

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LITERATURA VERNÁCULAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

TUTAMÉIA : PREFÁCIO

Aluno: David Lopes da Silva

Dissertação apresentada como
requisito parcial à obtenção do título
de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Luiza Andrade.

Florianópolis, janeiro de 2001

Tutaméia: Prefácio

David Lopes da Silva

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

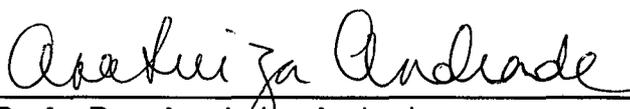


Profa. Dra. Ana Luiza Andrade
ORIENTADORA



Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Ana Luiza Andrade
PRESIDENTE



Prof. Dr. Evando Batista Nascimento (UFES)



Prof. Dr. Raúl Antelo (UFSC)

Prof. Dr. Pedro de Souza (UFSC)
SUPLENTE

SUPLEMENTO - ENCICLOPÉDIA JAGUNÇANONADA

Tomemos, como problema, o termo **nonada**, pelo qual começa *Grande Sertão: Veredas*, e que, apesar do silêncio inicial de Cavalcanti Proença, tem interessado aos leitores de Guimarães Rosa.

Já Augusto de Campos encontra em **nonada** um dos motivos “musicais” do texto, e por duas razões: devido à frequência com que ocorre ele mesmo, e ao característico timbre, repetido e lembrado a todo momento. Por conseguinte, sendo **nonada**, literalmente, “*insignificância, bagatela*”, e de outro lado coincidindo, “por homonímia com a palavra *nada*”, o “conflito semântico” daí resultante (a “ambivalência”) é “onipresente” ao romance.¹

Donaldo Schüler, também tratando **nonada** como *leitmotiv* musical estruturador do romance, estabelece como seu princípio “uma superposição de conteúdos semânticos adquirida por verbomontagem”, aproximando-o ao “recurso” utilizado pelo “Joyce de *Finnegan’s Wake*.” Segundo ele, além do dicionarizado, **nonada** apresenta, “pelo menos, mais outros dois significados”: “Não é nada” e “*No* (preposição com artigo) e *nada*”, o que o leva a afirmar que a ambivalência, agora traduzida por dimensão “vertical”, obrigaria, então, a “leitura em profundidade”.²

¹ CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘dês’ do Grande Sertão”. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *Coleção fortuna Crítica 6: Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.333.

² SCHÜLER, Donaldo. “Grande Sertão: Veredas - estudos”. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *Coleção fortuna Crítica 6: Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.371.

Em 1970, Nei Leandro de Castro, observa que, das seis vezes em que **nonada** aparece em *Grande Sertão: Veredas*, em quatro significaria a “forma reforçada da negação”. Nas restantes, percebe o “caráter pessoal e coloração nova” empregues, explicitando-as, embora não explicando a inovação.³

Citado por e anterior a ela sete anos, Vilem Flusser, cujo esforço por filiar **nonada** à tradição filosófica contemporânea, acabaria indicando um caminho a seguir: “A negação do *nichts* heideggeriano e do *néant* sartriano é o ponto de partida do Grande Sertão com suas veredas. E traduzo a frase heideggeriana *Das Nichts nichtet* (‘o nada nadaifica’) para a língua de Guimarães Rosa: ‘Nonada’”⁴.

Conectando os extremos do livro, Manuel Antônio de Castro cria uma interpretação matemática para **nonada** ao lembrar que o travessão, primeiro signo do texto, indica o nada, “daí seguir-se-lhe ‘Nonada’, isto é, ‘No-nada’” e ligá-los, sinal e palavra, aos dois últimos: “‘Travessia’, e o sinal matemático que se lhe segue: ∞ , ou seja, o infinito: tudo.”⁵

João Guimarães Rosa, no Glossário do Prefácio “A escova e a dúvida”, de *Tutaméia - Terceiras Estórias*, situa **nonada** no primeiro lugar da lista de sinônimos de “tutaméia” que contém ainda “baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase nada”⁶. Exceto o último, todos figuram (alguns alterados) no verbete “ninharia”, da

³ CASTRO, Nei Leandro de. *Universo e Vocabulário do Grande Sertão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p.110. As passagens citadas pela autora são as de números 2 e 4 (V. *infra*).

⁴ “Suplemento Literário” do *Estado de São Paulo* n.360, ed. de 14-12-1963, *apud* CASTRO, Nei Leandro de. *Universo e Vocabulário do Grande Sertão*, p.110).

⁵ CASTRO, Manuel Antônio de. *O Homem Provisório no Grande Ser-Tão: um estudo de Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1976, p.44.

⁶ ROSA, João Guimarães. *Tutaméia - Terceiras Estórias*. 2a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p.166.

décima edição do Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, de 1963, na qual o autor Aurelio Buarque de Hollanda Ferreira agradece a contribuição, em primeira instância, exatamente a João Guimarães Rosa.⁷

Incidências de nonada em Grande Sertão: Veredas

1) “- Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores do quintal, [...] Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente, [...]” (p.7)

2) “A Nhorinhá - nas Aroeirinhas - filha de Ana Duzuza. Ah, não era rejeitã... Ela quis me salvar? De dentro das águas mais clareadas, aí tem um sapo roncadador. Nonada! A mais, com aquela grandeza, a singeleza: Nhorinhá puta e bela. E ela rebrilhava, para mim, feito itamotinga. Uns talismãs.” (p.290)

3) “Atirei. Atiravam.

“Isso não é isto?

“Nonada.” (p.305)

4) “E o mais - é peta - nonada.” (p.384)

5) “O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco?” (p.556)

6) “O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (p.568)

⁷ FERREIRA, Aurelio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. 10a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p.XV. Walnice Galvão já o nota desde a nona edição, de 1951 (GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.73, nota 97).

Contraposto a “muito” e a “pouco” (5), **nonada** não pode ser enxertado num dos lados do dilema “ser ou não ser”, mas, mais, é conjunto (água e sapo, por exemplo, em 2, representado por Nhorinhá, “sinhô e sinhá”) ligado por uma relação (a amizade entre narrador e ouvinte, escritor e leitor).

Por outro lado, é “peta” (4), é “isso” (3), “tiro” que não é “isto” (3), não é “de verdade” (1): primeira pessoa do verbo “tirar”: “eu tiro”.

Assim, se **nonada** não é o mesmo que “nada”, também não é simplesmente “ser”. E se liga ao processo de subtração que tem como agente aquele que está falando.

