

TUTAMÉIA (TERCEIRAS ESTÓRIAS): DERRADEIRA OBRA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Adelaide Caramuru Cezar¹

RESUMO: *Objetiva-se breve descrição de Tutaméia (Terceiras Estórias) (1967), de João Guimarães Rosa (1908-1967). Ela se aterá ao caráter dúplice da obra na qual, de um lado, situam-se os contos, as ficções, de outro, as metaficções, ou seja, os prefácios, as epígrafes, as citações. Cuidar-se-á de destacar o fato de que há na obra registro da preocupação com a leitura a ser empreendida, uma vez que os textos metaficcionais aí inseridos em itálico, em oposição aos caracteres redondos dos quarenta contos, cuidadosamente querem revelar a leitura objetivada.*

PALAVRAS-CHAVE: *Tutaméia (Terceiras Estórias); João Guimarães Rosa; ficção/metaficção.*

ABSTRACT: *The objective of this study is a brief description of Tutaméia (Terceiras Estórias) (1967), by João Guimarães Rosa. The focus is the dubious character of the book. It melts fiction (the stories) and meta-fiction, (the prefaces, the epigraphs, the citations). The Tutaméia's constant concern about the act of reading is detached: the meta-fictional text, printed in italic, opposed to the regular characters used in the forty stories, carefully unveils the reading.*

KEYWORDS: *Tutaméia (Terceiras Estórias); João Guimarães Rosa; fiction/meta-fiction.*

A crítica literária, que deveria ser uma parte da literatura, só tem razão de ser quando aspira a complementar, a preencher, em suma a permitir o acesso à obra (ROSA, apud LORENZ, 1973, p. 332).

Tutaméia (Terceiras Estórias) (1967) foi a derradeira coletânea de contos organizada por João Guimarães Rosa (1908-1967). Veio a público meses antes da morte do autor, que ocorreu no dia 19 de novembro de 1967. Antes desta obra, foram editadas duas outras coletâneas de contos, Sagarana (1946), Primeiras Estórias (1962), foram ainda editados um conjunto de novelas intitulado Corpo de Baile (1956) e um romance, Grande Sertão: Veredas (1956). Chama atenção do leitor o fato de, no todo da produção rosiana, ter havido as primeiras e as terceiras estórias, deixando em aberto o espaço que deveria ser ocupado pelas segundas estórias, sendo elas, no entanto, inexistentes. Depois da morte do autor, foram organizadas duas outras coletâneas. A primeira delas, Estas Estórias (1969) é constituída por contos publicados anteriormente em periódicos ou engavetados pelo autor por não os considerar ainda prontos para publicação. A segunda coletânea, Ave Palavra (1970), é constituída por contos, poesias, diário, reportagens,

¹ Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista – UNESP – câmpus de Assis. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Estadual de Londrina.

aforismos, crônicas, ou seja, por produções as mais variadas. Foi organizada por Paulo Rónai, crítico literário que em vida manteve estreitos laços de amizade com João Guimarães Rosa. Em 1997 surge *Magma*, livro de poemas que rendera ao autor prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras em 1937, livro este que em vida nunca Guimarães Rosa quis publicar.

No conjunto dos livros de João Guimarães Rosa, *Tutaméia (Terceiras Estórias)* diferencia-se por seu caráter minimalista, ou, como radicalmente o define Walnice Nogueira Galvão: “o mais minimalista dos livros de Guimarães Rosa” (GALVÃO, 2000, p. 62). Constituído por quarenta contos cuja extensão oscila entre três e cinco páginas² e por textos outros de caráter metaficcional, a obra revela grande preocupação do autor com sua apresentação ao leitor, começando tal fato pela configuração da duplicidade ficção/metaficção presente no próprio registro gráfico da obra onde caracteres redondos opõem-se a caracteres em itálico. Os primeiros são empregados nos quarenta contos, ou seja, nas ficções. Os segundos fazem-se presentes nos prefácios, epígrafes, citações. A respeito deste conjunto ficção/metaficção a caracterizar *Tutaméia (Terceiras Estórias)* Paulo Rónai faz a seguinte afirmação:

Estórias à primeira vista, num segundo relance os prefácios hão de revelar uma mensagem. Juntos compõem ao mesmo tempo uma profissão de fé e uma arte poética em que o escritor, através de rodeios, voltas e perífrases, por meio de alegorias e parábolas, analisa o seu gênero, o seu instrumento de expressão, a natureza da sua inspiração, a finalidade da sua arte, de toda arte (RÓNAI, 1990, p. 15).

No glossário inserido no derradeiro prefácio, “Sobre a Escova e a Dúvida”, o significado de “*tutaméia*” é colocado juntamente com o significado de outras palavras, sendo que algumas delas nem sequer se fazem presentes em *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, trazendo, desta forma, um caráter jocoso à obra. Nesta apresentação de “*tutaméia*” situam-se, de um lado, vários diferentes sentidos atribuídos pelo autor a esta palavra, de outro, separada por dois pontos, a indicação latina de que tudo aquilo que na obra está inserido a ele, João Guimarães Rosa, pertence³ 4. Eis a palavra “*tutaméia*”

2 Apenas um dos contos ultrapassa em quinze linhas, considerando-se a 6ª edição da obra efetivada pela Editora Nova Fronteira, de 1985, as cinco páginas: “Melim-Meloso”.

