

O GRANDE-SERTÃO SOB OS EFEITOS DO OUVIDO

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS UNDER THE EFFECTS OF THE EAR

Augusto Stevanin¹
Aline Vargas Stawinski²

RESUMO: Neste ensaio a proposta é escutar o sertão rosiano sob influência do aspecto fônico da língua, convocando os ouvidos dos leitores-escutadores a partir da matéria escrita que, nem por isso, deixa de provocar efeitos aurais. Veremos como a noção de escuta é compreendida e relacionada ao escritor Guimarães Rosa, assim como algumas manifestações de tal concepção em seu texto-diálogo pelo viés do aspecto fônico da língua (desde a linguística) e das “escritas de ouvido” (desde a literatura). A reflexão aqui empreendida se interroga sobre quais seriam os efeitos de um texto escrito tomado pela escuta. Para isso, toma-se emprestados conceitos de diferentes áreas do saber, dentre os estudos literários, filosóficos e linguísticos. No que se refere particularmente aos estudos da linguagem, buscamos uma aproximação entre ler e escutar, questão teórica vislumbrada na experiência de leitura em voz alta do romance rosiano.

Palavras-chave: Escuta; fônico; oralidade; leitura; escrita de ouvido.

ABSTRACT: In this essay, we propose to listen to *The Devil to Pay in the Backlands* instigated by the phonic aspect of language, which summons the readers' ears from the written text which, nevertheless, does not cease to have its listening effects. We will see how the notion of listening is understood and related to the writer Guimarães Rosa, as well as to some manifestations of such a concept in his work through the phonic aspect of language lens, as well as considering the notion of *Writing by Ear*. The thought undertaken here asks what the effects of a written text would be when under the influence of listening. For this, we borrow concepts from different areas of knowledge, such as literary, philosophical and linguistic studies. Concerning language studies, we seek an approximation between reading and listening, a theoretical question glimpsed in the reading aloud experience of the rosean novel.

Keywords: Listening; phonic; orality; reading; writing by ear.

¹ Mestre em Letras (Estudos da Linguagem) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS. Professor no Programa de Português para Estrangeiros-UFRGS. Colaborador e participante na extensão universitária *Leitura em voz alta*. Integrante do grupo de pesquisa *O rastro do som em Saussure: sob efeito da escuta* e do grupo de estudos *Linguística, literatura e arte*.

² Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS. Professora de língua inglesa na Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Colabora com o projeto de pesquisa *O rastro do som em Saussure: sob efeito da escuta* (PPG Letras UFRGS) e integra os Grupos de Pesquisa vinculados ao CNPq *Ferdinand de Saussure (UFU)* e *Linguística, literatura e arte (UFPel)*.

*Há nos velhos quintais
Cada moleque do lote dos analfatotes
Ouvindo jograis, os mais radicais
Tom Zé*

1 Introdução

Neste ensaio buscamos olhar para o sertão sob os efeitos do ouvido – seja em seu sentido de corpo, seja no sentido daquilo que foi escutado a partir dos efeitos provocados no ouvido do leitor – impressões acústicas provocadas pela escuta da escrita. O percurso está dividido em quatro tempos: primeiro, dedicamo-nos a guiar alguns rastros da vida do escritor de Cordisburgo, João Guimarães Rosa; nesse momento nossa atenção volta-se principalmente para a relação do escritor mineiro com sua terra natal, pedaço de terra geográfica antes marcado pela voz viva do que pela letra escrita.

Em seguida, no segundo tempo deste ensaio, voltamo-nos para o texto literário do autor – neste caso, o *Grande Sertão: Veredas* – para refletirmos como poderia uma noção de escuta estar presentificada no texto escrito de Guimarães Rosa. Trata-se de investigar a relação entre a escuta e a escrita, ou seja, como poderia a escuta repercutir – ou melhor, ressoar – em um texto escrito, tendo como pano de fundo a seguinte pergunta: quais seriam os efeitos de um texto escrito tocado pela escuta?

No terceiro tempo, lançamos mão de uma breve investigação sobre a relação entre leitura – uma vez que nosso trabalho parte de um texto literário – e escuta, com apoio no campo de Estudos da Linguagem assim como nos Estudos Literários. No que se refere aos Estudos da Linguagem, as considerações aqui propostas ressoam a compreensão de *escuta* enquanto conceito linguístico sob um viés saussuriano (cf. STAWINSKI, 2020); quanto à abordagem dos Estudos Literários, buscamos aproximar tal concepção de escuta ao conceito de *escritas de ouvido*, cunhado por Marília Librandi (2020). Além disso, a reflexão aqui empreendida resgata considerações de Stevanin (2019), em trabalho dedicado ao aspecto fônico da língua em *Grande Sertão: Veredas*.

Finalmente, no quarto tempo de nosso texto, compartilhamos uma experiência de leitura encorajada por Riobaldo, convidada por ele, o narrador e personagem nascido para ser padre sacerdote ou chefe guerreante de jagunços. Narramos, eis a verdade, uma experiência que remonta justamente àquilo que o romance de João Guimarães Rosa sugere: narramos uma experiência de leitura em voz alta do GSV, nesse sentido, levando às últimas consequências a ressonância presente nesse texto literário, de modo a devolvê-lo a uma situação de provocação do ouvido.

2 Rosa, escutador

Cordisburgo é a primeira palavra que encontramos no célebre discurso de João Guimarães Rosa em sua posse na Academia Brasileira de Letras datada de 16 de novembro de 1967, ato evitado longo tempo pelo escritor, ato e emoção que lhe custaram a vida ou o

encantamento: “Cordisburgo era pequenina terra sertaneja, trás montanhas, no meio de Minas Gerais. Só quase lugar, mas tão de repente bonito” (ROSA, 1999, p. 481). Rosa define sua mágica e natal porção de terra como um “só quase lugar”, mas o leitor que tenha entrado em contato com qualquer um de seus textos literários sabe o quanto essa terra simples, por onde vaga uma gente bruta, guarda uma infinitude de surpresas, enigmas e lindezas. Não é unicamente pelo fato de “Cordisburgo” abrir e fechar o importante discurso de posse do escritor que desejamos voltar para esse mistério geográfico. Se optamos por esse caminho, ou melhor, por essa travessia, é porque supomos que a relação entre Guimarães Rosa e sua terra natal – seu burgo do coração – é de extrema relevância para refletirmos sobre a poética rosiana.

