sua colocação na página; de teatro e de dança – por serem atos destinados à execução diante de um público; e de música – pela sua estrutura polifônica, que leva à multiplicidade de significações. Diante de um auditório, o autor (o ‘operador’) devia ler e confrontar as folhas, mostrando através de cada combinação nova a identidade dos dois elementos reunidos. Vinte sessões e cinco anos teriam sido necessários para a interpretação de todo o livro. Há uma ruptura total entre essas condições de criação pura e nossos hábitos de ler, de escrever e pensar. Assim, mais que os traços indecifráveis de uma aventura espiritual, é permitido perguntar-se se não é preciso ver nesse Livro o anúncio de uma literatura que não existiria ainda (apud TELES, 1972, p. 46).

O leitor terá observado que a “autobiografia irracional” de Guimarães Rosa corresponde perfeitamente a essa “literatura que não existiria ainda”. Ademais, se considerarmos, com Gilberto Mendonça Teles (1972), que o termo “vanguardas” abarca o período que vai do último quartel do Século XIX ao início da Segunda Grande Guerra, vários são os manifestos e preceitos das vanguardas entrevistados, sob forma intertextual, na autobiografia ágrafa elaborada por Rosa em forma de oratura. O próprio protagonista do pacto traz em seu nome o preceito enunciado no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”: na pronúncia caipira, “Riobaldo” torna-se “Riobardo” (Rosa-eu-poeta, como vimos), em franco aproveitamento da “contribuição milionária de todos os erros” propugnada por Oswald para uma literatura brasileira de vanguarda, para a mais genuína “poesia de exportação”. Entretanto: por que razão optar pela oratura, quando o autor mineiro poderia ter transformado sua genial intuição em um belo e intrincado romance, alcançando talvez o mesmo plano de expressão poética entretecido por *Grande sertão: veredas*?

Ora bem, o texto impresso pode ser visto como uma entidades em vida física: assim o concebem os anciãos de povos autóctones, como os Guarani, que veem no registro impresso de sua oratura não a salvaguarda de seu

patrimônio cultural, mas sim a morte de uma história viva que, ao ser transmitida oralmente, modifica-se e atualiza-se de forma perene, materializando a energia viva de um universo desmesurado. “*Verba volant, scripta manent*”, diz o célebre adágio latino: as palavras voam (transcendem), a escrita permanece (limita-se). Em sua materialidade inerte e inalterável, o texto impresso provoca uma espécie de efeito anestésico nos sentidos, pela sincrônica ausência (ou presença meramente virtual, no “ouvido interno”) da musicalidade, da possibilidade de acréscimos/supressões e das condições espaço-temporais próprias à declamação ritualística: em outros termos, aplaina-se o gume afiado das palavras, atenuam-se sensações e elidem-se conjeturas.

A oratura implica em produção e dissolução simultâneas do evento poético, dando nascimento a um acontecimento performático único que jamais se repetirá em hipótese alguma, numa autêntica e expressiva manifestação cultural do ser humano, criação coletiva própria para instigar a criatividade e estimular a autoria. Nesse sentido, vale lembrar que Moréas, em seu “Manifesto Simbolista” (1886), afirma que o polimorfo romance simbólico deve ser “pretexto para sensações e conjeturas” (TELES, 1972, p. 46), precisamente como ocorre com a “autobiografia irracional” em tela e com boa parte da oratura tradicional. Para tal corpus de estudo, o pesquisador deve renunciar à linearidade de seus “hábitos de ler, de escrever e pensar” (Moréas), enquanto o instrumental teórico deve sempre prestar contas da existência de múltiplas e por vezes divergentes versões da mesma história, da mesma tessitura, dos mesmos enredos e desenredos. Ave, palavra!

## Considerações finais

Com vistas a novas trilhas de leitura para a crítica roseana, e tomando-se às avessas célebre passagem bíblica em que “o verbo fez-se carne”, nota-se que Guimarães Rosa concebe e dá nascimento a uma obra literária de natureza ágrafa (aquela que se encontra aqui em discussão: sua “autobiografia irracional”) em que a carne faz-se verbo. “O crescimento natural de um Rosa artificial”: assim poderíamos parafrasear Valéry para explicar o fenômeno em que se converte, com a contribuição de cada um de seus passadores de histórias (seus aedos ou contadores de casos), o processo de leitura auditiva (auditura?) da autobiografia finamente preparada pelo “encantado” bardo de Cordisburgo. Esse Rosa é uma “flor artificial” que morreria definitiva e repetidamente se um texto impresso qualquer (laudo póstumo ou documento historiográfico) eliminasse a ambiguidade de sua autobiografia ágrafa.