3 A respeito de “*mea omnia*” Lenira Covizzi afirma: “pode ser entendido também como: tudo o que eu penso a respeito do que faço e abordo. Nessa acepção, *Tutaméia* seria o resumo da sua concepção existencial e expressiva, que mostra ser, numa palavra, o idealismo” (COVIZZI, 1978, p. 102).

4 Ana Maria Bernardes de Andrade em trabalho publicado em *Veredas de Rosa II* apresenta significado bastante distinto da palavra “*tutaméia*”:

Mas será o título palavra inventada ou origina-se do bom português? Nem uma coisa nem outra. Trata-se, na verdade, de mineira corruptela da expressão *tuta-e-meia*, por sua vez derivada de *um'kuta*, termo quimbundo (língua angolana), nome da moeda com que se negociavam escravos.

Podemos associar essa acepção “monetária” de *tutaméia* a um dos significados da palavra *conto*, em expressões como “um conto de réis”. O termo, que a princípio designava “número, cômputo, quantidade”, passou, com o uso, a

tal qual se faz presente no glossário de “Sobre a Escova e a Dúvida”: “*tutaméia: nonada, baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada; mea omnia*” (ROSA, 1985, p. 184).

Os contos caracterizam-se por serem curtos e condensados. Tal ocorrência deve-se ao fato de muitos deles terem sido pela primeira vez publicados na revista médica *Pulso*. O espaço concedido por este periódico ao autor era sempre bastante limitado. Obviamente, não é preciso lembrar que João Guimarães Rosa nesta etapa de sua produção artística já se encontrava suficientemente maduro para dizer muito em espaço limitado, sendo esta, em verdade, sua opção nesta derradeira obra.

Os quarenta contos dão continuidade ao espaço, aos personagens, à linguagem antes presentes nos contos de *Sagarana*, de *Primeiras Estórias*, nas novelas de *Corpo de Baile*, no romance *Grande Sertão: Veredas* e nas muitas publicações do autor em periódicos, jornais, revistas... Trata-se do sertão mineiro, dos sertanejos a expressarem-se de maneira assaz criativa, revelando-se, ainda que homens e mulheres do interior, seres humanos com sonhos e problemas semelhantes àqueles de homens e mulheres de diferentes partes do mundo. Os personagens de *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, quando não são narradores de suas próprias histórias⁵, contam com o registro das mesmas efetivado de maneira a não aliená-los da condição humana. O que lemos em Guimarães Rosa é sempre a história de “vaqueiros, criadores de cavalos, caçadores, pescadores, barqueiros, pedreiros, cegos e seus guias, capangas, bandidos, mendigos, ciganos, prostitutas, um mundo arcaico onde a hierarquia culmina nas figuras do fazendeiro, do delegado e do padre” (RÓNAI, 1990, p. 18).

Em recente ensaio publicado em *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles dedicado a João Guimarães Rosa, Walnice Nogueira Galvão tece considerações a respeito dos enredos presentes nas histórias de *Tutaméia (Terceiras Estórias)*:

O enredo esgarça-se consideravelmente nesse livro, como anteriormente talvez só em “Cara-de-bronze”, de *Corpo de baile*. A instilação da atmosfera e a construção enigmática tendem a ser mais fortes que a trama, que se baseia em iluminações e adivinhações. Por isso, por serem pouco mais que parábolas, é bom assinalar que é nesse livro que a multiplicação dos enredos aparece com maior pujança, justamente onde eles quase desaparecem (GALVÃO, 2006, p. 171).

significar “moeda”. Assim, nesse livro, encontram-se aproximados os nomes de duas antigas moedas, um’kuta e réis, o que transforma *Tutaméia* em uma espécie de porta-níqueis, ou seja, um lugar onde coexistem um punhado de pequenos contos, de pouco valor comercial, que tratam de quase nada, mas que são, ao mesmo tempo, toda a riqueza do autor (2003, p. 37-38).

5 Apenas sete dos quarenta contos presentes em *Tutaméia (Terceiras Estórias)* são narrados em primeira pessoa: “Antiperipléia”, “Curtamão”, “Esses Lopes”, “Rebimba, o bom”, “Se eu seria personagem”, “Tapiraiauaara” e “- Uai, eu?”

