

O gênero como proposta de leitura para os prefácios de *Tutaméia*

Juliana da Silva Passos
UFPR
julianapassos@ufpr.br

RESUMO: O presente trabalho constitui uma investigação dos quatro prefácios de *Tutaméia: Aletria e hermenêutica, Hipotrérico, Nós, os temulentos e Sobre a escova e a dúvida*. Os textos que aparecem no primeiro índice e no corpo do texto mesclados às outras estórias, em um segundo índice, são separados sob a indicação de prefácios. Sob disfarces de ficção, os prefácios teorizam e ilustram o fazer literário. Buscar a reflexão teórica diluída ao longo dos prefácios institui-se como o objetivo da investigação aqui proposta. PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa. *Tutaméia*. Prefácios. Gêneros textuais.

ABSTRACT: This work is an investigation of the four prefaces of *Tutaméia: Aletria e hermenêutica, Hipotrérico, Nós, os temulentos and Sobre a escova e a dúvida*. The four texts appear in the first index and in the body of the book mixed with other stories. In a second index, they are separated and classified as prefaces. Under disguise of fiction, the prefaces, at the same time, theorize and illustrate literary practice. Searching for the theory which is diluted all over the prefaces is the main objective of the present investigation. KEY-WORDS: Guimarães Rosa. *Tutaméia*. Preface. Textual genres.

Última obra de Guimarães Rosa, *Tutaméia* foi lançada em 1967, ano da morte do autor. Não apenas os contos, mas os prefácios e inclusive o título e o sumário de *Tutaméia – Terceiras estórias* constituem incontáveis enigmas. Ler *Tutaméia* é um exercício de constante construção, desconstrução e reconstrução de significados. Considerando que esta é a última e uma das menos populares obras do autor, é difícil acreditar que o leitor chegará inocente a ela; ainda assim, por mais prevenido que esteja, certamente se surpreenderá com o jogo proposto por Guimarães Rosa.

Curiosamente, o livro apresenta não um, como de praxe, mas quatro prefácios: *Aletria e hermenêutica*, *Hipotrélico*, *Nós, os temulentos* e *Sobre a escova e a dúvida*. Estes textos estão distribuídos ao longo da obra, antecedendo quatro grupos de contos. A disposição dos textos, incluindo os prefácios, é feita em ordem alfabética e trata-se de uma coletânea de textos anteriormente publicados em outros veículos de imprensa somados a outros inéditos. No caso dos prefácios, apenas *Aletria e hermenêutica*, parece ter sido escrito especialmente para *Tutaméia*, não havendo publicação do texto que antecederesse à obra³⁷. Sobre tal informação, é importante destacar que nestas publicações dos prefácios que antecederam *Tutaméia* não havia nenhuma indicação de que tais textos viriam a ser apresentados como prefácios – tal classificação de gênero é posterior a gênese destes textos. Isto em parte justifica o formato incomum dos prefácios: primeiramente

³⁷ Datas e locais de publicação dos prefácios: *Hipotrélico* foi publicado em 14.01.1961 e *Nós, os temulentos* em 28.01.1961, ambos em *O Globo*; *Sobre a escova e a dúvida* foi publicado na revista *Pulso*, em 15.05.1965. SIMÕES, I. J. **Guimarães Rosa**: as paragens mágicas. São Paulo: Perspectiva, 1988:22.

pela sua multiplicação – quatro em vez de um; pela posição – intercalando os textos em vez de antecedê-los; e finalmente pela apresentação essencialmente literária.

Dir-se-ia até que neste volume [Guimarães Rosa] quis adrede submetê-los [os críticos] a uma verdadeira corrida de obstáculos.

Seria esse o principal motivo da multiplicação dos prefácios, de que o livro trás não um, mas quatro? Atente-se: **o primeiro índice, que encabeça o volume, relaciona quarenta e quatro “estórias”**; o segundo, pois há um segundo, “de releitura”, **no fim do volume, quatro títulos são separados dos demais e apontados como prefácios**³⁸.