Por outro lado, se a oratura corresponde à privilegiada e dinâmica forma de expressão de grupos de extração popular ou étnica – geralmente relegados às margens

da sociedade nacional e, por aí mesmo, pouco ou nada escolarizados –, essa manifestação literária corresponde a organizações sociais intensamente gregárias que, por intermédio de práticas rituais lúdicas em torno da poesia e da linguagem, buscam solução para seus problemas, ao mesmo tempo em que compartilham e perpetuam seus mitos, sua identidade e seu prazer de viver coletivamente. Vale igualmente notar que, nessa perspectiva, a oratura engendra ou consolida o processo de coesão social, étnica, regional e nacional. A posição de vanguarda de Guimarães Rosa é antes de tudo política, na medida em que busca redirecionar a percepção das camadas letradas da população brasileira e dos formadores de opinião com respeito a certas práticas culturais coletivas, pois sua opção de construir uma autobiografia por intermédio da viva voz da oratura, assim como a adoção de diversas manifestações da oratura em seus textos marcados pela erudição transdisciplinar, questionam cânones literários assentes e colocam em relevo o valor estético e expressivo da cultura popular. Eis, por fim, a autêntica genialidade de Rosa tatuando-se com a imagem delicada da mais suave entre as Musas: a alma do povo.

### **Súmula biobibliográfica: cronologia de um desenredo anunciado**

Os eventos e acontecimentos aqui elencados foram coligidos sobretudo nos livros de autoria de Eduardo de Faria Coutinho (1983), Vicente Guimarães (1972) e Vilma Guimarães Rosa (1983), além da coletânea de documentos e depoimentos intitulada *Em memória de Guimarães Rosa* (uma publicação esgotada, rara e pouco utilizada pela crítica rosiana), organizada e publicada por José Olympio (1968) sete meses após o acontecimento que pasmou os admiradores do genial romancista.

- **1908:** No dia 27 de junho, em Cordisburgo, pequeno vilarejo de Minas Gerais, nasce o futuro diplomata-romancista, uma pessoa marcada por forte religiosidade e misticismo.
- **1918:** O menino prodígio, que já conhece a língua francesa e holandesa, inicia seus estudos em uma escola de Belo Horizonte, Minas Gerais. Em seus momentos de lazer, escreve inúmeras cartas em forma de logogrifos e charadas.
- **1925:** Aos 16 anos, ingresso na Faculdade de Medicina. Durante esse período de estudos universitários, o jovem estudante conquista diversos prêmios com seus contos, entre os quais se destaca “Chronos Kai Anagke”, a misteriosa história de um enxadrista que conclui um pacto com o demônio para receber... um prêmio – o tema do pacto será retomado em *Grande Sertão: veredas*, romance que, por sua vez, receberá... diversos prêmios.

- **1930:** Conclusão do curso de Medicina. Nesse ano, Getúlio Vargas comanda a célebre Revolução que muda radicalmente o destino nacional e marca o espírito de toda uma geração de brasileiros.
- **1933:** Ingresso, como Oficial-Médico, na Polícia Militar de Minas Gerais. Aprendizado do russo e do japonês. Em companhia de Geraldo França de Lima, Rosa sonha com as cerimônias de gala da prestigiosa Academia Brasileira de Letras, à época um prestigioso reduto de intelectuais.
- **1934:** Brilhante sucesso no concorrido concurso de ingresso à carreira diplomática. O leque de conhecimentos de Rosa é vasto: do Direito à Geografia, da Filosofia à Botânica.
- **1936:** Participação e primeiro lugar no concurso de poesia da ABL.
- **1937:** Com *Sagarana*, participação e segundo lugar em concurso literário nacional.
- **1938:** Posto de cônsul-adjunto em Hamburgo, Alemanha. Com sua futura esposa, Aracy, Rosa ajuda a salvar dezenas de judeus do extermínio nazista.
- **1942:** Posto de Secretário de Embaixada em Bogotá, Colômbia.
- **1946:** Chefe de Gabinete do Ministro, no Rio de Janeiro, antiga capital federal. Publicação de *Sagarana*, coletânea de contos que recebe o Prêmio Felipe de Oliveira. Consagração literária. O escritor afirma ter escrito certos contos em estado de transe hipnótico, mediúnico – semeia-se o enigma.
- **1947:** Em carta a seu tio Vicente Guimarães, Rosa anuncia o início de uma “guerra literária”.
- **1948:** Conselheiro de Embaixada em Paris.
- **1951:** Chefe de Gabinete de João Neves da Fontoura, ministro de Getúlio Vargas.
- **1954:** Getúlio Vargas executa a corajosa decisão de escolher o momento para sua travessia final: “Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História.”
- **1956:** Publicação de *Corpo de Baile e Grande sertão: veredas*. São 1.400 páginas impecáveis publicadas em um único ano. O romancista declara que concluiu sua obra prima em três dias e duas noites, em estado de possessão, sem dormir. O romance recebe três grandes prêmios. Estranhamente, Rosa declara que essa é sua “autobiografia irracional”, enquanto Riobaldo fala de “almanaque grosso, de logogrifos e charadas” e menciona, sem razão aparente, a erva medicinal “dona joana”, que provoca infarto se consumida acima de pequena dose. O romance narra a história do pacto faustiano concluído pelo bardo Riobaldo – um pacto cujo objeto é a vitória sobre Hermógenes (epônimo de Saussure), cujo preço é a perda de Diadorim (Deodorina, a alma), cujo prêmio é Otacília (“moça da carinha