Na tentativa de oferecer ao leitor uma visão conjunta dos contos presentes em *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, Walnice Nogueira Galvão neste mesmo ensaio os agrupa por assuntos⁶, a saber: (1) “estória de amor, mas nada banais” (GALVÃO, 2006, p. 171) (“A vela ao diabo”, “Desenredo”, “Estória nº 3”, “Estoriinha”, “Se eu seria personagem”, “Orientação”, “Reminiscção”, “Retrato de cavalo”); (2) estórias de ciganos (“Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro”, “Zingaresca”); (3) as que envolvem bois e boiadeiros (“Hiato”, “Intruje-se”, “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”, “Sota e barla”, “Vida ensinada”); (4) estórias de caçadas (“Como ataca a sucuri”, “No prosseguir”, “Tapiiraiauaara”); (5) estórias que tratam “do valor da fantasia, ou da imaginação, apta a engendrar a realidade” (GALVÃO, 2006, p. 173) (“Barra da vaca”, “Curtamão”, “João Porém, o criador de perus”, “Grande Gedeão”, “Lá, nas campinas”, “Mechéu”, “Merlim-Meloso”, “Rebimba, o bom”, “Ripupária”, “Tresaventura”, “ – Uai, eu?”); (6) “casos de crimes, verdadeira ou falsamente atribuídos” (GALVÃO, 2006, p. 173) (“Antiperipléia”, “Droenha”, “Esses Lopes”, “Quadrinho de estória”); (7) “Metamorfose e redenção” (GALVÃO, 2006, p. 174) (“Arroio-das-antas”, “Azo de almirante”, “Palhaço da boca verde”, “Presepe”, “Sinhá Secada”, “Umas formas”).

Enquanto os quarenta contos constituem o mundo conhecido de João Guimarães Rosa, ainda que nunca repetitivo, os quatro prefácios que se fazem presentes em *Tutaméia (Terceiras Estórias)* trazem ao leitor desconforto, pois, excetuando o primeiro deles, “*Aletria e Hermenêutica*”, escrito propriamente para esta coletânea, os demais encontram-se mesclados aos contos, marcando cada um deles como que uma divisão dentro da obra⁷. Diferenciam-se do todo do livro por serem longos, se comparados aos contos, e, conforme já foi afirmado, por serem escritos em itálico, como que a marcarem a presença de um discurso divergente daquele das estórias, escritas em caracteres redondos, somando-se às epígrafes e citações também escritas em itálico. Estes prefácios trazem a *Tutaméia* um caráter metaficcional, ou metapoético, ou metanarrativo, sendo aqui estas palavras apresentadas como sinônimas. A voz aí dominante é a

6 Didaticamente Walnice Nogueira Galvão oferece a seu leitor esta compartimentação dos contos de *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. Resta a pergunta: não seria possível compartimentá-los de acordo com o proposto pelo autor na organização de sua obra, ou seja: os contos que vêm depois de “*Aletria e Hermenêutica*” devem ser lidos levando-se em consideração o que foi neste prefácio afirmado, os contos que vêm depois de “*Hipotrelíco*”, por sua vez, seriam lidos de acordo com os vínculos anteriormente estabelecidos neste prefácio, da mesma forma os que vêm depois de “*Nós, os temulentos*” e de “*Sobre a escova e a dúvida*”? Este é um caminho a ser descoberto pelo leitor de *Tutaméia (Terceiras Estórias)*.

7 Depois de “*Aletria e Hermenêutica*” configuram-se catorze contos: “Antiperipléia”, “Arroio-das-Antas”, “A vela ao diabo”, “Azo de almirante”, “Barra da Vaca”, “Como ataca a sucuri”, “Curtamão”, “Desenredo”, “Droenha”, “Esses Lopes”, Estória nº 3”, “Estoriinha”, “Faraó e a água do rio”, “Hiato”. Depois de “*Hipotrelíco*”, fazem-se presentes oito contos: “Intruje-se”, “João Porém, o criador de perus”, “Grande Gedeão”, “Reminiscção”, “Lá, nas campinas”, “Mechéu”, “Merlim-Meloso”, No prosseguir”. Depois de “*Nós, os temulentos*”, temos onze contos: “O outro ou o outro”, “Orientação”, “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”, “Palhaço da boca verde”, “Presepe”, “Quadrinho de estória”, “Rebimba, o bom”, “Retrato de cavalo”, “Ripupária”, “Se eu seria personagem”, “Sinhá Secada”. Finalmente, depois do derradeiro Prefácio, “*Sobre a escova e a dúvida*”, sete são os contos que o seguem: “Sota e barla”, “Tapiiraiauaara”, “Tresaventura”, “ – Uai, eu?”, “Umas formas”, “Vida ensinada”, “Zingaresca”.

do autor criado por João Guimarães Rosa para representá-lo, tratando-se, pois, de um pseudo-autor, de um autor ficcional. Ele dialoga com outros autores, com outras criações artísticas, questionando a tradição e, ao mesmo tempo, trazendo propostas novas às realidades ficcionais.

Os índices, por sua vez, encontram-se nos extremos de *Tutaméia* (*Terceiras Estórias*). O primeiro deles apresenta contos e prefácios ordenados em seqüência alfabética, diferenciando-se os prefácios dos contos apenas pelo emprego de caracteres em itálico a indicarem os prefácios. O primeiro índice vem antecedido do título da obra: *Tutaméia* (*Terceiras Estórias*). Logo a seguir faz-se presente epígrafe extraída da obra de Schopenhauer: “*Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra*” (Apud ROSA, 1985, p. 5). Há interrupção da ordem alfabética depois da letra “J”, “João Porém, o criador de perus”, colocando-se em seguida a letra “G”, “Grande Gedeão”, e a letra “R”, “Reminiscção”, de maneira a inserir na seqüência alfabética “JGR”, iniciais de João Guimarães Rosa.