Tal como aponta Kathrin Rosenfield, em seu livro de ensaios *Desenveredando Rosa*, a escrita é concebida pelo escritor como um “intenso trabalho de luto” (ROSENFELD, 2006, p. 103). Essa escrita como luto se caracteriza pelo movimento pendular realizado por Guimarães Rosa entre o erudito e o popular, entre a vanguarda estética e a tradição, entre o universal e o regional, entre a oralidade e a escrita; ora, esse movimento pendular, esse trabalho de luto diante das reformas fracassadas e das também bem-sucedidas é não apenas uma aposta na amalgamação daquilo que poderia em primeira vista se supor oposto: é uma postura conciliatória entre tensões, como também um enfrentamento à crise (histórica e estética) e às perdas afetivas. Esse luto estaria distante de uma possível concepção freudiana do termo: antes, diria respeito à manutenção e à permanência de uma tradição que estava em vias de ser afetada pelos ares modernizantes advindos do litoral brasileiro. Para Rosa, conciliar aquilo que poderia ser pura tensão opositiva e excludente é engrenagem de manutenção daquilo que corria o risco de ser perdido nos confins do sertão. Para Roberto Schwartz,

a caução da oralidade, da fala do iletrado, oculta a audácia da montagem, que não é menos violenta que a prosa mais cubista de Oswald de Andrade. Há um verniz de naturalidade ocultando a extravagância da operação. (SCHWARTZ, 2000, p. 69)

Operação que, conforme interpretação de Araújo (2011, p. 56), tratava de “manter viva uma tradição oral que se beneficiava de mais de 500 anos de analfabetismo”. É nesse sentido, acompanhando o pensamento de Schwartz, que podemos considerar que a postura conciliatória, natural e extravagante de Rosa não apenas investe fortemente em inovações estéticas como também naquilo que então passava a correr o risco de ser esquecido, apagado e perdido pelo campo da literatura; em outras palavras, Rosa, de maneira genial, fazendo conversar o inconciliável, escreve um romance que a todo o momento remete seu leitor a um universo da voz viva e da escuta vibrante, um romance fortemente marcado pela oralidade.

Ora, se na escrita de João Guimarães Rosa estão implicados o testemunho e a permanência de uma tradicional Cordisburgo e/ou do interior do Brasil, supomos que aí necessariamente estão colocadas em jogo as vozes vivas que caracterizam uma tradição oral e o ouvido do escritor, que bem poderia ser apontado como uma espécie de catalisador desse universo. Em outras palavras: há uma tradição oral que ressoa na escrita de Rosa e é talvez por esse motivo que a literatura do escritor mineiro abala e convoca tanto os ouvidos de seus leitores. Rosa faz, em sua escrita, ressoar aquilo que o apego unicamente à letra poderia querer minimizar. São tantos os elementos presentes no romance que nos conduzem a essa ideia, tais como os índices de oralidade presentes no romance, o travessão que abre a narrativa ficcional, a insistência nos jogos sonoros, as onomatopeias, o personagem cego Borromeu, a “catalogação”

dos jagunços no combate, em referência à clássica imagem presente na *Iliada* da “catalogação das naus”, entre outros.

Supor que na relação entre Rosa e Cordisburgo há espaço e relevância para pensar a poética rosiana significa lembrar que João Guimarães Rosa cresceu em um universo antes marcado pela voz viva do que pela lei da palavra escrita. Em ímpar e belíssimo diálogo travado entre o escritor do sertão e Günter Lorenz, no primeiro Congresso de Escritores Latino-Americanos de 1965, João Guimarães Rosa aponta ser o sertão seu ponto de partida para pensar qualquer coisa que seja; afirma reconhecer-se por excelência como um homem do sertão e, por esse motivo, um fabulista por natureza:

Desde pequenos estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos, as lendas. [...] Meu Deus, o que poderia uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar histórias? [...] Eu trazia sempre os ouvidos atentos. (LORENZ, 1994, p. 2)

Com uma escrita tocada fortemente pela escuta, seria exagero supor em GSV uma ética da escuta e da escrita? Em Rosa vemos – melhor: escutamos – a conservação de uma tradição oral pela escrita fortemente tocada pelos efeitos do ouvido do escritor – homem que estava costumeiramente com seu caderno de anotações à espreita dos sons e sentidos das gentes de todos os falares e viveres. Seria produtivo pensar numa escuta que atravessa e contagia uma obra escrita? Supomos que sim, ainda que não se trate para nós propriamente de traçar uma relação direta e precisa de causa e efeito entre vida e obra, mas antes cotejar e supor os efeitos das vozes vivas de Cordisburgo no escritor mineiro e, também, refletir sobre como a tradição oral está presentificada no texto escrito de Rosa.