- redonda”, a efigie cunhada no reverso da moeda). Os jagunços que combatem ao lado de Riobaldo têm por nome Drumão (Carlos), Dos Anjos (Augusto), Selorico (Odorico) Mendes... A guerra trava-se no universo da literatura e da linguagem.
- **1957:** Rosa candidata-se à Academia, mas é preterido na eleição.
  - **1958:** Nomeado Embaixador por seu amigo e conterrâneo Juscelino Kubitschek.
  - **1961:** Recebe o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra. Publicação de poemas sob os pseudônimos anagramáticos de SOARES GUIAMAR, SÁ ARAÚJO SEGRIM e MEURISS ARAGÃO. Sob forma de logogrifos, o conjunto de seus personagens traz nomes que sugerem desdobramentos ficcionais do próprio autor: Moimeichego (moi-me-ich-ego), Rosendo, Dona Rosalina, Orósio, João Porém...
  - **1963:** Rosa candidata-se novamente à Academia e visita acadêmicos, em campanha eleitoral, firmemente decidido a obter vitória. Antonio Callado pergunta-lhe a razão para tanto empenho. Resultado do esforço: Rosa é eleito à unanimidade. Misteriosamente, começa a adiar, *sine die*, a cerimônia de posse. Quando procura explicar suas razões, nota-se “um terror pueril em seus olhos”, segundo Augusto Meyer. O enigma se desdobra: a Otto Lara Resende, o médico e embaixador mineiro afirma que o prêmio Nobel, se lhe fosse atribuído, poderia matá-lo. As declarações, semeadas com critério e parcimônia, induzem a supor que Guimarães, tal como seu personagem Riobaldo (Rosa-io-bardo), poderia ter eventualmente concluído algum pacto faustiano – como aquele que ocorre em seu conto “Chronos Kai Anagke”, de 1929.
  - **1964:** Ainda reticente no que tange à posse na tão almejada Academia. Publicação de suas obras em diversos idiomas, e avanço da tradução do conjunto da obra para o alemão, por Curt Meyer-Clason, com quem o romancista troca intensa correspondência, pois deseja fazer dessa versão uma matriz para futuras traduções em outros idiomas.
  - **1965:** De maneira incompreensível a todos, Rosa, ainda aterrorizado pela Academia, evita a cerimônia de posse. A alguns, declara sofrer de males cardíacos; a outros, afirma estar com excesso de trabalho na divisão de fronteiras do Itamaraty (como se Rio Branco já não houvesse deixado quase tudo preparado, desde a virada do Século XIX...).
  - **1966:** Meyer-Clason anuncia o fim próximo de tradução do conjunto da obra, espaçando-se a correspondência entre ambos. O romancista fixa, por fim, a data da cerimônia de posse. Estranhamente, o dia escolhido é uma quinta-feira, 16 de novembro de 1967 – ao fim do ano seguinte. Também o dia da semana escolhido

parece incongruente, sobretudo pelo número de meses que faltam para a cerimônia.

- **1967:** Publicação de *Tutaméia* (“tudo meu”), uma forma de guia de leitura para o conjunto da obra, segundo Assis Brasil. Emir Monegal, em viagem com o romancista, observa que esses meses de 1967 são vividos como derradeiros, um pouco como se Rosa soubesse, de antemão, que não mais passaria pelos lugares visitados. Rosa declara, nas mais diversas ocasiões, que poderia suportar a cerimônia de posse, mas que temia a chegada do dia seguinte. À mancheia, Rosa semeia a ambiguidade e cultiva o enigma.