O segundo índice encerra a obra, sendo antecedido do título colocado ao revés, pois o que antes estava entre parênteses sai dele, sendo colocado o título presente no primeiro índice dentro dos parênteses, configurando-se, pois, da seguinte maneira: *Terceiras Estórias* (*Tutaméia*). Esta inversão obriga o leitor a pensar na denominação “*Terceiras*” para estas estórias, uma vez que, no todo da obra rosiana, conforme já foi afirmado, houve as *Primeiras Estórias* (1962), mas não houve as *Segundas Estórias*. Outra citação de Schopenhauer faz-se presente neste segundo índice a didaticamente instruir o leitor a respeito da necessidade de releitura: “*Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem*” (Apud ROSA, 1985, p. 226). Prefácios e contos são compartimentados e a ordem alfabética é mantida em cada um dos grupos, bem como os caracteres em itálico para os primeiros. Assim como no primeiro índice, há interrupção da ordem alfabética depois da letra “J”, “João Porém, o criador de perus”, colocando-se em seguida a letra “G”, “Grande Gedeão”, e a letra “R”, “Reminiscção”, de maneira a inserir na seqüência alfabética “JGR”, iniciais de João Guimarães Rosa.

As epígrafes, sempre muito utilizadas, trazem para dentro da obra vozes que nos são familiares, tais como Schopenhauer, Sêneca, Tolstói, Sextus Empiricus; vozes que, talvez por lacunas em nossa formação, nos são desconhecidas, tais como P. Bourdin, apud Brunschvicg, citados na LÓGICA de Paul Mouy, Dr. Lévy-Valensi, Compêndio de Psiquiatria; vozes que mais parecem inventadas, podendo, no entanto, ser, em verdade, apenas por nós desconhecidas: *PORANDIBA*, *ESTÓRIA IMEMORADA*, *Tôo*, *Do IRREPLEGÍVEL*⁸, *Do QUATREVO*, *DIURNO*, *MEIO DE MODA*,

8 Esta epígrafe faz-se presente no prefácio “*Hipotrélico*”. Em “Glosação em apostila ao hipotrélico” aparece a seguinte explicação:

Do ENTREESPELHO, O CULE CÃO, Da ESPEREZA, 1ª TABULETA, Das EFEMÉRIDES ORAIS, O DOMADOR DE BALEIAS, QUIABOS, MNEMÔNICUM, Da OUTRA BOIADA URUCUIANA, JORNADA PENÚLTIMA.

As citações e referências, por sua vez, remetem ao universo de leitura de João Guimarães Rosa, fazendo-se presentes nos prefácios: Chaplin, Cervantes, Platão, Kafka, Bergson, Verhaeren, Apporelly, Plutarco, Voltaire, Protágoras, Sarmiento de Beires, Pedro Bloch, Pindaro, Augusto dos Anjos, Paul Valéry, Vinicius de Moraes, Manuel Bandeira, Perrault, Dostoiévski, Cícero, Comte, Stendhal, Guyau, Bentham, Turguêniev, Fracástor, Paracelso, Van Helmont, Coelho Neto, Ruy Barbosa, Alfredo Taunay, Castro Alves, Gustavo Barroso, Chico de Matos, Bernardes, Tomás Morus, Carlos V, Padre Jeremias Drexelio, Maxiamiano Lemos, Cândido d Figueiredo, Horácio Scrosoppi, Antenor Nascentes, Félicien de Champsaur, Agrippino Grieco, Estácio Lima, Edmundo Barbosa da Silva, Camilo Ermelindo da Silva, Quintiliano, Diógenes, Klaufner, Yayarts, Radamante, Tio Cândido, Lucêncio, Eugênio de Castro, Weridião, Adão, D. Diniz, Cardeal Joaquim Arcoverde, Gilberto Freyre, Zito, João Henriques da Silva Ribeiro. A presença destas citações e referências deixa-nos o desejo de imersão na obra de Susy Frankl Sperber intitulada *Caos e Cosmos* na qual a estudiosa se atém ao enfoque das obras presentes na biblioteca de João Guimarães Rosa. Infelizmente este livro está, há muitos anos esgotado, dificultando, desta forma, a pretendida pesquisa.

Retornando a *Tutaméia* (*Terceiras Estórias*), faz-se necessário ressaltar que nesta obra João Guimarães Rosa revela preocupação com o estabelecimento de indicadores teóricos e metodológicos a orientarem seus possíveis leitores. Esta colocação parece absurda quando aplicada ao autor em pauta, uma vez que parece sempre pouco afeito à maneira como o leitor usufruirá de sua obra. Acontece, no entanto, que o título do primeiro prefácio por si só indicia a presença de indicadores de postura do leitor frente à obra rosiana: *“Aletria e Hermenêutica”*.