“Nada” é o Diabo, o puro mal, como Rosa revela em carta ao tradutor italiano.⁸ No *Grande Sertão: Veredas*, aparece figurado no “escampo dos infernos” do Liso do Suçuarão, na baldada travessia de Medeiro Vaz: é “Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Suçuarão, é o mais longe - pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo.”⁹ O Liso é menos que nada, é “nada vezes”, onde o segundo fator falta, nada multiplicado por uma ausência: é o demo, anagrama de Medo, constante na raiz do nome do líder, cujo sobrenome encarna o Vazio. É não o Sertão, mas uma região desértica¹⁰ ilimitada,

⁸ “Além disso, em NHÃ-Ã (nhã-ã, nhan-an) reluz o ‘esqueleto’, o *substrato* de nenhum, ninguém, etc, = isto é, o nada, a negação = o mal, o Diabo.”⁸ Carta de 19-11-63. (BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano*. São Paulo: T. A. Queiroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980, p.54. Grifos de Rosa)

⁹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.32. Francis Utéza lê, em “escampo”, a locução latina *ex campus*, “fora do espaço”. (UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do Grande Sertão*, Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: EDUSP, 1994, p.82)

¹⁰ “Você olha esse mundo aqui em abaixo, ó [as Companhias que tomaram o lugar das Fazendas de gado]. Que está destroçado aí, na beira dessas veredas. Onde tem água tem bateria cozinhando carvão, aquela confusão toda. Você olha esse azul aí fora... e pra todo lado aqui o tanto de Eucalipto que tem!... Cobra pode ter alguma dentro dessa reserva. *Mas dentro do Eucalipto nem cobra não fica. Nem cobra!* Marimbondo, você pode andar o dia todo dentro do Eucalipto, você não encontra.” (Manuelzão, em entrevista de 1989,

infinita¹¹, seu “miolo mal”¹². É o Não-Ser, como as Veredas Mortas, “lugar não onde”¹³.

Em *Tutaméia*, o Não-Ser surge, por exemplo, em “Hiato”¹⁴: é o touro¹⁵ negro, “enorme e nada”, “impossível”, “total desforma”, que tira aos vaqueiros “qualquer espaço”. Touro cujos olhos são “os ocos da máscara”. O mesmo touro que é “Velho como o ser, odiador de almas”, onde odiador é tanto o touro como o ser: o Não-Ser é também Ser.

transcrita em BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória / Sertão: cenários, cenas, pessoas e gestos nos sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão*. São Paulo: Editorial Cone Sul; Editora UNIUBE, 1998, p.251. Grifos nossos)

¹¹ “Abismo horizontal”, segundo a expressão de Moacyr Laterza, recolhida em VIEGAS, Sônia Maria. *O Universo Épico-Trágico do Grande Sertão: Veredas*. Belo Horizonte: Laboratório de Estética da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 1982, p.68.

¹² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.46.

¹³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.90. Não à toa, Alan Viggiano não encontra o “Liso do Suçuarão”, “que com este nome não aparece nos mapas”, sendo obrigado a identificá-lo a outro “Liso”, o da Campanha ou da Campina. Tampouco localiza o Vão do Oco e as Veredas Mortas. (VIGGIANO, Alan. *Itinerário de Riobaldo-Tatarana*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978, p.5).

¹⁴ ROSA, João Guimarães. *Tutaméia - Terceiras Estórias*, pp.61-63.

¹⁵ Note-se que “touro” é anagrama de “outro”, nome este do Diabo em várias passagens de *Grande Sertão: Veredas*.

Se, por um lado, a segunda metade do século XX tem tentado recuar as origens do culto a Dioniso até o Oriente Médio, desde as escavações de Halâf-Arpatchiah, na bacia do Eufrates (V. SOUZA, Eudoro. “Dioniso em Creta”. In: *Dioniso em Creta e Outros Ensaio* São Paulo: Duas Cidades, 1973, p.13), por outro, de certo é apenas que existia na Creta minóica, e “Mínos” seria “*título do rei e nome do touro*” (Id., p.17). Da “*lábrys* ou bipene, machado de dois gumes, que, sem dúvida, foi instrumento de sacrifício do Touro Sagrado” (Id., p.13), talvez provenha o nome “Labirinto”. Um olhar antropológico encontrará, por exemplo, em nossa Farra do Boi, a mesma estrutura arquetípica do sacrifício como dominação do outro, domesticação do estrangeiro, na perseguição, agora, pelo Labirinto da cidade.

Sobre Dioniso como o “estrangeiro”, e também a Ártemis táurica, v. VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos - Figuração do Outro na Grécia Antiga - Ártemis e Gorgó*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

Aparece também, o Não-Ser, além de corporificado no Diabo¹⁶, encarnado no Hermógenes de *Grande Sertão: Veredas*¹⁷, do qual o narrador pergunta: “Ao que será que seria o ser daquele homem?”¹⁸; em *Tutaméia*, o falso jagunço Jeremoavo¹⁹, depois de haver sido expulso da Chapada de Trás pela própria família, que o queria morto, erra “ensimesmudo, sobrolhoso, sozinho sem horas” “em caminho aflito para nenhuma parte”, sendo, novamente, “desterrado” da casa de Domenha, para onde, se voltasse, seria morto.

Destino diferente tem Hermenegildo, o “Mechéu”²⁰: “senão de si não gostando de ninguém”, que “proseava de ter uma só palavra”, “ilota e especulário”: após a morte do amigo Gango, atravessa “fase de metamorfose”, o que lhe mexe tanto que acaba enfermo, depois convalescendo. Na seqüência de *Tutaméia*, “Melim-Meloso”²¹ (quem “pode ser até que ele venha a existir”, segundo as “Cantigas de Serão”): “homem de todas as palavras”, renegando sorrindo o chapéu impingido, compra-o por um “quase-nada”²² e transforma-o, de “antiquíssimo, fora-de-moda”, em “uma beleza, no se ver”, além de ganhar

¹⁶ O Demo é “o Que-Não-Há” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.55), “um-que-não-existe” (Id., p.130), “aquele - o-que-não-existe” (Id., p.282), “Quem que não existe” (Id., p.390)

E talvez não tenha sido mera coincidência Rosa utilizar preferencialmente “demo” por “Diabo” (descontados o “equilíbrio formal” com a palavra Deus (CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘dês’ no Grande Sertão”, p.335) e a superstição em não falar o nome “Diabo”), já vislumbrando o poder medíocre que tem o povo na democracia dos *media*.

¹⁷ Cf., falando do Hermógenes: “Só é possível o que em homem se vê, o que por homem passa.” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.169).

¹⁸ Id., p.219. A qüididade do Hermógenes, a definição de sua essência, é “mal sem razão...” (Id., p.505).

¹⁹ ROSA, João Guimarães. “Barra do Vaca”. In: *Tutaméia*, pp.27-30.

²⁰ ROSA, João Guimarães. “Mechéu”. In: *Tutaméia*, pp.88-91.

²¹ ROSA, João Guimarães. “Melim-Meloso”. In: *Tutaméia*, pp.92-96.

²² Note-se que “Quase nada” é sinônimo de “tutaméia” e de “nonada” (ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*, p.166).

o cavalo do amigo João Vero. Hermenegildo, então, por ser Mechêu, se era Jeremoavo, está a caminho de Melim-Meloso.

“Aletria e Hermenêutica”²³, dito sobre “anedotas de abstração”, quais sejam, “as *com* alguma coisa *excepta*”, se foi criticado por ser apenas um rol de piadas velhas²⁴, o foi apenas devido a uma leitura apressada. De fato, o autor distingue aqui duas espécies de Nada, o residual e o privativo, sendo este o “verdadeiro” Nada²⁵, pólo oposto ao Ser, ao passo que o outro é melhor descrito como **nonada**, sempre o terceiro de dois:

Se o silêncio é o mais próximo da música, se o copo meio cheio está meio vazio, se o mundo é Deus presente ou ausente, há o B entre Abel e Caim; o avestruz, girafa e passarinho; o roxo, rubro e azul; o O, buraco e não-buraco; o livro.