O que também muito nos mobiliza ao pensar na poética de João Guimarães Rosa é a relação desse homem do sertão com as línguas estrangeiras; sabemos que o conhecimento e amor de Rosa pelas línguas dos outros foi bastante grande. Em entrevista a Günter Lorenz, Rosa é questionado sobre o seu vasto domínio de línguas diversas, ao que responde: “Dominar é muito. Sei lê-las; pra isso aprendi. Falar, só com grande dificuldade”, para, logo em seguida, admitir falar oito, “talvez algumas mais” (LORENZ, 1994, p. 8). Após a morte do escritor, Lorenz veio a saber que Guimarães Rosa falava, além do português, espanhol, francês, inglês, alemão e italiano; além disso, lia em latim, grego clássico e moderno, sueco, dinamarquês, servo-croata, russo, húngaro, persa, chinês, japonês, hindu, árabe e malaio. Feitas essas considerações, torna-se interessantíssima uma específica fala do escritor poliglota: “creio que este é meu aparelho de controle: o idioma português, tal como usamos no Brasil. Entretanto, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas” (LORENZ, 1994, p. 4). A poética de João Guimarães Rosa, “alquimista” das palavras, fica evidente em tal uso singular a partir da escuta de idiomas tão diversos.

No processo de escrita de uma obra literária, talvez se trate de perguntarmos como a escuta poderia se relacionar propriamente com a escrita de um livro. O escutar como aquilo que funda o ser humano enquanto vivente no mundo, que o coloca no mundo enquanto *escutador* e, também, como aquele que provoca a escuta do outro. Essa provocação – tratando-se ao menos da escrita de Guimarães Rosa – não está restrita unicamente a uma relação entre as ações propriamente ditas de falar e ouvir. Não seria incorreto dizer que, embora o escritor de Cordisburgo tenha contribuído enormemente com a tradição literária brasileira, esse fato em nada inibe as inúmeras referências feitas à voz viva, ou seja, àquela tradição marcada pela

oralidade que, como lembramos acima, o atravessou indelevelmente. Trata-se, pois, de refletir sobre uma noção de escuta que se presentifica, repercute e provoca uma escrita tão singular, uma escrita que provoca a escuta do leitor-ouvinte.

3 À escuta do Sertão

Como poderia a escuta estar presentificada em um texto literário? Ainda, como um texto escrito poderia “beliscar” o ouvido de um leitor? Se na seção anterior nos lançamos em direção a alguns rastros da voz viva e da escuta de João Guimarães Rosa, nesta parte nos dedicamos à reflexão sobre como podemos relacionar a escuta a um texto escrito. Trata-se de refletirmos sobre aspectos da linguagem do vasto *Grande Sertão: Veredas*³ a fim de pontuar alguns aspectos desse romance que nos cativam, capturam e assim nos obrigam a escrever. Trata-se, pois, de escrever a partir dos “beliscos” feitos por Rosa em nossos ouvidos.

A poética rosiana está relacionada – ou, arriscamos dizer, está sustentada – por vozes vivas de uma tradição oral. João Guimarães Rosa lançou mão de palavras cuja expressão tem origem nas bocas dos falantes sertanejos – “uai” é um uso bastante representativo e demonstra seu apreço pela oralidade. As alusões à voz viva são algumas e nem sempre são tão evidentes quanto à utilização de uma palavra própria do registro oral quanto “uai”. Nesse sentido, somos tentados a escutar um ressoar da voz viva em algumas outras passagens do romance de Rosa e é importante ressaltar: a escuta está necessariamente implicada na voz viva, o “belisco” no ouvido: uma provocação bonita.

Além do uso de expressões típicas do registro oral no romance de Rosa, destaca-se também o sinal gráfico que abre o romance – o travessão que brinca com a travessia. Há também uma emblemática recriação de uma cena do canto II de *A Ilíada*, passagem em que há uma instigante aparição do cego Borromeu. É sobre esses distintos aspectos do GSV que nos dedicaremos a seguir. Ora, o travessão é um sinal gráfico que sinaliza o início de uma fala. Nesse sentido, a obra – que é escrita – remonta uma contação de estória regida pelo princípio do contágio e do ressoar de uma voz que seduz e encanta pela escuta. O travessão inaugural de GSV pode ser visto como um disparo, palavra-imagem – espécie de exaltação da voz e da escuta.

Em *A letra e a voz*, Paul Zumthor (1993) apresenta uma série de “documentos literários” que testemunham a relação entre voz, escuta e literatura no contexto medieval, série a qual pode ser apontada como um espaço de “literatura” oral (aspas do autor). Ao utilizar as noções de “índices de oralidade”, Zumthor detém-se sobre características de textos literários datados entre os séculos X e XV, especialmente em língua francesa e alemã; o estudioso debruça-se sobre traços desses discursos poéticos, reveladores de um discurso acerca da própria voz que o carrega e que, como tal, supõe “escutadores”.

Os exemplos expostos por Zumthor não são poucos: em sua obra, encontramos textos literários que fazem explícita alusão às noções e ações do *dizer* e *ouvir* empregadas pelo eu-lírico dos textos. O autor aponta que “o emprego da dupla dizer-ouvir tem por função manifesta promover (mesmo ficticiamente) o texto ao estatuto do falante e de designar sua comunicação como uma situação de discurso *in praesentia*” (ZUMTHOR, 1993, p. 39) – situação encarada pelos leitores-escutadores do grande sertão rosiano. Assim sendo, perguntamo-nos se o sinal gráfico que abre o GSV não estaria funcionando similarmente aos índices de oralidade

³ Doravante, GSV.

explorados por Zumthor, provocando, dessa maneira, o rumor da voz e da escuta já na abertura do texto escrito, como se neste modesto sinal “-” estivesse contida a “fórmula”: “aqui começo a dizer minha estória que é pra ser escutada”.