A palavra *“aletria”*, segundo *O léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Sant’Anna Martins, possui um significado denotativo dicionarizado e alguns outros sentidos figurados possíveis:

ALETRIA. *Aletria e hermenêutica* é o título do primeiro prefácio de *Tutaméia* (I, 3/7). / Massa de farinha crua e seca, em fios muito delgados;

EPÍGRAFE

“IRREPLEGÍVEL – Este vocábulo se encontra em Bernardes, Nova Floresta, IV, 348, como tradução dum lat. Irreplegibile, usado por Tomás Morus numa contenda com um pretencioso na corte de Carlos V, conforme conta o padre Jeremias Drexelio no seu Faetonte. Parece tratar-se de uma palavra hipotética, adrede inventada por Morus para pôr em apuros o contendor. Maximiano Lemos, Enciclopédia Portuguesa, Ilustrada, e Cândido de Figueiredo filiam ao lat in e replere, encher, e dão ao vocábulo o sentido de insaciável, cuja impossibilidade Horácio Scrosoppi provou em suas Cartas Anepigrafas, págs. 73-80.”

ANTENOR NASCENTES. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa (p.79-80). (ROSA, 1985, p. 79-80)

tipo de macarrão popularmente chamado “cabelo de anjo” (sent. dic.). // Sent. fig. Impreciso. Teria o A. pretendido um título jocoso (do tipo “latim macarrônico”) com estranha assimetria semântica? Teria inventado uma metáfora em que “aletria” representa sutilezas, finuras de ling., exigidoras de “hermenêutica” [interpretação do sent. das pals.]? Pode-se pensar também num homônimo neológico criado pelo A. com os elems. A- (pref.neg.) + letra + -ia = ‘privação da escrita’, ‘analfabetismo’ (MARTINS, 2001, p.20).

A palavra “hermenêutica”, por sua vez, palavra pertencente ao universo da filosofia, da teologia, ainda segundo *O léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Sant’Anna Martins, possui o seguinte significado:

HERMENÊUTICA. No título “*Aletria e Hermenêutica*” (T-I, 3/7). / Interpretação do sent. de pals., de textos sagrados ou leis. // F. fem. substantivada do adj. hermenêutico (MARTINS, 2001, p. 263).

Colocados lado a lado, tem-se, num primeiro momento, o registro da especificidade da obra de arte literária como um labirinto construído por fio emaranhado, num segundo momento, a maneira como ela deve ser apreendida pelo leitor. Concebida como realidade concreta estruturada por fio que se emaranha formando ninho acolhedor cujo objetivo consiste em alimentar, no caso, o espírito do leitor (“aletria”), compete a este, o leitor, o devido respeito à mesma na análise e interpretação que lhe cabe atribuir (“hermenêutica”).

Crê-se que o título deste primeiro prefácio de *Tutaméia (Terceiras Estórias)* deva ser tomado como pressuposto para as análises e interpretações dos contos da coletânea como um todo, uma vez que, sendo este o primeiro prefácio, pode ser concebido como indiciador da especificidade desta derradeira obra tão cuidadosamente preparada pelo autor. A voz presente em “*Aletria e Hermenêutica*” é a voz metaficcional, metanarrativa ou metapoética do autor a estabelecer sua concepção de obra literária e, ao mesmo tempo, a determinar, de acordo com seus valores, qual a postura por ele visualizada para o leitor diante da mesma. Concebendo o leitor como hermeneuta, como filósofo, como teólogo, vê a obra, dado tal fato, como texto sagrado ou lei, conforme colocação presente em *O léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Sant’Anna Martins, devendo como tal ser por este cauteloso leitor pelo autor objetivado enfocada.

No que diz respeito ao segundo prefácio, “*Hipotrélico*”⁹, a voz que aí se faz presente é mais uma vez a voz metapoética do autor criado por João Guimarães Rosa. Agora ele se atém a alegoricamente explicitar a busca

9 Publicado em *O Globo* em 14 de janeiro de 1961, segundo afirmação de Irene Gilberto Simões em *Guimarães Rosa: as paragens mágicas* (s/d, p. 22).

constante em suas produções pelos neologismos. Para desenvolver esta colocação, o pseudo-autor, como a dar maior autoridade a sua conduta, lembra outras conhecidas vozes da literatura brasileira e universal que atuaram da mesma maneira:

Seja que, no 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 nülista, Fracástor sífilis, Paracelso gnomo, Voltaire embaixatriz (“ambassadrice”), Van Helmont gás, Coelho Neto paredro, Ruy Barbosa egolatria, Alfredo Taunay mecroterio; 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 sovou (ROSA, 1985, p. 77).