Nonada é o “nada residual” apresentado neste Prefácio, resultante de “operações substrativas”: “*Por aqui, porém, vai-se chegar perto do nada residual, por seqüência de operações substrativas [...] o que aqui se põe, é o argumento de Bergson contra a idéia do ‘nada absoluto’ [...] Trocado em múdo: esse ‘nada’ seria apenas um ex-nada*”²⁶.

Nonada é a resposta silenciosa ao *koan* “Atravessa uma moça a rua; ela é a irmã mais velha, ou a caçula?”: o problema é “sem saída”, através dele o

²³ ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*, p.12.

²⁴ “E, o sentido que transcende a ‘coisa em si’ é fartamente motivado pela seleção de piadas que GR [Guimarães Rosa] faz, ressaltando interrogativos e preocupantes problemas em estado gasoso, de maneira sensível, apesar de não muito original, por se tratar de piadas muito conhecidas.” (COVIZZI, Lenira Marques. *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978, p.91). O que realmente espanta, aqui, é que, embora reconheça o *anekdotos* da “essência da piada” (Id.), a autora não chegue a assimilá-lo ao conjunto do próprio Prefácio, produzindo uma interpretação, ela sim, convencional, tradicional.

²⁵ Nada privativo, *stéresis*, ou, hoje, “privatizado”, em tradução “rosadora”.

²⁶ ROSA, João Guimarães. “Aletria e hermenêutica”. In: *Tutaméia*, pp.5-6.

zenista pretende “atingir o satori, iluminação, estado aberto às intuições e reais percepções.”²⁷

Enquanto o “anti-poeta” tem de contentar-se com o “nada privativo”, Manuel Bandeira, em “Aletria e Hermenêutica”, percebe o “nada residual”: a parede muda do louquinho “são vertiginosos átomos, soem ser.” Exemplo de “silêncio bulhento”.²⁸

²⁷ Id., p.8. Veja-se a semelhança com o oráculo grego, na descrição de Heráclito: “O senhor, de quem é o oráculo em Delfos, nem diz nem oculta, mas *acena (semáinei)*”, (fragmento 93).

²⁸ ROSA, João Guimarães. “Aletria e hermenêutica”. In: *Tutaméia*, p.11.

NONADA FILOSÓFICO

Dando continuidade à tentativa de Vilem Flusser de tirar o **nonada** do texto rosiano e com ele enxergar a realidade contemporânea²⁹, vemos que o *nichts* heideggeriano ao ser traduzido para o francês, passa a ser *rien*, enquanto o nada de Sartre é *néant*, o que denuncia Deleuze. As imagens de Sartre (“buracos”, “lagos de não-ser”)³⁰ descrevem antes o Nada do Liso do Suçuarão³¹ que o **Nonada**.

“(Não)-ser” é a maneira que Deleuze encontra para expressar o **Nonada**, afirmando que seria melhor ainda escrito ?-ser³². Apenas assim não se confundiria o (não)-ser com o negativo, visto que a negação mesma é ativa, transformativa: “a negação, fazendo-se negação das próprias forças reactivas, não é apenas ativa, mas *transformada*. Exprime a afirmação, exprime o devir-activo como poder de afirmar.”³³ Assim, quando o Liso retorna ao livro, agora sob o comando de Urutu Branco, ele pode ser atravessado³⁴; por isso a “fase de metamorfose” de Mechéu o aproxima de Melim-Meloso. Ao escrever ?-ser, diz-se não (a)o Nada, diz-se o *problema*.

Deleuze lê, em Nietzsche, dois tipos de negação: na primeira, é “o motor e a potência” dos quais resulta a afirmação, que “conserva” o que é negado. A

²⁹ V. *supra*.

³⁰ *Apud* DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988, pp.118ss., n.21.

³¹ Veja-se, por exemplo, “lagoa de areia” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão:Veredas*, p.44).

³² DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*, p.118.

³³ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Tradução de António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, s/d, p.107.

³⁴ “Pelo e no eterno retorno, a negação como qualidade da vontade de poder transforma-se em afirmação, torna-se uma afirmação da própria negação, torna-se um poder de afirmar, uma potência afirmativa.” (Id.)

afirmação afirma “tudo que é negativo e negador”, “tudo o que *pode ser negado*.” É a afirmação do Asno de Zaratustra, para quem “afirmar é carregar, assumir, encarregar-se”. É a negação do “boi dialético”³⁵, da *Aufheben*, que supera, conserva, mas, principalmente, *levanta*.³⁶

É a negação que afirma *um* dos lados da disjunção, afirma tendo de negar: ““Deus ou o demo?” - sofri um velho pensar.”, diz Riobaldo nas Veredas-Mortas,³⁷ para logo dizer, retrospectivamente, “eu estava bêbado de meu.”³⁸ Peso do eu penso, de-pendente, meu e eu falo, desvelados por Derrida: contra o falocentrismo, a leveza da pena que não pune, escreve, *peniculus*, vasoura ou bacio.³⁹

No segundo tipo de negação (o ?-ser, “ser do problemático”, cujo símbolo⁴⁰, 0/0, não se confunde com o “nada, nada vezes”⁴¹), “a afirmação é

³⁵ Veja-se o “peso” do touro de “Hiato” (ROSA, João Guimarães. “Hiato”. In: *Tutaméia*, p.62), a associação constante de Hermógenes a animais rastejantes: “caranguejando” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.169), “caramujo” (Id., p.199) *et similia*.

³⁶ Citações e realces de Deleuze. DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*, pp.102s.

³⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.393

³⁸ Id., p.394.

³⁹ Manuelzão vê assim o Guimarães Rosa desconstrutor da dualidade fala/escrita: ao ser questionado sobre a confusão feita por Elpídio de Souza Pinto, um dos companheiros de viagem que, em 1952, excursionaram com Rosa pelo sertão (“na minha época ele (João Rosa) não passou por aqui. Só se foi depois. Agora, veio o sobrinho dele, o doutor Joãozinho”, diz Elpídio, em BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória / Sertão*, p.295), diz o amigo e personagem: “Não teve ninguém mais que João Rosa. Foi João Rosa... João Rosa: Joãozinho e Dr. João é a mesma pessoa. É a mesma pessoa!” (entrevista de 20-11-89. Op.cit., p.230). “Joãozinho” sendo seu apelido na infância cordisburguense, e “Dr. João” o que “falava em diversos idiomas”, na expressão do próprio Manuelzão (Id., p.293). Já Cavalcanti Proença esclarecia “que o aproveitamento das peculiaridades orais, no caso, não implica em reprodução *documental* da linguagem falada.” (PROENÇA, Manuel Cavalcanti. “Trilhas do Grande Sertão”. In: *Augusto dos Anjos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p.217. Grifo nosso.). Ver, também e por exemplo, SCHÜLER, Donald. “Grande Sertão: Veredas - estudos”, p.366: “G.R. não obedece ao sistema lingüístico dos bem falantes nem reproduz o falar do ‘sertão’.”

⁴⁰ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*, pp.325s.