Prefácios constituem paratextos, ou seja, textos que, paralelamente à obra principal corroboram diferentes interpretações desta. Na definição de Daisy Turrer,

Entre suporte e texto, o livro reúne, em sua materialidade mesma, algo de outra ordem e que diz respeito ao conteúdo de que faz provisão, independente do gênero em que se situe. À margem, acompanhando o texto principal, inscrevem-se outros textos: títulos, subtítulos, nome do autor, orelha, prefácio, dedicatória, epígrafe, notas, bibliografia, sumário, apêndice, anexos. É nesse espaço circundante que convivem ainda

³⁸ RÓNAI, Paulo. Os prefácios de Tutaméia. In: GUIMARÃES ROSA, J. **Tutaméia**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2001: 16. Grifos da autora.

as imagens que ilustram a capa e as folhas internas, a mancha tipográfica, compondo, com o ritmo das entrelinhas, o desenho da página. Esse espaço intermediário, denominado *paratexto* ou *perigrafia*, tem a função de exibir o texto, apresentá-lo, apresentá-lo, encená-lo ao leitor³⁹.

Como paratextos, a importância dos prefácios é fundamental, uma vez que estes muitas vezes acabam por definir o público alvo do texto e também direcionam o leitor a determinadas interpretações. Como afirma Turrer,

O campo paratextual, apesar de parecer secundário, exerce papel primordial, pois é através desse aparato que um texto se torna livro, deixa a instância de domínio do autor e passa a uma instância maior, que depende do envolvimento de diferentes profissionais e dispositivos técnicos, resultando na empresa da sua fabricação e na complexa passagem do manuscrito – e passível de rasuras pela decisão do autor – a impresso – definido pelas decisões editoriais. Esse controle do autor e do editor marcando, no livro, a origem de onde vem, ressalta, por outro lado, como comenta Eliana Muzzi, ‘a aptidão do paratexto para funcionar como instrumento ideológico, pois é o lugar por excelência de uma ação sobre o público onde se estabelecem critérios de recepção e consumo’⁴⁰.

³⁹ TURRER, Daisy. **O Livro e a Ausência de Livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa**. Autêntica: Belo Horizonte, 2002: 29-30.

⁴⁰ *Ibidem*: 31.

No caso dos prefácios, esta ação direta sobre o público está ligada ao fato de que, tradicionalmente, tais textos pretendem explicar o conteúdo ou os objetivos da obra, ou ainda versar sobre o autor. Desta maneira, o prefácio sugere determinadas leituras em detrimento de outras, direcionando as interpretações dos leitores. No caso de *Tutaméia*, estes textos que, como já acima citado, causam estranhamento pelas suas formas, subvertem também pelos conteúdos, uma vez que isto não é feito deliberadamente em momento algum. Em vez disto, os prefácios de *Tutaméia* apresentam um conteúdo essencialmente ficcional, o que nos leva a idéia de que estes textos não são apenas paratextos, mas também são os textos em si, ou seja, podem ser lidos como literatura, de maneira independente e semelhante aos contos que compõe o livro. Logo à primeira leitura, informados de que leremos um prefácio, nossas expectativas de leitor são quebradas. Ao ler os textos, nos deparamos com o que muito facilmente classificaríamos como Literatura, com base na noção de “horizonte de expectativa” de Jauss – “conhecimento que o público tem a respeito do gênero a que pertence a obra, a experiência literária herdada de leituras anteriores (que familiarizaram o público com certas formas e certos temas) e a distinção vigente entre linguagem poética e linguagem prática”⁴¹ – ou o que Iser nomeava “repertório” – “o conjunto de convenções que constituem a competência de um leitor (ou de uma classe de leitores) num dado momento; o sistema de normas que define uma geração histórica”⁴². A leitura dos textos como literários não é ape

⁴¹ JOUVE, V. **A leitura**. São Paulo: UNESP, 2002. Grifo da autora.

⁴² COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e o senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006: 156

nas possível, como recorrente, justamente por nosso “repertório” ou “horizonte de expectativas”, nossa experiência como leitores que nos leva a associar estes prefácios, por suas abordagens de conteúdo e linguagem, a priori, não com o gênero prefácio – paratexto, não literário – mas com textos de literatura.