Desenvolvendo idéia antes presentes no prefácio “*Aletria e Hermenêutica*”, onde denuncia “*a goma arábica da língua quotidiana ou círculo-de-giz-de-prender-peru*” (ROSA, 1985, p. 8) da qual o autor sempre declaradamente quis fugir, a voz metapoética, metanarrativa ou metaficcional do autor criado por João Guimarães Rosa em seu segundo prefácio de *Tutaméia (Terceiras Estórias)* termina suas colocações com o registro de uma anedota de português:

Já outro, contudo, respeitável, é o caso – enfim – de “hipotrélico”, motivo e base desta fábula diversa, e que vem do bom 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 contendo, emitiu o veto:
- Olhe, meu amigo, essa palavra não existe.
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 de descoberta, e apontando para o outro, peremptório:
- O senhor também é hiputrélico...
E ficou havendo (ROSA, 1985, p. 79).

“*Hipotrélico*” é, pois, de acordo com a anedota presente neste prefácio, aquele ser avesso a toda e qualquer criação verbal, sendo, de acordo com a formação da referida citada palavra, como um cavalo (*hipo*) atrelado (*trela*). Como tal, o *hipotrélico* não se permite sair da linha pré-determinada para sua caminhada e para seu olhar, uma vez que se tornou um ente incapacitado, devido à trela que lhe introduziram, de olhar dos lados, não podendo, pois, deixar-se envolver pelo universo que o circunda. Guimarães Rosa,

conforme foi dito anteriormente, odiava o lugar comum, ou (como apresenta Irene Gilberto Simões em *Guimarães Rosa: as paragens mágicas* sem indicar o lugar na obra de Guimarães Rosa em que se encontra tal afirmação) os “hábitos estudadados” (s/d. , p. 14), a “esclerose torpe dos lugares-comuns” (s/d. , p. 14). Para ele,

(...) a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que tenha de limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen* (ROSA, apud: LORENZ, 1973, p. 339-340).

“Nós, os temulentos”¹⁰, terceiro prefácio de *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, apresenta em seu título, opostamente a *Hipotrélico*”, não um neologismo, mas um arcaísmo: “temulento”, tendo sido esta palavra utilizada por Apuleu em sua obra *Metamorfoses*¹¹, escrita no início de nossa era cristã. Segundo Heloísa Vilhena de Araújo,

(...) apesar da aparência contrária para um leitor menos atento, Guimarães Rosa não está, neste caso, inventando propriamente palavra nova: está meramente, como manda Quintiliano, utilizando palavra antiga, legitimada pelo uso dos grandes autores do passado: *Verba a vetustate repetita non solum magnos assertpres habent sed etiam adferunt orationi maiestatem aliquam non sine delectatione; nam et auctoritatem antiquitatis habent et, quia intermissa sunt, gratiam novitati similem parant (Institutio Oratória, I, vi, 39)*¹² (ARAÚJO, 2001, p. 34).

É, além da criação de neologismos já enfocada na abordagem do segundo prefácio, a busca constante de arcaísmos que permite a Guimarães Rosa, em entrevista concedida a Günter Lorenz em Gênova, janeiro de 1965, por ocasião do Congresso de Escritores Latino-Americanos, fazer

10 Publicado em *O Globo* em 28 de janeiro de 1961, segundo afirmação de Irene Gilberto Simões em *Guimarães Rosa: as paragens mágicas* (s/d, p. 22).

11 “Em seu *Metamorfoses*, o conhecido *O Asno de Ouro (The Golden Ass)*, Apuleu, com efeito, lança mão de várias palavras de sua lavra, de que Purser dá exemplos (p. xciii). O mesmo Purser indica, igualmente, instâncias em que Apuleu modifica, dentro do espírito do estilo asiático, o sentido habitual de certas palavras. Um dos exemplos deste último procedimento é, justamente, *temulentus*, bêbado, com a significação de encharcado, embebido: os cabelos de Cupido estão embebidos de ambrósia (V, 22) (ARAÚJO, 2001, p. 34).

12 “As palavras arcaicas não só têm a aprovação dos grandes autores, mas também dão ao estilo uma certa majestade e deleite. Pois têm a autoridade da idade a sustentá-las e, justamente porque caíram em desuso, produzem um efeito semelhante ao da novidade” (ARAÚJO, 2001, p. 34).

reparo ante a afirmação do crítico literário alemão de que ele atua na literatura brasileira como “revolucionário da língua”:

Não sou um revolucionário da língua. Quem afirme isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua, pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem (ROSA, apud LORENZ,, 1973, p. 341).

A voz metapoética do autor criado por Rosa em “*Nós, os temulentos*” mostra-se no decorrer do prefácio preocupada com dualismos tais como realidade x ficção; texto ficcional x reflexão sobre o texto ficcional; realidade x sonho; razão x loucura; identidade x alteridade, tomando como suporte anedotas de um bêbado chamado Chico, o anti-herói. A temática do duplo é uma constante na obra rosiana. Neste prefácio, ela se inicia no título onde o emprego de “nós” já marca duplicidade. Trata-se do autor e do personagem Chico? Trata-se do autor e do leitor? Trata-se do pseudo-autor e do pseudo-leitor? Não importa quais os parceiros, deixando claro, no entanto, que dois entes se fazem presentes, atuando um como o duplo do outro.