⁴¹ V. *supra*.

primeira: ela afirma a diferença, a distância. A diferença é leve, aérea, afirmativa. Afirmar não é carregar, mas, ao contrário, descarregar, aliviar.⁴²

Contra a representação conservada, enlatada, a diferença que cria novos valores enquanto e quando ativada.⁴³ Contra o peso do eu penso, a ninharia:

nonada.⁴⁴

⁴² Na Conclusão de *Diferença e Repetição* (pp.422s.), Deleuze associa este ao *mè on* grego. Não encontramos justificativa aparente para a aproximação da negação “subjativa” do grego ao “ser do problemático” (v., p.ex., HUMBERT, Jean. *Syntaxe Grecque*. Paris: Klincksieck, 1954, §614: “la présence de la négation subjective se justifie de ce fait que le sujet parlant a dans l’esprit une idée de *generalité* - souvent de *consécution générale*: il a le sentiment de *generaliser au départ du réel*”. Grifos do original), restando à “objetiva” (“où constate qu’une *affirmation posée* ne s’accorde pas avec la *réalité* (ou ce que l’on considère comme tel).” §610. Grifos do original) o “ser do negativo”. Dada a ignorância assumida, licenciemo-nos a relacionar a negação objetiva (Où) ao “ou” da disjunção hamletiana, o que o “Tudo é e não é” de Riobaldo, não é.

⁴³ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*, pp.103ss.

⁴⁴ “- *Será já em si o ‘eu’ uma contradição?*” (ROSA, João Guimarães. “Mechéu”. In: *Tutaméia*, p.90).

MANUELZINHO NO ZÔO

“O ponto de vista de que o nome popular ‘manuelzinho-da-croa’ refere-se à espécie *Charadrius collaris* é defendido, há mais de uma década - comunicação pessoal - pelo professor Ney Carnevalli, docente (aposentado) do Departamento de Zoologia do Instituto de Ciências Biológicas da UFMG. [...] Na visão bem-humorada de Eurico Santos: ‘[...] Vive às carreiras, mas, de contínuo, faz súbitas paradas e lá vai de novo correndo e parando, como se tivesse o intuito de nos divertir.’”⁴⁵

O manuelzinho-da-crôa, “passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima”⁴⁶, o “formoso próprio”⁴⁷, para o qual “é preciso olhar com

⁴⁵ ROCHA, Luiz Otávio Savassi. “João Guimarães Rosa: conversa de ‘passarim’, do maçarico-de-coleira ao maçarico-esquimó”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 24-07-1999.

⁴⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.134.. Outra interpretação do manuelzinho da croa, é dada por Francis Utéza: “imprime-se assim [...] como símbolo vivo de um tempo de felicidade extraordinária [...] o divino oculto dentro do nome da ave: o Emanuel Coroado.” (UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa*, p.282).

⁴⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.134. Em grego, o tema de “forma”, *eídos*, vem do verbo “ver”, *ideîn*, do qual deriva também *idéa*, “idéia”. Isso talvez explicasse a ausência de referência, em *Grande Sertão: Veredas*, à exata localização do Liso do Suçuarão, perto, segundo Alan Viggiano, do município de *Formoso*. (VIGGIANO, Alan. *Itinerário de Riobaldo-Tatarana*, p.56.)

um todo carinho”⁴⁸, “o pássaro mais bonito gentil que existe”⁴⁹ é a charada graciosa que Diadorim ensina Riobaldo a “parar apreciando”.^{50 51}

Assim, se o Hermógenes de *Grande Sertão: Veredas* é, em-si, o Diabo, torna-se ele *problema* para Riobaldo⁵²: “Eu vinha entretido em mim, constante para uma coisa: que ia ser. Queria ver ema correndo num pé só...”⁵³ Acabar com o Hermógenes! Assim eu figurava o Hermógenes: feito um boi que bate. Mas,

⁴⁸ “Carinho” que, embora filologicamente inexato, associamos a *kháris*, “graça”, através da “graça de carinha” de Otacília (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.176). Sobre a inexatidão imanente de toda filologia, v. Deleuze, falando do método de Heidegger e de Jarry: “Tout critère scientifique d’etymologie n’a-t-il pas d’avance été répudié, au profit d’une pure et simple Poésie? On croit bon de dire qu’il n’y a là que des jeux de mots. Ne serait’il pas contradictoire d’attendre une quelconque correction linguistique d’un projet qui se propose explicitement de dépasser l’étant scientifique et technique vers l’étant poétique? Il ne s’agit pas d’etymologie à proprement parler, mais d’opérer des agglutinations dans l’autre langue pour obtenir des surgissements dans la-langue.” (DELEUZE, Gilles. “Un précurseur méconnu de Heidegger, Alfred Jarry”. In: *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993, p.123).

⁴⁹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.134.

⁵⁰ Id.

⁵¹ Veja-se a descrição de Zaratustra, coroado com a coroa do ridente, do riso santo: “Zaratustra, o dançarino; Zaratustra, o leve, que acena com as asas, pronto a voar, acenando a todos os pássaros.” (NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*, quarta parte, *apud* §7 da “Tentativa de Autocrítica” a *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992) e compare-se com “rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade.” (LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: *João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes*. Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.37).

⁵² “Ao que será que seria o ser daquele homem?” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.219). Já Antonio Candido o sugere, ao dizer que “O demônio surge, então, como acicate permanente, estímulo para viver além do bem e do mal.” (CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: *João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes*. Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.90).

⁵³ A imagem talvez se refira ao caso de Maria Mutema. Se “mutema” deriva do latim *mutus*, -a, -um, “mudo, silente”, e Walnice Galvão (GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso*, p.128, n.104) a opõe a fonema, Rosa a opôs a “monema”. O certo é que a ema corre, quer dizer, Mutema muda ao falar, rasga a “gastura” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.210. Francis Utéza descobre aqui “a raiz germânica *wastus* - vazio, deserto” (UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa*, p.88)), obtém o perdão da outra Maria, a do Padre, e dos filhos destes, “ficando santa” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.212)

por estúrdio que resuma, eu, a bem dizer, dele não poitava raiva. Mire veja⁵⁴: ele fosse que nem uma *parte de tarefa*, para minhas proezas, um *destaque* entre minha boa frente e o Chapadão. Assim *neblim-neblim, mal-vislumbrado, que que um fantasma?*⁵⁵ E ele, ele mesmo, não era que era o *realce* meu - ? - eu carecendo de derrubar a dobradura dele, para remediar minha grandeza façanha! [...] Tempo do verde!”⁵⁶

Torna-se *problema*, o Hermógenes, por ter matado Joca Ramiro, verdes sendo os olhos de Diadorim, através dos quais Riobaldo vê: **neblina**.

⁵⁴ A fórmula “Mire e veja” reenvia à primeira página do livro, quando Riobaldo explica a seu interlocutor o significado dos tiros que este ouvira: “Alvejei mira em árvores do quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade.” (v. *supra*)

⁵⁵ “Quem entende a espécie do demo? [...] E, o que não existe de se ver, tem força completa demais, em certas ocasiões. A ele vazio assim, como é que eu ia dizer: - ‘Te arreda desta minha conversa!’?...” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.458)

⁵⁶ Id., pp.504s. Itálicos e negrito nossos.