**Terça-feira, 14 de novembro de 1967:** Austera preparação e ensaio exaustivo de todas as etapas da cerimônia. Em forte estado de comoção, o romancista traz frias as suas mãos, mantém-se em silêncio e faz repetidas vezes o sinal da cruz. Ele relembra a Geraldo França de Lima os devaneios de 1933 a respeito das pompas da posse na Academia.

**Quarta-feira, 15 de novembro de 1967:** O romancista afirma ter medo de falhar, de chorar, de sofrer uma parada cardíaca durante a cerimônia: “A Academia é demais para mim”. A Academia é demais para um embaixador que pratica 21 idiomas, tem sua obra traduzida em dezenas de países, executou todas as etapas que planejou para sua vida?

**Quinta-feira, 16 de novembro de 1967:** Dia da cerimônia adiada durante quatro anos. Pela manhã, emagrecido, em suas roupas doravante largas demais, ele diz a Afonso Arinos que “a normalidade nada mais é que animalidade”. Ao entardecer, ele se recusa a comer, receia vestir seu fardão bordado de louros, treme, chora e reza: “não chegarei ao fim deste ano”. As fotos do evento mostram que o fardão, pronto há quatro anos, está agora largo demais. Rosa solicita ao médico Geraldo França de Lima que fique o mais próximo possível, pois teme por sua vida. Em seu discurso, fala com frequência sobre a morte, e menciona várias vezes o nome de Getúlio Vargas, autor da célebre frase “serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História”. Rosa discursa a respeito desta “substância amorfa e escolhedora – o tempo”. Afonso Arinos observa que Guimarães “chora em seu foro interior”. Por fim, Rosa afirma que “as pessoas não morrem, elas ficam encantadas”. Contudo, para alívio dos presentes, falham as previsões tão alardeadas pelo romancista: nada lhe acontece para além da consagração literária oficial, para além da conquista do prêmio tão almejado.

**Domingo, 19 de novembro de 1967:** Terceiro dia após a cerimônia de consagração literária. Pela manhã, ao telefone, Pedro Calmon nota uma voz alterada, melancólica: Rosa parece sofrer e, “em convocação à

posteridade", convida Calmon à leitura do discurso que seria publicado somente alguns meses mais tarde. Em alemão, língua de Fausto, redige uma dedicatória em dicionário oferecido à sua esposa Aracy, e afirma que a vida é apenas passagem. Contrariamente a seus hábitos, não comparece à missa dominical, à Hora do Ângelo. Em seu escritório de trabalho, duas horas mais tarde, "com os olhos desmesuradamente abertos, tentou falar, mas não podia mais fazê-lo", segundo relata Afonso Arinos. Em meio a seus livros e seus três exemplares do *Fausto* de Goethe, Rosa entrega sua alma e está doravante "encantado" – fez-se mito, o maior dos mitos da literatura brasileira. Mas fez-se também mistério – indecifrável e imponderável mistério.

## Referências

- CALLADO, Antônio. Crônica. *Folha de São Paulo*, Folha Ilustrada, São Paulo, 25 jul. 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica).
- GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho*. Infância de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1972.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MARINHO, Marcelo. *GRND SRT~: vertigens de um enigma*. Campo Grande: UCDB/Letra Livre, 2001.
- MARINHO, Marcelo. *João Guimarães Rosa*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- MARINHO, Marcelo. O desaparecimento prematuro de Guimarães Rosa: enigma ou enredo? In: *Revista Cultura Crítica*, São Paulo, v. 7, 1º sem. 2008. Disponível em: <<http://www.apropucsp.org.br/apropuc/index.php/revista-cultural-critica/36-edicao-no07/299-o-desaparecimento-prematuro-de-guimaraes-rosa-enigma-ou-enredo>>. Acesso em: 23 mar. 2011.
- MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. Guimarães Rosa previu a própria morte. *Folha de São Paulo*, Folha Ilustrada, São Paulo, 21.11.1967. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u469566.shtml>>. Acesso em: 12 ago. 2011.
- OLYMPIO, José (Ed.). *Em memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. *La lyre d'Amphion*. Pour une poétique sans frontières. Paris: Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
- ROSA, João Guimarães. O Verbo e o Logos. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Pronunciado em 16 nov. 1967. In: OLYMPIO, José (Ed.). *Em memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 55-87. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=685&sid=96>>.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- SPITZER, Léo. *Études de style*. Prefácio de Jean Starobinski. Paris: Gallimard-Tel, 1970.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

Recebido: 12 de setembro de 2011

Aprovado: 22 de novembro de 2011

Contato: [biografia@gmail.com](mailto:biografia@gmail.com)