Os prefácios como textos literários

Em seu texto *O que é literatura?*⁴³, Terry Eagleton aponta vários fatores que poderiam caracterizar uma obra como literária. O primeiro é o que ele denomina escrita “imaginativa”, no sentido de *ficção*. E esta é a primeira característica que poderia definir os prefácios de *Tutaméia* como literários: *Aletria e Hermenêutica* é uma pequena coletânea de anedotas que, ao mesmo tempo em que servem para versar sobre estórias, também se constituem como tal. *Hipotrélico* versa sobre a questão, tão presente na obra Roseana, dos neologismos, e como ilustração, conta também com seu lado ficcional, presente na anedota do português:

O bom português, homem-de-bem e muitíssimo inteligente, mas que, quando ou quando, neologizava, segundo suas necessidades íntimas.

Ora, pois, numa roda, dizia ele, de algum sicrano, terceiro, ausente:

– E ele é muito hiputrélico...

Ao que, o indesejável maçante, não se contentando, emitiu o veto:

– Olhe, meu amigo, essa palavra não existe.

⁴³ EAGLETON, T. O que é literatura? In: **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Parou o bom português, a olhá-lo, seu tanto perplexo:

– Como?!... Ora... Pois se eu a estou a dizer?

– É. Mas não existe.

Aí o bom português, ainda meio enfiado, mas no tom já feliz da descoberta, e apontando para o outro, peremptório:

– O senhor também é hipotétrico...

*E ficou havendo.*⁴⁴

Nós, os temulentos é ficcional do começo ao fim, contando com um enredo e uma personagem principal, Chico, o ébrio. “Temulento”, de acordo com o dicionário Houaiss⁴⁵, significa “bêbado”, “embriagado”. E este é o enredo do conto: a odisséia de um bêbado e suas aventuras. *Sobre a escova e a dúvida* também conta com personagens e cenas, estabelecendo-se assim o contexto ficcional.

Porém, ainda segundo Eagleton⁴⁶, tal definição que associa a literariedade à ficção não procede, uma vez que a própria distinção entre o que é factual e o que é ficcional é questionável. Nas palavras do autor,

Além disso, se a “literatura” inclui muito da escrita “factual”, também exclui uma boa margem de ficção. As histórias em quadrinhos do Super-homem e os romances de Mills e Boon são ficção, mas isso não faz com que sejam geralmente considerados como literatura, e muito menos

⁴⁴ ROSA, J. G. Hipotétrico. In: _____. *Tutaméia*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2001: 109.

⁴⁵ Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa 1.0.

⁴⁶ EAGLETON, 2003.

como Literatura. O fato de a literatura ser a escrita “criativa” ou “imaginativa” implicaria serem a história, a filosofia e as ciências naturais não criativas e destituídas de imaginação?⁴⁷

Também neste sentido, porém trabalhando com o paralelo específico da antropologia, Wolfgang Iser destaca a não necessidade entre a relação de ficção e literatura:

As condições e o propósito de criação diferem, porém, ambas [literatura e antropologia] são uma fictio: **ficções**, representações, destinadas a descobrir coisas. Obviamente, em cada caso faz-se um uso da ficção; o que muda a própria função a ser desempenhada pela mesma⁴⁸.

É a partir da desconstrução da definição da literatura que a associa diretamente com a escrita imaginativa, que Terry Eagleton aponta a segunda característica possivelmente definidora do literário – a definição apresentada pelos formalistas russos – que se constitui por um uso bem particular da linguagem, representando, nas palavras de Jakobson, “uma violência organizada contra a fala comum”. Ou seja, a literatura é definida por um uso específico da linguagem na qual esta chama a atenção sobre si mesma e afasta-se sistematicamente da linguagem cotidiana, resultando no leitor uma reação de estranhamento⁴⁹. Tal emprego da linguagem, não

⁴⁷ EAGLETON, 2003: 2.

⁴⁸ ISER, W. O que é antropologia literária. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org). **Teorias da ficção**: indagações obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999: 152.

⁴⁹ EAGLETON, 2003: 2-3.

apenas em *Tutaméia* ou em seus prefácios, é evidentemente uma das mais marcantes características de toda obra de Guimarães Rosa, amplamente reconhecido por seus neologismos e incorporação de arcaísmos, termos cujo uso é restrito a pequenos grupos sociais das mais remotas regiões e contando ainda com a influência do conhecimento de diversos idiomas, somado a um uso também pouco familiar da sintaxe. Como linguagem, Daisy Turrer afirma que *Tutaméia*

toma o caminho rumo à escrita e à significância, “uma aventura que se situa à margem das pretensas finalidades da linguagem”, libertando-a de seu lugar cativo, na busca de expressar, pelo universo paradoxal das palavras, o verso e o reverso da mesma moeda⁵⁰.