O CÂNTARO DO SERTÃO

Se o Hermógenes pode tornar-se problema, é porque há uma curiosa passagem entre o Não-Ser e o ?-ser.⁵⁷ Há Não-Ser e há Ser, e há ?-ser. Entretanto, os dois primeiros são e não são o mesmo ou não são o mesmo? ?-ser, o problema, desdobra-se: em Ser e Não-Ser, e em Ser *ou* Não-Ser. Esta passagem do 3 ao 4 é exigida por Derrida a fim de desconstruir a metafísica⁵⁸: “This passage from three to four may perhaps be seen as a warning to those who, having understood the necessity for a deconstruction of metaphysical binarity, might be tempted to view the number ‘three’ as a guarantee of liberation from the blindness of logocentrism.”⁵⁹

Se Luís Costa Lima pode dizer que Riobaldo é “o único personagem no *Grande Sertão: Veredas*”⁶⁰, é só enquanto for *símbolo*. Eudoro de Souza

⁵⁷ Se o demo, no meio do redemunho, é o Nada, não se explica o devir. Assim entende Silviano Santiago (SANTIAGO, Silviano. “A ameaça do lobisomem”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Florianópolis, n.4, 1998, p.39-40.), que o vê como “movimento da transformação”. Este Não-Ser, que para que o Ser vença, precisaria ser “exorcisado, ou assassinado”, no texto de Rosa, na verdade, nunca desaparece, e, quando se o mata, quem o faz é o povo prascóvio.

⁵⁸ Clarice Lispector, em *Água Viva*, também liga o 3 ao velho, “o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons e nêutrons”, perdida “no fascínio que é a palavra e a sua sombra”, palavra que “é a minha quarta dimensão.” (LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973, p.11-12.)

⁵⁹ MULLER, John P.; RICHARDSON, William J. “The challenge of deconstruction”. In: *The Purloined Poe: Lacan, Derrida & Psychoanalytic Reading*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1988, pp. 166s. Nesse sentido, a posição de Kathrin Rosenfield permanece *metafísica*, ao enxergar em **nonada** uma “representação do momento negativo anterior ao desabrochar positivo e vital”, e encontrá-lo “nos mitos da Índia, da Grécia arcaica e sociedades ‘primitivas’, no misticismo cristão e judaico, no sistema hegeliano e na psicanálise freudiana.” (ROSENFELD, Kathrin, *Os Descaminhos do Demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993, p.20)

⁶⁰ LIMA, Luiz Costa. “O sertão e o mundo: termos da vida”. In: *Por que Literatura?* Petrópolis: Vozes, 1969, p.71. Outro caminho segue Heloísa Vilhena de Araújo, ao afirmar ser “o *Mamuelzinho-da-Crôa*, o único personagem do livro. Guimarães Rosa é, ao que tudo

afasta as categorias de *enigma*⁶¹ e de *alegoria* como características da arte em proveito das de *mistério* e *símbolo*, respectivamente. Contra a *passividade* da pergunta “que significa isto?”, feita pelos que sempre buscam em outra coisa o que está simplesmente dito, o símbolo, *ativo*, cujo “caráter equívoco e multívoco” *significa*, “em uma só coisa, todas as suas alegorias”⁶².

Esta coisa, “Ce quelque chose, ou la Chose, est le Signe.”⁶³ Signo que “Heidegger identificaria [...] au *Quadripartiti*, miroir du monde, quadrature de l’anneau, Croix, Cadran ou Cadre”⁶⁴: em *A Coisa*⁶⁵, o Signo é o **cântaro**, e cantaridade é a oferta da versão da água, do vinho, em que se demoram céu e terra; em cuja oferta, que é bebida, perduram mortais, e que é libação, perduram os divinos.⁶⁶ Os Quatro, terra, céu, mortais e divinos, são ‘unificados’ em um Quadrado único⁶⁷, cuja “unificidade” perdura “na oferta da versão”⁶⁸.

indica, o personagem único de *Grande Sertão: Veredas*, o ‘homem humano’ que percorre o *itinerarium mentis ad Deum*.” (ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O Roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996, p.121). O próprio Riobaldo indecide-se: “Então, eu era diferente de todos ali? Era. [...] E eu era igual àqueles homens? Era.” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.161).

⁶¹ “Contemplando um dos famosos pares de botas de Van Gogh ninguém ousará afirmar que o pintor nos propôs um enigma.” (SOUZA, Eudoro de. *Dioniso em Creta*, p.173).

⁶² Id., p.180. Grifos do autor.

⁶³ DELEUZE, Gilles. “Un précurseur méconnu de Heidegger, Alfred Jarry”, p.122.

⁶⁴ Id.

⁶⁵ Texto de Martin Heidegger constante em *Vorträge und Aufsätze*, de 1954, e vertido para o português por Eudoro de Souza. In: SOUZA, Eudoro de. *Mitologia 1: mistério e surgimento do mundo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995, p.121-131.

⁶⁶ HEIDEGGER, Martin. “A coisa”, §§29-31. In: SOUZA, Eudoro de. *Mitologia 1*, p.125.

⁶⁷ Id., §31.

⁶⁸ Id., §32

O cântaro é Riobaldo. Sua Quadrilha são Hermógenes (o Não-Ser), Otacília (o Ser), Zé Bebelo (o Ser *ou* Não-Ser) e Diadorim (o Ser e Não-Ser).⁶⁹ : terra⁷⁰, céu⁷¹, mortais⁷², divinos⁷³.

Se o Hermógenes é o mal puro, a “figurinha de rosto” de Otacília, poderia ser “Nossa Senhora”.⁷⁴ Se Zé Bebelo é a inteligência⁷⁵, lógica e ambígua, Diadorim é a ambivalente vontade⁷⁶, querer e não querer simultâneos: ódio, amor, amor *ou* ódio, amor *e* ódio.⁷⁷ E dança a Quadrilha:

⁶⁹ Aproveitando a nomenclatura seguida por Wilson Martins, Hermógenes e Otacília seriam *discóides*, enquanto Zé Bebelo e Diadorim seriam personagens *esféricos*, para o que corroboraria até as consoantes dobradas dos nomes destes. (DANIEL, Mary Lou. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p.xxix)

⁷⁰ V. *supra*, nota 35.

⁷¹ “A Fazenda Santa Catarina era perto do céu.” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.176)

⁷² Em página e meia, Zé Bebelo é o “homem” por 12 vezes (Id., p.81-2).

⁷³ Diadorim é Deodorina, dádiva de Deus. V., entre outros, CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘dês’ do Grande Sertão”, p.339, e, mais elaborado, GARBUGLIO, José Carlos. *O Mundo Movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972, p.74.

⁷⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.148.

⁷⁵ “Ele era a inteligência!” (Id., p.120). Para esta e a seguinte, v. ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O Roteiro de Deus*, pp.75s.: “Se Zé Bebelo figura a inteligência, com sua ambigüidade, [...] Diadorim é, ao que tudo indica, de certa forma, a figuração da *vontade* de Riobaldo”.