Quanto às provocações ao ouvido, Stevanin (2019) destaca inúmeras passagens do romance nas quais o leitor é convocado pela impressão acústica – seja pela fluidez ou pelo truncamento na leitura de tais trechos, ou até mesmo pelos ecos que reverberam ao longo da narrativa de Riobaldo – muitos dos quais são ecos insistentes de Diadorim. Retomemos algumas passagens: “Eh, pois, empós, o resto o senhor provê: vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão” (ROSA, 2001, p. 28); “E ninguém furtava! Furtasse, era perigar morte. Cantavam cantarol, uns, aboiavam sem bois” (ROSA, 2001, p. 179); “Ele gostava, destinado, de mim. E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. E ia com ele até o Jordão... Diadorim tomou conta de mim” (ROSA, 2001, p. 209); “Não era. Somente foguinhozinho avoável assim azulmente, que em leve vento se espalhava: fogo-fá, jan-dla, foz” (ROSA, 2001, p. 584). Tais repetições, ecos e jogos acústicos estão presentes ao longo de todo o texto provocando efeitos distintos, cumprindo funções que justamente brincam com a escuta do leitor.

Definir o sertão é também um dos grandes desafios ao qual Riobaldo é submetido, torcendo-se para desvendá-lo. E mesmo que sejamos obrigados a admitir que o sertão seja incontornável, a última tentativa de Riobaldo em tentar circunscrever esse vasto território móvel é bastante interessante: enquanto a grande guerra corre, Riobaldo pergunta-se, na companhia do quase-bicho Guirigó, sobre o S... o Sertão:

Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era ideia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar nome, dar a cita: ...Satanão! Sujo!... e dele disse somentes - S... - Sertão... Sertão...

Na meia-detença, ouvi um limpado de garganta. Virei para trás. Só era o cego Borromeu, que moveu os braços e as mãos; feio, feito negro que embala clavinote. Sem nem sei por que, mal que perguntei:

- “Você é o sertão?!”

- “Ossenhon perfeitamém, ossenhon perfeitamém... Que sou é o cego Borromeu... Ossenhon meussenhon...” ele retorquiou.

- “Vôxe, uai! Não entendo...” - tartamelei. (ROSA, 2001, p. 607)

Como essa passagem contribui para refletir sobre as alusões feitas por João Guimarães Rosa ao rumor da voz e da escuta? Qual a relação entre a poesia épica arcaica e a voz e a escuta? O que a imagem do cego pode repercutir na reflexão sobre voz e escuta? Guimarães Rosa elabora uma condensação entre o sertão e Borromeu: supomos que o cego é tomado como potente símbolo de um sujeito que possui uma relação singular com a linguagem; ou melhor, é símbolo de sujeitos que certamente não aprenderam pela letra escrita e sim pelas vozes vivas, escutando a voz dos outros. É a partir dessas diferentes artimanhas adotadas por Guimarães Rosa que sustentamos que as questões vinculadas à voz e à escuta possuem grande relevância em sua poética, uma vez que são expostas de diferentes maneiras no texto literário, traçando constantemente tensões e conciliações entre a cultura oral e a cultura letrada.

Depois de expormos os apelos feitos por Rosa à voz viva – e conseqüentemente ao ouvido –, acreditamos que estar à escuta do sertão significa resignarmo-nos (como leitores-

escutadores) aos efeitos do jogo de palavras genialmente organizados pelo escritor. Sofremos os efeitos de uma escrita que não apenas é fortemente marcada pela oralidade, como também convoca a voz viva e a escuta atenta de diferentes maneiras. Trata-se de estarmos sob os efeitos da escrita de uma fala que soa, por vezes, maravilhosamente assustadora.

Como sugere Paulo Rónai, Guimarães Rosa fez da linguagem o que os demais ficcionistas fizeram da realidade: sua matéria-prima, o magma (RÓNAI, 2005, p. 30). O “falar” próprio captado na leitura-escuta de Riobaldo parece refletir a relação de Rosa com as línguas estrangeiras e com o próprio português. Conforme ressalta Rónai, seu estilo é marcado por certa “agressividade” que arrebatava tanto o leitor informado quanto o desavisado, cujo efeito de estranhamento é resultante da poética experimental do sertanejo: espécie de encantamento causado pelo jogo das palavras pelo qual o leitor e sua escuta são convocados – um convite ao inesperado da linguagem. Como diria Silviano Santiago, “A linguagem poética nunca exclui o leitor” (SANTIAGO, 1986, p. 97); acrescemos: nem o *escutador*.⁴ Entendemos que há, na linguagem poética, um eminente apelo à percepção (do outro) uma elaboração poética e estética, ou seja, uma mensagem verbal que foi elaborada para ser apreciada, que não concluiu seu percurso ou sentido sem ter tocado em um outro que a aprecia e sofre os efeitos.

4 À escuta do escrito

Em diálogo com Marília Librandi (2020), a partir da concepção de *escrever de ouvido*, acreditamos ser possível pensarmos a ficção como prática de escuta, enfatizando o trabalho do(a) autor(a) de textos literários. Para Librandi, “a escuta faz parte da dimensão oral da fala e também integra a dimensão silenciosa das palavras escritas” (LIBRANDI, 2020, p. 33). Seguimos com a autora:

concentro-me na escuta e no ouvido como sinônimos processuais que constituem uma terceira via para além da convencional dicotomia entre fala e escrita. De fato, a escuta produz uma afinidade entre escuta e oralidade, e nos ajuda a pensar em uma nova distribuição e mobilização dos sentidos: a escuta na escrita; o aural visual; a leitura silenciosa, mas ressoante; a escrita muda, mas falante; e assim por diante. Defendo que o resultado [...] é uma escrita de ouvido, o romance como um espaço eminentemente de escuta e a autoria como um lócus de recepção mais do que de produção (LIBRANDI, 2020, pp. 40-41).