E ainda:

Tutaméia destaca-se, na crítica literária, como a mais polêmica e singular dentre as obras de Guimarães Rosa, tanto pela estrutura irregular de seu paratexto, quanto pela radicalidade da linguagem, levada às últimas consequências, e sobre a qual ele próprio confessou: “as palavras todas eram medidas e pesadas, postas no seu exato lugar, não se podendo suprimir ou alterar mais que duas ou três em todo o livro sem desequilibrar o conjunto”⁵¹

⁵⁰ TURRER, 2002: 33.

⁵¹ TURRER, 2002: 65-66.

Se a desfamiliarização da linguagem for o critério de classificação do que é literário, mais uma vez, podemos dizer que os prefácios de *Tutaméia* estarão entre os eleitos. Porém, tal critério parece se basear na idéia equivocada de que

existe uma única linguagem “normal”, uma espécie de moeda corrente usada igualmente por todos os membros da sociedade, [o que] é uma ilusão. Qualquer linguagem em uso consiste de uma variedade muito complexa de discursos, diferenciados segundo a classe, região, gênero, situação, etc., os quais de forma alguma podem ser simplesmente unificados em uma única comunidade linguística homogênea. O que alguns consideram norma, para outros poderá significar desvio⁵².

Muito embora a ficção e uso peculiar da linguagem não sejam argumentos inquestionáveis para assegurar que os prefácios sejam classificados como literatura, são esses itens que nos levam ao fator determinante: a recepção dos textos como literatura. Como sugere Eagleton, a literatura “pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita, como daquilo que a escrita faz com as pessoas”⁵³:

Se é certo que muitas das obras estudadas como literatura nas instituições acadêmicas foram “construídas” para serem lidas como literatura,

⁵² EAGLETON, 2003: 6.

⁵³ EAGLETON, 2003: 9.

também é certo que muitas não o foram. Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser considerado como literatura; o pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico. Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado⁵⁴.

À primeira vista, tal critério pode fazer aparentar que considerar um texto como literário é um julgamento de todo arbitrário ou aleatório. Em verdade não, ou, ao menos, não completamente. Isto, porque tais considerações não são feitas por indivíduos isolados e descontextualizados, mas por grupos, por comunidades inseridas em contextos sociais e históricos e, desta maneira, padrões estéticos, critérios de avaliação – repertórios, horizontes de expectativas próprios que definirão em linhas gerais quais serão as recepções prováveis de um determinado texto. Ainda nas palavras do próprio Eagleton:

Se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é pos-

⁵⁴ EAGLETON, 2003: 11-12.

sível dizer que literatura é aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízo de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o edifício do Empire State⁵⁵.

E novamente voltamos às expectativas do leitor contemporâneo, que estão estreitamente associadas às questões anteriormente colocadas por Terry Eagleton: a ficcionalidade e a desfamiliarização da linguagem. Podemos dizer que os prefácios de *Tutaméia* são literários porque ao longo de décadas têm sido recebidos como tal. Porém, cabe lembrar que se são recebidos como tal, é porque, antes disto, contém em si as características associadas à literariedade pelo leitor contemporâneo. Esta é a leitura primeira e mais óbvia destes textos, porém, é importante não perder de vista que se tratam, antes de tudo, de prefácios.

A relevância do gênero como um operador de leitura

Os gêneros textuais constituem fatores de significação, elementos interpretativos, uma vez que se inscrevem dentro de determinadas tradições e carregam consigo significados intrínsecos construídos extra-textualmente ao longo da história da literatura. Como bem aponta Jouve,

O gênero remete para convenções tácitas que orientam a expectativa do público. Se o leitor aceita sem problema ver mortos ressuscitarem

⁵⁵ EAGLETON, 2003: 22.

em uma narrativa fantástica, ele se chocará com o mesmo acontecimento num romance policial. Da mesma forma, não aceitará encontrar, na leitura de um romance histórico, contradições flagrantes com a História oficial⁵⁶.