⁷⁶ “As vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim.” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.35)

⁷⁷ De direito infundáveis, as variações revestiriam-se, com efeito, *ad libitum*. Uma leitura que descentraliza o personagem Riobaldo e, como elemento de passagem entre Hermógenes, Joca Ramiro, Diadorim e aquele, sugere “Nonada”, “Sertão” e “Travessia”, é a de Carlos Brandão, em “SER - TÃO DENTRO DA GENTE”, texto da Cantata Cênica composta por Raul do Valle e encenada em 1999. “Seres e sugestões” são distribuídos por quatro ciclos (“vermelho”, “azul”, “verde” e “marrom”), cada qual congregando grande número de “elementos elementares”, provando que tudo é.

Riobaldo contra Hermógenes

Riobaldo e Zé Bebelo

Riobaldo Diadorim,

E Riobaldotacília:

casamento no sertão!

Homem com homem, mulher com mulher,

O Hermógenes com Zé Bebelo na Sempre-Verde,

Diadorim e Otacília na Santa Catarina.

Troca de casais

Hermógenes Ricardão

Otacília e Nhorinhá

Zé Bebelo (Quelemém?)

Diadorim, Joca Ramiro...

Fim de festa

Diadorim e Hermógenes:

Paredão.

Otacília e Zé Bebelo:

São Gregório.

E se Riobaldo é a Quadrilha, ele também é Não-Ser, não existe⁷⁸: Riobaldo é a *passagem*, é a voz microfonada que dá movimento, que faz a Quadrilha dançar. Então o demo é Riobaldo mesmo. E o personagem único do *Grande Sertão*, desviando-se do lado formal, exaurido e aurático, finalmente se aproxima da água viva de Joyce: **riverrun**.

⁷⁸ “ - ‘E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...’” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.328)

INTRODUÇÃO

Borda é o que está na orla de alguma coisa. No caso de um livro, as bordas são as partes tidas como externas ao texto, como fora-do-texto. Normalmente, a instituição literária não considera o *título*, o *nome do autor*, a *dedicatória*, o *índice* e o *prefácio*, as “bordas” do livro, como texto.

No caso do livro *Tutaméia - Terceiras Estórias*, de João Guimarães Rosa, a borda se dobra no corpo do texto, dando ao leitor a impressão de que, como os limites do livro se apagam ao se misturarem ao texto, haveria uma continuidade entre a ficção e a realidade; i.é, de que o livro transbordaria para seu exterior, enquanto este terá inundado aquele.

Rosa assim problematiza a distinção canônica entre o crítico e a obra literária, pois ao convidar o leitor para dentro da ficção, também este se torna personagem com prerrogativas de interagir com os outros personagens e inclusive com o próprio autor do livro, o também personagem João Guimarães Rosa.

Ocupar esse novo lugar enunciativo em relação à obra literária, intervir autoralmente no texto alheio, é mesmo uma intimação que Guimarães Rosa faz a seus leitores, conforme o exposto na entrevista a Günter Lorenz, a saber, que o crítico deve “completar junto com o autor um determinado livro”¹, tornando a crítica literária, assim “produtiva e co-produtiva”, “um diálogo entre o intérprete e o autor, uma conversa entre iguais”.

¹ LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: *João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes*, vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.40.

I. TÍTULO

Tutaméia, publicado em 1967, tem como subtítulo *Terceiras Estórias*, o que causa certa estranheza a quem acompanhava a trajetória do escritor, dado que seu livro anterior tinha como título *Primeiras Estórias*, saído em 1962.

Paulo Rónai, leitor e amigo de Rosa, conta a conversa que teve com o autor:

“- Por que *Terceiras Estórias* - perguntei-lhe - se não houve as segundas?

“- Uns dizem: porque escritas depois de um grupo de outras não incluídas em *Primeiras Estórias*. Outros dizem: porque o autor, supersticioso, quis criar para si a obrigação e a possibilidade de publicar mais um volume de contos, que seriam então as *Segundas Estórias*.

“- E que diz o autor?

“- O autor não diz nada - respondeu Guimarães Rosa com uma risada de menino grande, feliz por ter atraído o colega a uma cilada.”²

O primeiro índice do livro, entretanto, acena para uma solução. De fato, abaixo do título, “TUTAMÉIA (TERCEIRAS ESTÓRIAS)”, no alto da página, há a epígrafe³:

“*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.*’

SCHOPENHAUER.”

² RÓNAI, Paulo. “Tutaméia”. In: *João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes*, vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.159.

³ Ver Anexo A. O “Índice” foi omitido o texto de *Tutaméia* na edição da *Ficção Completa* de Guimarães Rosa pela Editora Nova Aguilar. O item anexado pertence à segunda edição de *Tutaméia - Terceiras Estórias*, utilizada em todo o texto (ROSA, João Guimarães. *Tutaméia - Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: Editôra José Olympio, 1968). Em todas as citações os *itálicos* originais são preservados, enquanto os meus reais dão-se através de sublinhados.

Suspeita-se, portanto, desde o princípio, que *Tutaméia - Terceiras Estórias*, ao exigir duas leituras, “é” dois livros; ou, pelo menos, que é mais que *um* livro. O indício é reafirmado ao final do tomo, no “Índice de releitura”, no qual se invertem título e subtítulo, “TERCEIRAS ESTÓRIAS (TUTAMÉIA)”, citando-se novamente Schopenhauer na epígrafe:

“*Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.*”

SCHOPENHAUER.”⁴

Tutaméia - Terceiras Estórias desdobrar-se-ia, então, em dois livros: um, *Tutaméia*, de subtítulo *Terceiras Estórias*, que corresponderia às *Segundas Estórias*, que não teriam sido escritas sob esse nome; o outro, as realmente *Terceiras Estórias*, com o subtítulo *Tutaméia*, que seriam a releitura, repetição diferida do mesmo livro.

As “segundas estórias”, que *já* são “terceiras” durante o presente mesmo da primeira leitura, marcam-se pelo verbo “fazer” no futuro do presente composto, modo Indicativo, que expressa o *tempo* em que se dá a releitura. Como equivalente, ou, ao menos, como tradução para o português do *futur antérieur* da língua francesa, o “terá feito” do texto antecipa que as duas leituras são simultâneas, i.é, que a repetição diferida se dá junto com a primeira leitura. Ou seja, *Tutaméia* ao fazer-se como “Segundas” e “Terceiras Estórias”, dá-se como metáfora do Livro, da escrita, do *texto*.⁵

⁴ Ver Anexo B. O “Índice de releitura” também foi omitido do texto de *Tutaméia* na edição da *Ficção Completa* de Guimarães Rosa pela Editora Nova Aguilar. O item anexado pertence à segunda edição de *Tutaméia - Terceiras Estórias*, ainda pela Editôra José Olympio.

⁵ A seguinte definição de *texto* é aqui utilizada: “Na perspectiva do discurso, o *texto* é lugar de jogo de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento da discursividade.” (ORLANDI, Eni Puccinelli. “Texto e discurso”. *Organon 23 - Revista*

De fato, escrever é um ato dúplice, pois é escrever e, ao mesmo tempo, ler o que se está escrevendo. Nesse sentido, a exigência de Rosa, de o leitor completar o livro junto com o autor, é menos absurda do que possa parecer, já que aquele, enquanto lê o livro, está simultaneamente reescrevendo-o.