No campo dos Estudos da Linguagem, estabelecemos uma relação entre os apontamentos de Librandi com considerações singulares do estudioso Jacques Coursil (2000), que tratam da relação entre a fala e escrita. O autor ultrapassa a tradicional dicotomia estabelecida entre fala e escrita tendo como perspectiva o *outro* da enunciação: aquele a quem o discurso é dirigido. A diluição da barreira que outrora se colocava entre o ato de falar e o de escrever sugerida por Coursil provoca-nos a também desmanchar a barreira entre os atos de escutar e ler – ao menos do ponto de vista daquilo que compreendemos por *escuta*. Assim, antes

4 Em “Singular e anônimo”, Silviano Santiago reflete acerca do leitor a partir de considerações de Ana Cristina César. Para o estudioso, “a linguagem poética existe em estado de contínua travessia para o outro” (SANTIAGO, 1986, p. 95) – estado que julgamos inerente à experiência de linguagem encarada sob o viés da escuta.

de adentrarmos nas veredas deste domínio, buscaremos falar brevemente sobre como a noção de escuta ressoa em nós.

O que podemos compreender por escuta? Nos estudos da linguagem há espaço para uma concepção de escuta que permita ressoar seus sentidos? Tradicionalmente, a linguística preocupou-se essencialmente com a produção do *falante*, sendo o outro – o ouvinte –, encarado como sua imagem especular. O *ouvido* importa enquanto aquilo que possibilita o discurso, e não naquilo que ressoa para além do dito. Para além dos esquemas de comunicação em que um emite uma fala que será “decodificada” pelo outro, temos buscado olhar para a escuta como o fundamento da subjetividade: eu falo para ser ouvido, eu ouço o que falo, e não há nenhuma garantia de que o outro compartilhe o significado daquilo que busquei expressar. Em *La fonction muette du langage*, Jacques Coursil (2000) nos ajudará a olhar para a escuta de um modo singular, em que falar e ouvir podem ser colocados lado a lado com escrever e ler.

Coursil empreende uma reflexão que trata justamente do que chama a *função muda da linguagem* – função constante, exercida por todo sujeito que se apropria da língua. O conceito de função muda subverte a lógica da relação de diálogo: a fala passa a ser compreendida como um *acontecimento*, sendo a escuta uma *constante* da qual são atores tanto o “emissor” quanto o “receptor”. Ambos ressoam sentidos da/na escuta. O falante, assim, deixa de ser o “detentor de sentidos” para dar lugar à ressonância que a sua fala produz em si e no outro. No âmbito da reflexão aqui proposta, é importante destacar que o conceito de *fala* (*parole*) é oriundo das reflexões saussurianas e de suas constantes releituras: a *parole*, nesse sentido, não ficará restrita à produção falada *stricto sensu*, mas será estendida a toda apropriação da língua – oral, sinalizada ou escrita. E é a partir da escrita e da leitura que buscaremos uma concepção de escuta que faz linguística e literatura dialogarem, tendo como ponte justamente este leitor que é ouvinte – ouvinte de uma língua que produz efeitos no corpo. Retornaremos à questão do corpo ao falarmos sobre a experiência de leitura em voz alta.

Primeiramente, voltamo-nos a uma noção de escuta que está intimamente vinculada ao ressoar, ou seja, uma escuta posta sob o efeito de um ressoar e que por sua vez também provoca a ressonância, alarga-se em si própria e contamina os arredores. Em *À escuta*, Jean-Luc Nancy (2014) oferece inúmeras definições do que compreende por escuta em seus mais variados sentidos, sendo possível realizar uma aproximação com a concepção de Coursil (2000). Em uma das diversas passagens de seu texto, Nancy aponta que “a escuta ocorre ao mesmo tempo que o evento sonoro” [...] “aquele que emite um som ouve o som que emite” (NANCY, 2014, p. 31). É nesse sentido da compreensão da *fala* como um acontecimento e da *escuta* como uma constante que vislumbramos a potência do discurso na sua função de *ser ouvido*. Quando Coursil fala a partir da perspectiva deste *outro*, ressaltando a importância do diálogo a cada troca que é estabelecida entre o dito e aquele que ouve, vemos a importância da noção de escuta para compreender que a fala – seja ela oral ou escrita – é sempre efeito.

Um dos exemplos que ilustram a concepção de Jacques Coursil é, precisamente, olhar para a leitura de um texto a partir da sua função discursiva e enunciativa: enquanto leio, sofro os efeitos da cadeia discursiva no momento dessa leitura. Apesar de ter acesso físico ao meio material (e visual) do texto escrito, esse acesso não é importante na medida em que compreendemos a experiência de leitura como um diálogo, que tem sua natureza efêmera. Tal efeito é especialmente presente no texto rosiano, visto que, na experiência de leitura, o leitor *escuta* Riobaldo no próprio momento em que este rememora a sua história nas veredas do Grande Sertão. Desta perspectiva, toda leitura é uma experiência singular, que ressoa nos ouvidos do leitor-ouvinte os efeitos advindos da leitura que se faz diálogo. Marília Librandi

defende que “existe um *escutar no escrever*” (LIBRANDI, 2020, p. 29) e vislumbra uma “ressignificação de autoria como um modo ativo e fértil de recepção *auditiva*” (LIBRANDI, 2020, p. 30).

Para além do aspecto da acentuação da relação discursiva, marcada, como vimos, pela impressão de que estamos à escuta da fala do narrador Riobaldo, outro aspecto importante para que consideremos a escuta é a presença dos efeitos fônicos presentificados pela matéria escrita. Encontramos eco das reflexões até aqui expostas em outros estudos que relacionam *escrita e escuta*.

Ao longo dos últimos anos, temos trabalhado com a questão do aspecto fônico na língua e suas implicações tanto para os estudos literários quanto para os estudos da linguagem. Apenas recentemente tomamos conhecimento dos estudos sobre as escritas de ouvido, que logo chamou-nos a atenção, visto que dialoga fortemente com a nossa concepção de escuta, conforme buscamos demonstrar. No artigo “Escritas de ouvido na literatura brasileira”, lemos a seguinte definição de *escritas de ouvido*:

um impulso musical não mimético que realça a qualidade dominante da escrita literária; um multilinguismo sonoro que produz a literatura como uma língua franca cosmopolita; e um espaço de escuta que se situa além das dicotomias letrado/não-letrado; literatura/culturas orais; fala/escrita. (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p.133)

Mais recentemente, a pesquisadora salienta preocupar-se com “elucidar a representação narrativa da escuta e com uma reconceitualização mais ampla da ficção por meio da escuta, considerando-a uma prática auditiva que transcende a dicotomia entre a fala e a escrita” (LIBRANDI, 2020, p. 32) – dicotomia a qual Coursil, por outros caminhos, também procurou transcender.