O derradeiro prefácio de *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, “*Sobre a escova e a dúvida*”¹³, apresenta-se como o mais longo dos quatro prefácios que nesta obra se fazem presentes. É constituído por sete partes numeradas com algarismos romanos, sendo cada uma delas abundantemente epigrafadas, e um glossário¹⁴. Nele encontramos confissões a respeito da feitura de sua obra, revelando a grande importância por ele atribuída ao estado de sono, declarando que foi durante o mesmo que lhe surgiram obras como “Buriti” (*Corpo de Baile*) e “Conversa de Bois” (*Sagarana*). Além da importância atribuída ao estado de sono na feitura de sua obra, revela ainda o fato de que algumas delas como que lhe vieram prontas, de fora, como é o caso por ele relatado de “A Terceira Margem do Rio” (*Primeiras Estórias*), “Campo Geral” (*Corpo de Baile*), “O Recado do Morro” (*Corpo de Baile*), *Grande Sertão: Veredas*, ainda que a respeito desta última obra relativize sua afirmação da seguinte maneira: “*Quanto ao GRANDE SERTÃO: VEREDAS, forte coisa e comprida demais seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou correntes muito estranhas*” (ROSA, 1985, p. 175).

13 Publicado na revista médica *Pulso* em 15 de maio de 1965, segundo afirmação de Irene Gilberto Simões em *Guimarães Rosa: as paragens mágicas* (s/d/, p. 22).

14 É interessante que no derradeiro prefácio da derradeira obra de João Guimarães Rosa faça-se presente um glossário, pois, na entrevista a Günter Lorenz em Gênova, 1965, o autor afirma: “Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. Pense só em sua gênese. No dia em que eu completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará as vezes de minha autobiografia” (ROSA, apud LORENZ, 1973, p. 346).

O elemento comum a unir as sete partes de “*Sobre a escova e a dúvida*” é o questionamento a respeito da função da obra de arte literária. A questão aí colocada já na primeira parte do prefácio é a seguinte: a obra de arte deve engajar-se com a realidade político-social em que se vê inserida ou preocupar-se antes com especificidades formais? O narrador artista dialoga com seu convidado Roasão, o Rão, também artista, em sofisticado restaurante de Montmartre, e este lhe dirige diretamente as seguintes palavras: “- Você é o da forma, desartifícios...” (...) “- Você, em vez de livros verdadeiros, impinge-nos...” (ROSA, 1985, p. 164). A partir desta acusação desenvolve-se o prefácio que, de instância em instância, chega, em sua sétima parte, ao vaqueiro Zito a afirmar ao mesmo narrador artista presente na primeira parte do prefácio, agora não mais situado em restaurante parisiense mas no sertão mineiro: (...) *um livro, a ser certo, devia de se confeioar da parte de Deus, depor paz para todos, virtude de enganar com um clareado a fantasia da gente, empuxar a coragens. Cabia de ir descascando o feio mundo morrinhento* (ROSA, 1985, p. 182).

Enquanto no primeiro prefácio, “*Aletria e Hermenêutica*”, havia preocupação com a maneira de ser da obra de arte literária (“*aletria*”) e com a maneira como ela deve ser recebida por seu leitor (“*hermenêutica*”), no derradeiro prefácio, “*Sobre a Escova e a Dúvida*”, a questão reside, conforme já foi anteriormente afirmado, na função da obra de arte literária. Entre os dois agora citados prefácios situam-se “*Hipotrélico*” a tratar dos neologismos, da necessidade de fugir da “*goma arábica da língua quotidiana ou círculo-de-gis-de-prender-peru*” (ROSA, 1985, p. 8), e “*Nós, os Temulentos*” voltado para os arcaísmos e para a temática do duplo tão constante na produção rosiana. Os prefácios atuam, pois, como espaços dentro da derradeira obra de Rosa nos quais são abordadas questões teóricas referentes à especificidade, função e recepção da obra de arte literária.

A duplicidade ficção e metaficção em *Tutaméia (Terceiras Estórias)* conduz o leitor ao desejo de enfoque da obra nestes seus dois aspectos. Crê-se que a efetivação de tal leitura seja bastante interessante, levando-se em consideração que João Guimarães Rosa, ficcionista de primeira grandeza, muito se preocupou em suas produções com as considerações teóricas a respeito da especificidade, função, recepção da obra de arte literária. Se seguirmos a ordem de suas publicações, encontraremos sempre a concomitância da ficção e da metaficção, sendo o exemplo mais conhecido aquele presente em “*São Marcos*”, conto de *Sagarana* (1946). Aí se depara o leitor com o registro da necessária exploração plena da potencialidade dos vocábulos de maneira a despertar no leitor o estranhamento a conduzi-lo ao contato com realidade outra, distinta daquela vivenciada no dia-a-dia. Lembremos a seguinte passagem do conto: ao entrar na capoeira baixa, o personagem-narrador depara-se com bambus. Diante dos “grandes colmos jades, envernizados, lisíssimos” (ROSA, 1967, p. 234) nos quais já estão

gravados quatro versos, o protagonista-narrador, em resposta aos mesmos, escreve logo abaixo:

Sargon
Assarhaddon
Teglattphalasar, Sallmanassar
Nabonid, nabopalassar, Nabucodonosor
Belsazar
Sanekherib (ROSA, 1967, p. 235).