Tutaméia se dá como livro dúplice desde seu título no seguinte sentido: em carta a Paulo Rónai, Rosa explica a palavra “*tutaméia*” como “o que figura no dicionáriozinho do Aurélio como ‘tuta-e-meia’”⁶, cujo verbete se transcreve a seguir para adiante ser comentado:

“**Tuta-e-meia**, *s.f.* (fam.) (V. *Ninharia*) quase nada; preço vil; pouco dinheiro.”⁷

“**Ninharia**, *s.f.* Coisa sem valor; insignificância. Sinôn. (muitos dos quais pop.): *babugem, bagatela, bolacha-quebrada, bôrra, bugiaria, bugiganga, cascavel, chorumela, frioleira, futilidade, gueta, inânias, mexinflório, migallice, minigâncias, nada, nica, nonada, nuga, ossos de borboleta, palha, quiquiriqui, quixiligangue, quotiliquê, trampa, trica, tuta-e-meia.*”⁸

Como o título de um livro deve antecipar o conteúdo interior do texto a ser lido, o leitor realmente acredita no título “*Tutaméia*” porque reconhece nas estórias, em sua primeira leitura, *tutaméias* como assuntos: cumpre-se a

do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 9, n.23, 1995. p.115.)

⁶ Carta de 3 de abril de 1967. In: ROSA, Vilma Guimarães. *Relembrações: João Guimarães Rosa, meu pai*. 2a. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p.385. Note-se que o dicionarista Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, ao agradecer a “contribuição dos leitores”, cita, nos dois primeiros lugares, exatamente seus amigos Paulo Rónai e João Guimarães Rosa. (FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p.XV, nota 7). Cf.: “No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará as vezes de minha autobiografia.” (LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.53).

⁷ FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, p.1024.

⁸ Id., p.842.

função do título, que é a de convencer o leitor de que é verdadeiro, segundo as considerações que Jacques Derrida faz a partir de uma estória de Charles Baudelaire.

A estória de Baudelaire, de título “A moeda falsa”, tem como assunto uma moeda falsa, dada a um mendigo como verdadeira, características que o último não percebe. Como Derrida trabalha “la cuestión del título como cuestión del crédito”⁹, a moeda falsa, como o título, deve “ser tomada por una moneda verdadera y, para eso, debe darse como una moneda que tiene un título que la acredita convenientemente.”¹⁰

Entretanto, como o título não credita o valor do livro, mas o *valor do próprio título*, dele, do título “*Tutaméia*”, pode-se dizer o mesmo que Derrida diz do título da estória de Baudelaire, que é o “título del título”¹¹. De fato, como, segundo o testemunho do amigo Paulo Rónai, Rosa “dava a maior importância” ao livro *Tutaméia*, afasta-se a hipótese do autor ter sido irônico a ponto de “adotar a fórmula como antífrase carinhosa”¹².

Embora, como Derrida diz que “el título no pertenece al discurso narrativo. El narrador no es el autor del mismo.”¹³, assim também em *Tutaméia* essa “borde parece sustrarse, dividirse o multiplicarse, desdibujar su línea”¹⁴, pelo seguinte motivo:

Na estória-prefácio “Sobre a escôva e a dúvida” há um “Glossário”, no qual o penúltimo verbete é “*tutaméia*”, que, como título, seria a borda mais externa do livro¹⁵, mas é tragado, portado ao interior do texto para

⁹ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo: I. la moneda falsa*. Traducción de Cristina de Peretti. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica; Buenos Aires: Editorial Paidós, 1995, pp.85-89.

¹⁰ Id., p.86.

¹¹ Id., p.89.

¹² RÓNAI, Paulo. “*Tutaméia*”, p.159.

¹³ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.87.

¹⁴ Id., p.92.

¹⁵ “Inscrito na borda exterior do limite ou da moldura que circunscreve o texto (do qual a capa seria a figura empírica), o título identifica o texto [...]” (BENNINGTON,

essa única aparição. De seus sinônimos, quase todos constantes do verbete “ninharia” do Dicionário, acima citado, vários reaparecerão em outras histórias (e mesmo em outros livros, como é o caso de “nonada”, que aparece seis vezes em *Grande Sertão: Veredas*¹⁶):

“*tutaméia*: nonada, baga, ninha, inânias, ossos-be-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase nada; *mea omnia*.”¹⁷

Por outro lado, como além de nomear o assunto do livro, o título nomeia “el acto narrativo (la narración) del relato de la historia”¹⁸ (ele é a narração da narração, a “ficción de ficción”¹⁹), quando Rosa diz, no começo da primeira história-prefácio de *Tutaméia*, que “*A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História.*”²⁰, ele está querendo dizer que a estória é (além ou aquém da “‘cosa’ en cuestión, [de] la cosa tematizada”²¹) ciente de seu caráter fictício.

Geoffrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 169).

¹⁶ Cf. o suplemento “Enciclopédia jagunça”.

¹⁷ ROSA, João Guimarães. “Sôbre a escôva e a dúvida”. In: *Tutaméia*, p.166.

¹⁸ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.94. Derrida diz que “Todo lo que se diga, en la historia, de la moneda falsa (y en la historia de la moneda falsa) podrá decirse de la historia, del texto ficticio que lleva este título.” (Id., pp.88-89).

¹⁹ Id., p.88: “Recordemos, en primer lugar, que la cosa - como moneda falsa - no es una cosa como cualquier otra; es un signo y un signo que no tiene un buen título que lo acredite, un signo que carece de valor, si no de significación. En segundo lugar, el relato es una ficción, y una ficción de ficción, una ficción con respecto a una ficción, la ficción misma de una ficción.” João Adolfo Hansen segue a mesma direção, apesar de ter escrito a dissertação *O o. A Ficção da Literatura em Grande Sertão: Veredas* antes de Derrida publicar *Donner le Temps*. Cf.: “A linguagem de Rosa é operada pela diferença: reescreve a língua, além e aquém da estória narrada; ficção da ficção, pois, em que a literatura de ficção é a ficção da literatura [...]” (HANSEN, João Adolfo. *O o*. São Paulo: Hedra, 2000, p.187).

²⁰ ROSA, João Guimarães. “Aletria e hermenêutica”. In: *Tutaméia*, p.3. Segundo o primeiro índice de *Tutaméia*, o livro tem quarenta e quatro estórias, que, no decorrer do livro se vão transformando em quarenta *contos* mais quatro *prefácios*, o que dá, ao final, o “Índice de releitura”.

²¹ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.94.

II. O NOME DO AUTOR

Já Rosa chamara a atenção de Rónai para a ordem quase-alfabética das estórias:

“Mostrou-me depois o índice no começo do volume, curioso de ver se eu lhe descobria o macete.

“- Será a ordem alfabética em que os títulos estão arrumados?

“- Olhe melhor: há dois que estão fora da ordem.

“- Por quê?

“- Senão eles achavam tudo fácil.