A escolha do autor por um determinado gênero jamais é arbitrária. Ao contrário,

os gêneros do discurso apresentam-se ao locutor como recursos para pensar e dizer. Mas podemos, simulando uma atividade numa outra, desviar um gênero de seu destino e contribuir assim, num determinado momento da história, para novas formas de estratificação discursiva, conseqüentemente para o aparecimento de novas variedades entre a infinita variedade de gêneros⁵⁷.

Não se trata de traçar distinções rígidas entre os gêneros possíveis para os prefácios de *Tutaméia*, primeiramente pela impossibilidade inerente de fazê-lo, mas, sobretudo, por assumir que tal distinção não se faz necessária, uma vez que grandes obras são marcadas justamente pela possibilidade das várias leituras e uma tentativa de limitar tais possibilidades de acordo com um gênero atentaria contra a própria natureza da obra e seria, portanto, improdutivo⁵⁸. Trata-se, de fato, de fazer um recorte, uma opção por

⁵⁶ JOUVE, 2002: 67.

⁵⁷ FAÍTA, Daniel. A noção de “gênero discursivo” em Bakhtin: uma mudança de paradigma. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: UNICAMP, 1997: 173.

⁵⁸ PASSOS, J. S. **Entre Evas e Marias: a representação feminina em Dorotéia**. Curitiba, UFPR, Programa de Pós-graduação em Letras, 2009. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários.

explorar as implicações do gênero *prefácio* para a leitura dos textos rosianos. Isto porque, como Compagnon, assumo que

A concretização que toda leitura realiza é, pois, inseparável das imposições de gênero, isto é, as convenções históricas próprias ao

gênero, ao qual o leitor imagina que o texto pertence, lhe permitem selecionar e limitar, dentre os recursos oferecidos pelo texto, aqueles que sua leitura atualizará. O gênero como código literário, conjunto de normas, de regras dos jogos, informa o leitor sobre a maneira pela qual ele deverá abordar o texto, assegurando desta forma a sua compreensão⁵⁹.

De acordo com Irene A. Machado,

Os gêneros discursivos, por mobilizarem diferentes esferas da enunciação, representam unidades abertas de cultura. São depositários de formas particulares de ver o mundo, de consubstanciar visões de mundo de épocas históricas⁶⁰.

Rónai afirma que, estórias à primeira vista, em um segundo momento, como prefácios que são, estes textos trazem consigo uma mensagem. Analisar tais textos sob a égide do gênero prefácio é buscar estas mensagens menos evidentes que as estórias,

⁵⁹ COMPAGNON, 2006: 158.

⁶⁰ MACHADO, I. A. Os gêneros e o corpo do acabamento estético. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: UNICAMP, 1997.

mas nem por isso menos presentes. Afinal, os incansáveis enigmas propostos por Guimarães Rosa aos seus leitores, e, em especial, aos críticos, sempre foram merecedores de serem desvendados.

Os prefácios de *Tutaméia*

Prefácios se constituem como um espaço reservado ao autor para compartilhar idéias a respeito do texto principal e exercer

influência sobre o leitor no que diz respeito à obra apresentada⁶¹. No caso dos prefácios de *Tutaméia*, estes se inscrevem em uma posição bem particular: estando inseridos no corpo do livro juntamente às outras histórias, e inegavelmente constituindo também histórias, situam-se de maneira bem peculiar, sendo ao mesmo tempo texto principal e paratexto. Esta particularidade institui um lugar para leituras múltiplas e simultâneas, já que o texto, por sua indefinição e mobilidade, situa-se em uma “zona de indecisão”⁶²: uma zona limítrofe e ilusória na qual o dentro – as histórias – e o fora – os prefácios – não apenas interagem, mas se confundem⁶³. Esta “zona de indecisão” já se anuncia a partir do índice: no primeiro, os prefácios encontram-se mesclados aos contos; apenas no segundo, o “índice de releitura”, ao final do volume, estes aparecem separados indiciando conjuntos de histórias. Assim, os prefácios são marcados pela ambiguidade: “ora texto, ora extratexto, mesclando, ao mesmo tempo, discurso do

⁶¹ TURRER, 2002: 31.

⁶² TURRER, 2002: 32.