Quem melhor que Guimarães Rosa, autor da “terceira margem”, para representar todas essas questões na sua literatura, cuja travessia ultrapassa as barreiras das dicotomias? A partir de seus textos, mergulhamos em uma narrativa que não cessa de surtir efeitos no leitor, provocado por aquilo que é *ouvido* no diálogo de Riobaldo. Neologismos, jogos sonoros que repercutem em fluidez ou truncamento da leitura, ecos de Diadorim... GSV leva às últimas consequências as relações entre os sons-sentidos. Mas não é apenas dessas reverberações sonoras que se constituem as escritas de ouvido. No mesmo artigo, Marília Librandi fala sobre os procedimentos narrativos característicos, os quais vislumbramos na escrita rosiana:

1) a duplicação ou multiplicação das vozes autorais [...]; 2) o estabelecimento de um modelo conversacional, explícito nos constantes apelos aos leitores; 3) e a exibição de uma obra *in progress* [...] como se o livro se escrevesse aqui e agora no momento mesmo em que estaria sendo lido. (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p. 133)

Desde o início somos convocados à escuta da fala de Riobaldo, iniciada e convocada pelo travessão; adentramos instantaneamente nesse diálogo já em andamento; estamos já sob os efeitos dos sons do sertão, seus tiros, sua gente: “– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja”. Conforme destaca a pesquisadora,

é a voz desses personagens-autores supostos que guia a construção narrativa, passando a ser o autor efetivo [...] não aquele que escreve, mas aquele que ouve, e segue a direção que a voz de seus personagens-autores indicam. O escritor, nesse sentido, atua como um etnógrafo que ouve sua própria cultura como se fosse estrangeiro a ela, estranhando-a para melhor inventá-la em suas ficções e dicções. (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p. 145)

Buscamos vislumbrar, no início deste ensaio, justamente o Guimarães Rosa *escutador* na sua relação com a terra natal, com a comunidade falante da região e as influências das línguas estrangeiras. Em “O mundo escutado” (COSTA, 2005) testemunhamos tais influências em um rico diálogo entre Rosa e seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri. Para além das referências extraliterárias, o texto mesmo é um testemunho do lugar que a escuta ocupa na travessia das veredas rosianas.

5 A experiência da leitura em voz alta

Falar sobre a escuta do texto rosiano não teria o mesmo sentido ou o mesmo peso sem sofrermos os efeitos de tal experiência, ímpar, de empréstimo da voz e da escuta à obra⁵. Antes de pincelarmos algumas questões teóricas motivadas pela experiência da leitura em voz alta, contextualizamos brevemente informações sobre o projeto de extensão, que segue produzindo efeitos a partir de diferentes edições, leituras, vozes e escutas.

O projeto de extensão “Leitura em Voz Alta” inaugurou em 2015 com a leitura compartilhada de *Grande Sertão: Veredas* e segue em andamento até hoje⁶. Aberto ao público, a proposta é de que, semanalmente, leitoras e leitores encontrem-se para lerem uma obra previamente selecionada. O pacto entre participantes é o de compartilhar voz e escuta: cada participante empresta a voz às páginas escritas e os ouvidos à diversidade de sotaques e ritmos. Ao final do tempo determinado para a leitura, há espaço para a partilha entre participantes, livres para falar a partir dos efeitos provocados pela escuta da obra. A experiência de leitura do romance de Guimarães Rosa é narrada no artigo “Sertão em voz alta”, de Luiza Milano (2017). A pesquisadora fala sobre a experiência de leitura em três tempos: o texto, a voz e a escuta.

GSV, como sabemos, é marcado pela oralidade e pela musicalidade. O conceito de aspecto fônico da língua⁷, que tem sido trabalhado por Milano, é fundamental na leitura empreendida, a qual relaciona-se, indiretamente, às reflexões de Librandi quanto às escritas de ouvido. Milano ressalta “a força fonética e fonológica” das expressões neológicas encontradas no texto de Rosa: “São formações ancoradas em onomatopeias, em condensações e em escansões”

⁵ Para ler mais sobre a experiência de leitura em voz alta, cf. *A voz e a palavra viva na leitura em voz alta compartilhada, notas d'um leitor* (STEVANIN, 2022).

⁶ O projeto é coordenado pela Profa. Dra. Luiza Milano (PPG Letras / UFRGS). Mais informações podem ser encontradas no site do grupo de pesquisa LingLit&Art.

⁷ Neste mesmo caminho, Stevanin, em *A presença do som no GSV* (2019), estuda o texto rosiano a partir dos efeitos do fônico, o que leva o autor a mobilizar conceitos advindos dos estudos linguísticos de Jakobson e Mukarovsky, abrindo a discussão com o infamiliar de Freud. Em seu trabalho, o pesquisador busca, a partir do jogo dos sons presentes em passagens do romance, refletir sobre os efeitos rítmicos, eu(caco)fônicos e os sentidos; deste modo, tenta estabelecer uma relação entre os efeitos causados pelo jogo de sons e sentidos sustentados pelo sistema da língua e o sentimento do infamiliar nesse território.