Este poema constituído por justaposição de nomes de reis assírio-caldaicos é seguido, na estrutura textual de “São Marcos”, por comentários do narrador-protagonista a respeito do mesmo:

E era para mim um poema esse rol de reis leoninos, agora despojados da vontade sanhuda e só representados na poesia. Não pelos cilindros de ouro e pedras, postos sobre as reais comas riçadas, nem pelas alargadas barbas, entremeadas de fios de ouro. Só, só por causa dos nomes.

Sim, que, à parte o sentido prisco, valia o ileso gume do vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado. Porque, diante de um gravatá, selva moldada em jarro jônico, dizer-se apenas *drimirim* ou *amormeuzinho* é justo; e, ao descobrir, no meio da mata, um anjelim que atira para cima cinquenta metros de tronco e fronde, quem não terá ímpeto de criar um vocativo absurdo e bradá-lo – Ó colossalidade! – na direção da altura?

E não é sem assim que as palavras têm canto e plumagem (ROSA, 1967, p. 235-236).

Eduardo Coutinho em “Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem”, texto presente na coletânea de ensaios sobre a obra de Guimarães Rosa por ele organizada em 1983, ressalta o caráter precursor desta citada passagem de “São Marcos” no que diz respeito às preocupações teóricas do autor depois deflagradas em outras passagens de sua obra. A respeito desta passagem faz a seguinte afirmação:

Esta estória constitui a primeira teorização de Guimarães Rosa a respeito da linguagem. O *sentido prisco* dos vocábulos é o seu sentido puro, originário; mas, além deste, existe o *ileso gume*, que pode ser compreendido como as conotações novas, originais, criadas pelo poeta, ou seja, a exploração que este faz das potencialidades do vocábulo. O sentido denotativo dos vocábulos é, como vimos, o conceito apenas, que se limita a refletir o fenômeno, o lado aparente da realidade. A fim de se aprender a essência das coisas (aquilo que se encontra oculto atrás da aparência exterior), é preciso transcender o conceito e explorar o *ileso gume* dos vocábulos (COUTINHO, 1991, p. 228).

Ficção e metaficção aparecem numa mesma estrutura textual em outras obras de João Guimarães Rosa. É o caso, por exemplo, além de “São Marcos”, acima citado, de “O Recado do morro”, novela a ocupar posição central em *Corpo de baile* (1956), de “Cara de Bronze”, novela também presente na mesma obra. *Grande Sertão: Véredas* (1956) teve este aspecto da obra focalizado por Lígia Chiappini em artigo publicado na revista *Scripta* de 1998 com o seguinte título: “Grande Sertão: Véredas – a metanarrativa como necessidade diferenciada”. “Pirlimpisquice”, sétimo conto de *Primeiras Estórias* (1962), é outro exemplo da feliz somatória de ficção e metaficção numa mesma estrutura textual.

Pode-se, pois, para concluir este trabalho, afirmar que, em sua derradeira obra, João Guimarães Rosa deu continuidade a uma constante presente em sua produção: a preocupação metapoética, metanarrativa, metaficcional, ou seja, a preocupação com o fazer literário. Através deste procedimento, situa-se lado a lado com outros artistas que viram no fazer artístico ato de notória responsabilidade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Maria Bernardes de. A velhacaria nos paratextos de *Tutaméia*. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Véredas de Rosa II*. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2003, p. 36-41.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *As três garças*. São Paulo: Mandarim, 2001.

CEZAR, Adelaide Caramuru. Narradores presentes em ‘Sota e Barla’, de João Guimarães Rosa. *Boletim – Centro de Letras e ciências Humanas*. Londrina, n. 50, p. 45 – 53, 2006.

CEZAR, Adelaide Caramuru. Rememoração como procedimento narrativo em ‘Esses Lopes’, de João Guimarães Rosa. In: CORRÊA, Regina Helena Machado Aquino (Org.). *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006, p. 13-30. ISBN 85-99600-25-7.

CEZAR, Adelaide Caramuru. Identidade e Alteridade em contos de João Guimarães Rosa. In: *IX Congresso Internacional ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada)*, 2004, Porto Alegre. *Travessias*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

CHIAPPINI, Lígia. *Grande Sertão: Véredas – A metanarrativa como necessidade diferenciada*. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2. n. 3, p. 190-204, 2º sem. 1998.

COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. – 2º ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira – Brasília: INL (Col. Fortuna Crítica, 6), 1983.

COVIZZI, Lenira Marques. Anexo. In: _____. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978, p. 88-102.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Rapsodo do sertão: da lexicogênese à mitopoese. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006, p. 144-186.

LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1973.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva (Col. Debates, 223), 1989.

RÓNAI, Paulo. *Pois é: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. - 6ª ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva/MCT CNPq, 1988. (Col. Debates, 216).

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:
www.unioeste.br/saber