⁶³ TURRER, 2002: 33.

criador e criação”⁶⁴:

Em *Tutaméia*, é pelo meio, entre o que é e o que não é, que Guimarães Rosa acena para o fora da obra, mas que nela está, paradoxalmente, inscrito dentro: a outra metade que escapa como “algo de outro que a ela se adere”, “comunicação, à distância e pela distância, do imediato; afirmação finita e como que pontual da imensidade infinita”⁶⁵.

Compagnon chama a atenção para o fato de que, muito embora os prefácios apareçam por primeiro em um livro, falando por antecedência, em geral é o que se escreve por último⁶⁶. Isto não acontece em *Tutaméia*:

Se, no estatuto do paratexto, cabe ao prefácio dar a palavra final [...], Guimarães Rosa institui, para além das terceiras estórias, nos prefácios “Aletria e hermenêutica”, “Hipotréllico”, “Nós, os temulentos” e “Sobre a escova e a dúvida”, um jogo com o próprio livro. Nesse sentido, os prefácios de *Tutaméia* subvertem, por sua mobilidade, o estatuto do paratexto, pois ora o autor os apresenta misturados às estórias, no primeiro índice, ora os apresenta como prefácios mesmo, seguidos do grupo de estórias, no segundo índice, o de releitura⁶⁷.

⁶⁴ TURRER, 2002: 34.

⁶⁵ TURRER, 2002: 38.

⁶⁶ COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: UFMG, 2006: 109.

⁶⁷ TURRER, 2002: 57.

Ainda que camuflados como estórias e colocados de maneira muito particular, como uma espécie de subversão do que, é preciso salientar que os prefácios de *Tutaméia* é tradicional em relação ao objetivo primordial do prefácio: o de exprimir uma opinião autoral a respeito de determinada obra, autor ou assunto. Os prefácios de *Tutaméia*, neste sentido, poderiam ser considerados como prefácios de toda obra de Guimarães Rosa. Considerando-se que se trata da última obra do autor, e ainda considerando as palavras de Compagnon, que ressalta que, embora na estrutura do livro o prefácio anteceda a obra, trata-se de um texto posterior, podemos perceber que estes quatro textos, pelos temas abordados e pela própria abordagem, prefaciam toda obra de Guimarães Rosa. Abaixo, segue uma sistematização destes grandes temas discutidos por Guimarães Rosa em seus prefácios sob disfarces de ficção.

3.a. A estória e a ficcionalização quotidiana

Já no início do primeiro prefácio, *Aletria e hermenêutica*, Guimarães Rosa aponta para a importância da senão do afastamento, ao menos de um “descompromisso” da ficção com a história: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História”⁶⁸.

Para Guimarães Rosa, a função do autor está diretamente ligada a este afastamento da história, bem como da concreta realidade cotidiana, empregando a imaginação, a criatividade, para converter realidade em ficção, história em estória, como Chico,

⁶⁸ ROSA, J. G. **Tutaméia**: terceiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001: 29.

o ébrio de *Nós, os temulentos*: “De sobra afligia-o a corriqueira problemática cotidiana, a qual tentava, sempre que possível, converter em irrealidade”⁶⁹. Afinal, a “vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso”⁷⁰.

Transformar realidade em irrealidade, história em estória, passa não apenas pelo plano dos fatos, dos acontecimentos, mas pelo plano da linguagem – a linguagem cotidiana desfamiliarizada na conversão do cotidiano em estória, como se exemplifica também nas leituras de mundo produzidas pelo temulento Chico:

Com o que, casual, por ele perpassou um padre conhecido, que retirou do breviário os óculos, para a ele dizer: – Bêbado, outra vez... – em pito de pastor a ovelha. – É? Eu também... – O Chico respondeu, com, báquicos, o melhor soluço e sorriso.

E como a vida é também alguma repetição, dali a pouco de novo o apostrofaram: – Bêbado, outra vez? E: – Não senhor... – o Chico retrucou –... ainda é a mesma.

E, mais três passos, pernibambo, tapava o caminho a uma senhora de paupérrimas feições, que em ira o mirou, com trinta espetos. – Feia! – o Chico disse; fora-se-lhe a galanteria. – E você, seu bêbado!? – megerizou a cuja. E, aí, o Chico: – Ah, mas... Eu? ... Eu, amanhã, estou bom...