(MILANO, 2017, p. 79). Quanto à voz, acompanhamos a autora ao destacar que a leitura em voz alta do texto “provocou uma experimentação que tangenciou os limites entre oralidade e escrita” (MILANO, 2017, p. 79), o que permitiu, em inúmeras ocasiões, interrogarmos a respeito do lugar ocupado pela voz na recepção do texto. Já com relação à escuta, foi possível perceber junto à pesquisadora que,

ao se ler em voz alta, a voz se desprende do corpo e se empresta ao outro. Ela ecoa feito pura alteridade. Assim ela segue até fazer efeito na escuta do outro. O texto lido em voz alta se transforma ao passar pela voz de cada leitor e é reatualizado na escuta de cada um. Nesse sentido, pode-se dizer que a voz provoca duplamente o texto. Provoca e desloca na performance oral de cada um dos leitores e opera sobre a percepção singular que a alteridade evoca. (MILANO, 2017, p. 81)

A escuta abre margens, assim, para falarmos sobre o papel ocupado pelo *corpo* na experiência de leitura – questão abordada por Zumthor (2007). Afinal, que “corpo” é esse? Para o autor, “é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida que determina minha relação com o mundo” (ZUMTHOR, 2007, p. 23). O que está em jogo na concepção de uma escuta da língua é, nesse sentido, o próprio leitor-ouvinte⁸.

Quanto à recepção literária, para Zumthor, “pode-se dizer que um discurso se torna de fato realidade poética (literária) na e pela leitura que é praticada por tal indivíduo” (ZUMTHOR, 2007, p. 24). Esta relação íntima com o corpo, resgatada pela experiência da voz que ressoa no eu e no outro, vê na escuta um laço entre falante, discurso e ouvinte:

Voz implica ouvido. Mas há dois ouvidos, simultâneos, uma vez que dois pares de ouvidos estão em presença um do outro, o daquele que fala e o do ouvinte. Ora, a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro a despertar no feto; [...] Uma vez lançado ao mundo, no turbilhão de sensações que a agridem, a criança exhibe o prazer que experimenta com a maravilhosa abertura de seu ouvido. O ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás e o que está na frente. A visão também capta, certamente, um espaço; mas um espaço orientado e cuja orientação exige movimentos particulares do corpo. É por isso que o corpo, pela audição, está presente em si mesmo, uma presença não somente espacial, mas íntima. Ouvindo-me, eu me *autocomunico*. Minha voz ouvida revela-me a mim mesmo, não menos – embora de uma maneira diferente – que a outro. (ZUMTHOR, 2007, pp. 86-87)

Levando isso em consideração, ressoamos com o autor, para quem “pouco importa que ela [a escuta] seja entregue ou não à escrita. A leitura torna-se escuta, apreensão cega dessa transfiguração, enquanto se forma o prazer, sem igual” (ZUMTHOR, 2007, p. 87).

Ler o *Grande Sertão: Veredas* em voz alta e compartilhada foi, sem dúvida, uma

⁸ Para Marília Librandi, “Outro aspecto importante do aural é a participação do leitor como ouvinte. O aural, diz Morrison [e Davis (1994, p. 231)], tem a ver ‘com a participação do outro, ou seja, do público, do leitor’” (LIBRANDI, 2020, p. 93).

experiência inestimável para nós. Aliás – parecido com aquilo que Zumthor (2010) indica no início de *Introdução à poesia oral* – supomos ser talvez engraçado nos dedicarmos à escritura de um texto que é embalado pela experiência de uma leitura em voz alta; não poderíamos sinalizar outra coisa senão nossa ressonância diante dos “beliscos” que irrompem do próprio GSV – livro que convoca a voz com insistência.

É nesse sentido que, no início deste ensaio, afirmamos que se afastar de uma leitura solitária e silenciosa pode ser encarado como uma atitude encorajada pelo narrador do GSV. Mais: ao tratar das *escritas de ouvido*, Marília Librandi (2014) afirma que o romance de Rosa é uma “máquina discursiva de guerrilha”, e as armas desse discurso são as auditivas: fala, oralidade, escuta. A pesquisadora, ao sublinhar a oralidade na escrita de Rosa, envereda e sinaliza que a estrutura da obra sem capítulos mimetiza a improvisação de uma fala, bem como também a narrativa arditamente encena uma fala e uma escuta, uma fala que supõe a escuta e que parece estar sendo vertida na efemeridade do aqui-agora.

Ter o corpo atravessado pelo texto e atravessá-lo com a voz, ressoando assim o texto e o próprio leitor e a escuta desse e de seus parceiros de leitura é uma experiência deveras provocadora, uma experiência que provoca e desloca o texto, leitor, voz, escuta, língua. Utilizando-nos de duas noções da linguística enunciativa benvenistiana, poderíamos afirmar que ler um texto literário em voz alta e compartilhada representa fazer a passagem do enunciado à enunciação⁹, assim vivenciando uma experiência atravessada pela efemeridade daquilo que acontecia de maneira surpreendente no ato de cada encontro, tempo-espço no qual tudo se renovava e era reatualizado no corpo-a-corpo.

Se antes, quando apresentamos nosso querido autor de Cordisburgo, questionamo-nos se seria possível pensar em Rosa a partir de uma ética da escuta e da escrita, concluímos perguntando-nos embrionariamente quanto à validade de uma reflexão sobre uma ética da leitura. A respeito de uma ética da escuta vinculada à escrita, pensamos que o texto de João Guimarães Rosa está apontando para alguma direção – algum sul – uma vez que, incorporando a oralidade ao texto escrito, consegue estabelecer uma zona de tensão entre a tradição letrada e a oral, ou seja, abala a tradição letrada e convoca a oralidade.

Dito de outro modo, a obra rosiana interroga e desestabiliza o leitor de literatura e o convoca a viver o texto literário de um outro modo, mais distante do costumeiro silêncio com o qual tradicionalmente se lê e mais próximo de uma experiência marcada pela partilha da voz e da escuta, da convivência dos corpos, da celebração partilhada entre as pessoas. Ler GSV em voz alta e compartilhada, desta maneira, levou-nos às últimas consequências da ressonância presente nesse texto literário de modo a devolvê-lo a uma situação de contágio e de provocação ao ouvido. Para ressoar as palavras de Riobaldo, fomos convidados a topar o pacto, pegar nas armas auditivas e tensionar a tradição da letra e da voz.

6 Derradeiras palavras

⁹ Daquilo que nos esforçamos em acompanhar do que desenvolveu o importante linguista sírio Émile Benveniste a respeito do par enunciado-enunciação, compreendemos que a enunciação (o aqui-agora no qual há sujeitos intersubjetivamente ligados) – levando em conta os devidos deslocamentos para o presente estudo – é aquilo que, para o linguista, fica para sempre no terreno do irrecuperável; quer dizer, o linguista nunca toca na enunciação: esta, aqui-agora complexo e efêmero, escorre entre os dedos. Sugerir que a leitura de um romance em voz alta e compartilhada provoca uma passagem do enunciado à enunciação é querer pensar que na leitura compartilhada se arma uma linguagem hiper codificada na qual todas as pessoas então se entrelaçam sem saber muito bem como explicar depois. Ora, é nesse movimento de vivacidade que o enunciado (o texto literário e a letra estagnada) se mostra vibrante entre as pessoas, sua língua, sua linguagem.

Valemo-nos como disparo para a escrita deste ensaio de uma célebre imagem brindada pelo compositor e cantor Antônio José Santana Martins, mais conhecido como Tom Zé (ou apenas como o bufão tropicalista de Irará): “Há... nos velhos quintais / cada moleque do lote dos analfatotes / ouvindo jograis, os mais radicais” (ZÉ, 2012). Na canção com a qual abrimos nosso texto, o artista do recôncavo baiano faz alusão a uma potente figura: os “analfatotes”, grupo de pessoas que não raramente encontramos nos discursos do cantor. Esses, os “analfatotes”, ou melhor, os analfabetos de Aristóteles, são aqueles que, como sugere o fragmento da canção, dos velhos quintais estão ouvindo os mais radicais jograis.

A cena sugerida pela canção de Tom Zé toca precisamente na engrenagem que movimenta uma tradição oral: o aprender pela escuta, ou seja, aprender pela voz que é emanada do outro. Esses outros com os quais os “incrêus” aprendem são nada mais que os jograis mais radicais, e aí encontramos novamente outra imagem potente: os ignorantes da letra que aprendem com aqueles que ouvem uma voz e em seguida a repetem de modo que mais e mais pessoas conseguem ouvi-las: os jograis, serventes e também traidores de Eco.

O fragmento da canção é categórico no que diz respeito à constituição da cultura brasileira, regida paradoxalmente pela letra e pela voz; é também emblemático enquanto aquilo que representa na própria ação: a cena composta e cantada pelo artista, ouvida por nós, não faz outra coisa senão colocar-nos frente a um terreno evidentemente marcado pela vibração e pela ressonância. Certamente, não é casual de nossa parte o paradoxo de, desde o início da escrita, termos feito referência a uma imagem sugerida por uma canção cujo tema toca justamente na conflitiva relação entre a tradição oral e a letra escrita e que também faz alusão à potência em profundidade do contágio via ouvido. Deste modo, Guimarães Rosa, assim como Tom Zé, ao mesmo tempo em que sinaliza reverência à voz e à escuta viva e ressoante, de alguma maneira traem os “analfatotes” e os “jograis” pois escrevem – e o fazem não sem lograr simultaneamente a própria letra escrita – passível de estar viva, ou seja, se fazer enunciação viva e vibrátil.

Referências

- ARAÚJO, H. V. A terceira margem sobre a qual se equilibra Riobaldo. In: *Conexão Letras*. Porto Alegre: UFRGS, 2011, pp. 55-62.
- COSTA, A. L. M. O mundo escutado. In: *Scripta*, 9 (17), pp. 47-60. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/14078>>.
- COURSIL, J. *La fonction muette du langage*. Ibis Rouge Éditions, presses Universitaires Créoles, Guadeloupe, 2000.
- LIBRANDI, M. *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta*. Trad. Jamille Pinheiro Dias, Sheyla Miranda. Belo Horizonte: Relicário, 2020.
- LIBRANDI-ROCHA, M. Escritas de ouvido na literatura brasileira. In: *Literatura e sociedade*, v. 19, n. 19, pp. 131-148, 2014.
- LORENZ, G. Diálogo com Guimaraes Rosa. In: *Ficção completa*, v. 1, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MILANO, L. O sertão em voz alta. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, maio 2017, pp. 76-83. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8677>>. Acesso em:

02/10/2019.

NANCY, J-L. *À escuta*. Belo Horizonte: Edições Chão de Fabrica, 2014.

RÓNAI, P. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, J. G. O verbo & o logos (Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras). In: *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*, pp. 479-513, 1999.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, K. H. *Desenveredando Rosa: a obra de JG Rosa & outros ensaios rosianos*. Topbooks, 2006.

SANTIAGO, S. Singular e anônimo. In: *O eixo e a roda*, v. 5, Belo Horizonte: pp. 95-105, 1986.

SCHWARZ, R. Tira dúvidas com Roberto Schwarz – entrevista. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n.º. 58, pp.53-71, São Paulo, 2000.

STAWINSKI, A. *À escuta da langue-parole: considerações a partir da teoria saussuriana*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, 2020. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/217016>>

STEVANIN, A. *A presença do som no Grande Sertão: veredas*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. 2019. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/200144>>

STEVANIN, A. *A voz e a palavra viva na leitura em voz alta compartilhada, notas d'um leitor*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. 2022. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/246529>>

ZÉ, T. Marcha-Enredo da Creche Tropical. In: *Tropicália Lixo Lógico*. Irará, 2012. 1. CD. Faixa 5.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

Recebido em: 11/04/22

Aceito em: 28/07/22