⁶⁹ ROSA, 2001: 150.

⁷⁰ ROSA, 2001: 30.

O prefácio *Nós, os temulentos* constitui-se como estória e meta-estória, no sentido de versar sobre os fazeres da ficção.

3.b. *O caráter anedótico da ficção (e a co-existência entre o erudito e o popular)*

Guimarães Rosa afirma que a estória, às vezes, “quer-se muito parecida com a anedota”⁷¹. Para o autor, o caráter anedótico da estória tem a faculdade de desfamiliarizar e sensibilizar:

No terreno do humour, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática da arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande⁷².

O cômico, desde a Antiguidade, tem sua idéia associada ao popular, ao popularesco, àquilo que é risível, grotesco, por vezes de ordem inferior. Antagonicamente, Guimarães Rosa afirma que: “*Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha o plano da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento*”⁷³.

A partir disto, o autor cria, em *Aletria e hermenêutica*, uma interessante antologia de anedotas, às quais o autor sempre relacionará a nomes e idéias fortemente associadas à “alta” cultura, à cultura erudita, como no trecho que se segue:

⁷¹ ROSA, 2001: 29.

⁷² ROSA, 2001:29.

⁷³ ROSA, 2001: 29-30.

Siga-se, para ver, o conhecidíssimo figurante, que anda pela rua, empurrando sua carrocinha de pão, quando alguém lhe grita: – “Manuel, corre a Niterói, tua mulher está feito louca, tua casa está pegando fogo!...” Larga o herói a carrocinha, corre, voa, vai, toma a barca, atravessa a Baía quase... e exclama: – “Que diabo! eu não me chamo Manuel, não moro em Niterói, não sou casado e não tenho casa...”

Agora, ponha-se em frio exame a estorieta, sangrada de todo burlesco, e tem-se uma fórmula à Kafka, o esqueleto algébrico ou o tema nuclear de um romance kafkaesco por ora ainda não escrito⁷⁴.

Ou ainda:

Movente importante símbolo, porém, exprimindo possivelmente – e de modo novo original – a busca de Deus (ou de algum Éden pré-prisco, ou da restituição de qualquer de nós à invulnerabilidade e plenitude primordiais) é o caso do garotinho, que, perdido na multidão, na praça, em festa de quermesse, se aproxima de um polícia e, choramingando, indaga: – “Seo guarda, o sr. não viu um homem e uma mulher sem um meninozinho assim como eu!?”

As anedotas, desta maneira, valem por aquilo que não está escrito, mas que se pode ler por inferência, assim como o livro que *“pode valer muito pelo que nele não deveu caber”⁷⁵.*

⁷⁴ ROSA, 2001: 30.

⁷⁵ ROSA, 2001: 40.

3.c. Sobre palavrizar (e a co-existência entre o erudito e o popular)

Para versar sobre o neologismar e o neologista, Guimarães Rosa começa por apresentar sua antítese: o *hipotrólico*, neologismo que significando aquele que não tolera neologismos, e assim, acaba por negar sua própria existência.

Como uma espécie de apologia ao neologismar, Guimarães Rosa destaca uma série de palavras criadas por célebres neologistas e que, ora neologismos, hoje frequentam a língua com naturalidade:

Seja que, no sem tempo quotidiano, não nos lembremos das e muitíssimas que foram fabricadas com intenção – ao modo como Cícero fez qualidade (“qualitas”), Comte altruísmo, Stendhal egotismo, Guyau amoral, Bentham internacional, Turguêniev niilista, Fracástor sífilis, Paracelso gnomo, Voltaire embaixatriz (“ambassadrice”), Van Helmont gás, Coelho Neto paredro, Ruy Barbosa egolatria, Alfredo Taunay necrotério; e mais e mais e mais, sem desdobrar memória. Palavras em serviço efetivo, já hoje viradas naturais, com o fácil e jeito e unto de espontâneas, conforme o longo uso as sovou⁷⁶.

Para o autor e neologista Guimarães Rosa, neologismar é um espaço de lazer para aumentar a riqueza, beleza e expressividade na língua. E novamente, demonstra aqui a admiração, o elogio ao popular na arte de neologismar: “Na fecundidade do araque apura-se vantajosa singeleza, e a sensatez da inocência

⁷⁶ ROSA, 2001: 107.

supera as excelências do estudo. Pelo que, terá de ser agreste ou inculto o neologista, e ainda melhor se analfabeto for”⁷⁷.

Ou ainda:

E fique à conta dos tunantes da gíria e dos rústicos da roça – que palavrizam autônomos, seja por rigor de mostrar a vivo a vida, inobstante o escasso pecúlio lexical de que dispõe, seja por gosto ou capricho de transmitirem com obscuridade coerente suas próprias e obscuras intuições⁷⁸.

Mas palavrizar não é apenas a arte de neologizar, de criar novos vocábulos novos, mas de libertar-se para circular sem amarras também entre os já existentes: “*A violeta é humildezinha, apesar de zigomorfa; não se temam as difíceis palavras*”⁷⁹.

Considerações finais

Sobre a escrita de *Tutaméia*, Turrer afirma que “em especial, à escrita dos prefácios, através dos quais Guimarães Rosa acena pra esse universo extraordinário e desconhecido que sempre escapa ao escritor, refletindo no próprio livro, sobre a obra, a arte, a literatura”⁸⁰.

Os prefácios de *Tutaméia* aparecem, mais do que como prefácios, mas como mostruários daquilo que exprimem. Poderiam

⁷⁷ ROSA, 2001: 107.

⁷⁸ ROSA, 2001: 108.

⁷⁹ ROSA, 2001: 216.

⁸⁰ TURRER, 2002: 70.

ser considerados como uma síntese de toda obra de Guimarães Rosa, pois versam sobre as grandes questões que permearam toda produção do autor e, não apenas versam, como ilustram em si cada uma destas questões.

As anedotas, pequenos causos jocosos, às margens dos grandes eventos, marcam cada um dos prefácios. Sendo o tema principal de *Aletria e hermenêutica*, que se constitui como uma coletânea delas, as anedotas permeiam os outros textos: *Hipotrélico*, com a anedota do bom português; *Nós, os temulentos*, com o conjunto de anedotas de bêbado que formam a odisséia de Chico; e um misto de anedota e confissão, nas confidências sob disfarces de ficção de *Sobre a escova e a dúvida*. E são estes pequenos e jocosos fatos, destituídos de valor histórico, que ficcionalizados – em constante exercício de *palavrizar* desautomatizando a linguagem cotidiana e sensibilizando a percepção estética.

O emprego dos neologismos e das palavras “difíceis”, as anedotas, a ficcionalização do cotidiano, e a perfeita sintonia entre o erudito e o populacho: aquilo que permeou toda obra de João Guimarães Rosa agora se faz presente nestes quatro prefácios que fundem teoria e prática e valendo pelo muito que neles não deveu caber.

Referências

COMPAGNON, A. O demônio da teoria: literatura e o senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

COMPAGNON, A. O trabalho da citação. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

EAGLETON, T. O que é literatura? In: Teoria da Literatura: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FAÏTA, Daniel. A noção de “gênero discursivo” em Bakhtin: uma mudança de paradigma. In: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin, dialogismo e construção de sentido. Campinas: UNICAMP, 1997.

ISER, W. O que é antropologia literária. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org). Teorias da ficção: indagações obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

JOUVE, V. A leitura. São Paulo: UNESP, 2002.

MACHADO, I. A. Os gêneros e o corpo do acabamento estético. In: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin, dialogismo e construção de sentido. Campinas: UNICAMP, 1997.

PASSOS, J. S. Entre Evas e Marias: a representação feminina em Dorotéia. Curitiba, UFPR, Programa de Pós-graduação em Letras, 2009. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários.

RÓNAI, Paulo. Os prefácios de Tutaméia. In: GUIMARÃES ROSA, J. Tutaméia. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2001.

ROSA, J. G. Tutaméia: terceiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SIMÕES, I. J. Guimarães Rosa: as paragens mágicas. São Paulo: Perspectiva, 1988

TURRER, Daisy. O Livro e a Ausência de Livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa. Autêntica: Belo Horizonte, 2002.

Artigo recebido em 25/01/2011 e aprovado em 15/03/2011.