“‘Eles’ eram evidentemente os críticos.”¹

Os dois títulos que escapam à ordem alfabética, “Grande Gedeão” e “Reminiscão”, após “João Porém, criador de perus”², introduzem uma espécie de rubrica³ do nome do autor (*JGR*) no meio dos títulos, tanto nos índices como no corpo do livro: o protagonista de “Grande Gedeão” é Gedeão Gouvêia, e o de “Reminiscão” é Romão. Ainda mais quando se percebe que, antes do título correspondente ao J, de João (que é Porém porém também é Guimarães Rosa), há uma estória de título “Intruge-se”, cujo verbete do Dicionário se transcreve a seguir para adiante ser comentado:

¹ RÓNAI, Paulo. “Tutaméia”, p.160.

² Cf. o Índice de leitura, no Anexo A.

³ “Rubrica” consta do “Glossário” de “*Sôbre a escôva e a dúvida*”, mas não aparece explícito no resto do livro: “*rúbrica* (ú): anotação a um texto; subtítulo de verba orçamentária; nota, comentário; sinal indicativo; indicação de matéria a ser tratada; firma; sinal.” Pode-se ler “sinal indicativo” como sinal que estaria no Índice, assim como “indicação de matéria a ser tratada” remeterá o conteúdo do livro ao portador da rubrica, tornando *Tutaméia* uma espécie de autobiografia ficcionalizada de Guimarães Rosa.

“**Intrujir**, v. t. (gir.) Compreender, perceber; *intrujar*.”⁴

“**Intrujar**, v. t. Intrometer-se com outras pessoas para explorá-las em proveito próprio; lograr; *intrujir*; *int.* contar patranhas; *p.* fazer *intrujices*; lograr-se, enganar-se mutuamente.”

A (des)ordem alfabética funciona, como foi notado pela crítica especializada⁵, para introduzir o nome do autor dentro do livro. Como, tradicionalmente, o nome do autor não é tido como parte do texto literário, essas inserções não tanto servirão como um narcisismo de Guimarães Rosa, uma *soberbia*, como poderia ser interpretada a insistência em dispersar indícios de sua assinatura pelo texto, mas acabam, de novo, por questionar as divisões estanques entre o texto e o fora-do-texto ou não-texto.

(Entretanto, há alguma relação entre Rosa e a *soberbia*: não à toa fôra ele o responsável por escrever sobre ela, na série que tinha os sete pecados capitais como tema. Desta aventura resultou a estória “Os chapéus transeuntes”, incluída no livro póstumo *Estas Estórias*.)

Como o autor do livro, alienado da obra produzida (o livro), segundo a lógica do sistema econômico capitalista, não participa do texto, é outro o narrador das estórias. Como está dito na epígrafe do “Índice de releitura”, *Tutaméia* é um livro “*orgânico*”⁶, isto seja, ele pode ser comparado com um organismo, devendo ter apenas uma cabeça, um narrador. A crítica Vera Novis

⁴ FERREIRA, Aurelio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, p.680.

⁵ Cf.: SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.49. Vera Novis diz que “esses contos não apenas infringem, por sua disposição, a ordem alfabética do volume criando a seqüência JGR, mas também tematizam a questão do nome próprio e da identidade.” (NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p.40).

⁶ Cf. Anexo B.

sugere que este narrador seria o personagem Ladislau, que aparece nomeado em algumas das estórias, e, em outras, oculto: “pode-se mesmo supor que Ladislau, narrador oculto de ‘O outro’ ou o outro’, seja também o narrador de muitas outras estórias, se não de todas.”⁷

Sabe-se, através do testemunho da filha do escritor, que o nome Ladislau poderia ter substituído o João, prenome de Guimarães Rosa, pelo fato deste ter nascido no dia de São Ladislau, em 27 de junho: “pelo gosto paterno, se chamaria Ladislau. Mas prevaleceu o João, escolha em honra de São João, que nascera três dias antes...”⁸

(Ladislau, máscara do autor do livro, retornará ainda ligado à *soberba*: é o nome do narrador-protagonista, que mal disfarça a caricatura que Fausto Wolff faz de si mesmo, na estória “O urso e os titãs”, que corresponde exatamente ao pecado da soberba na série seguinte à que Guimarães Rosa participara sobre os pecados capitais.⁹)

Mas não é apenas sob o enxerto de rubricas ou sob o nome Ladislau que o autor do livro retorna ao texto: Rosa alastra seu nome anagramaticamente em várias estórias, das quais cita-se a de sintomático título “Se eu seria personagem”, na qual, diz-se de Orlanda, co-protagonista:

“nomeadamente Orlanda - de a um tempo rimar com rosa, astro e alabastro.”¹⁰

⁷ NOVIS, Vera. *Tutaméia*, p.117.

⁸ ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos*, p.333.

⁹ WOLFF, Fausto. “O urso e os titãs”. In: RESENDE, Otto Lara (et al.). *Os Sete Pecados Capitais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, pp.249-270. Curiosamente, na estória que Otto Lara escreve sobre a Avareza, aparece a palavra “tutaméia”, com o sentido de “pouco dinheiro”. (RESENDE, Otto Lara. “A cilada”, p.35.)

¹⁰ ROSA, João Guimarães. “Se eu seria personagem”. In: *Tutaméia*, p.140. Como o próprio Rosa confessara a seu tradutor italiano que o nome do personagem Moimeichego, de “Carade-Bronze”, é composto por “moi, me, ich, ego (representa ‘eu’, o autor...)” (BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano*. São Paulo: T. A.

Já na primeira parte da estória-prefácio “*Sôbre a escôva e a dívida*”, há um diálogo entre o narrador, não nomeado, e seu “*amigo Roasao, o Rão por antonomásia e Radamente de pseudônimo*”¹¹, que escreveria romances visando “*não à satisfação pessoal, mas à rude redenção do povo*”: diz, de Rão, o narrador: “*Ele era um meu personagem*”, para, logo depois, reconhecer: “*Eu era personagem dêle!*”

Rão, ou Roasao, ou Radamente, “*explicou*” ao narrador “*autores modernos, vorazes substâncias*”, dentre eles *Yayarts*.¹² No “Glossário” do mesmo prefácio-estória, a última entrada, logo após “*tutaméia*”, acima transcrita, diz:

Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980, p.61), uma palavra *híbrida*, portanto. Vera Novis diz que esse personagem retorna em *Tutaméia* como o Mechéu, da estória homônima: “Mechéu, ou Michéu como também é chamado o personagem, é: *me, ich, eu*, num processo de composição do nome, análogo a Moimeichego” (NOVIS, Vera. *Tutaméia*, p.85). Sobre Mechéu, ver o suplemento “Enciclopédia jagunça”, que o dá como o *homem humano*, a “corda, atada entre o animal e o além-do-homem” do Zaratustra nietzschiano, e comparar com: “O macaco está para o homem assim como o *homem* está para *x*.” (ROSA, João Guimarães. “Zôo”. In: *Ave, Palavra*, p.1026.* Lembrando que “macaco”, no sertão, eram os policiais que perseguiam os jagunços do bando de Lampião.) Sobre o “*x*”, cf.: “*X ‘é’ para além do que ‘é’, X é sem (o) ser. Essa hipérbole anuncia. Ela anuncia num duplo sentido: assinala uma possibilidade aberta mas também provoca com isso a abertura. Seu acontecimento é ao mesmo tempo revelador e produtor, post-scriptum e prolegômeno, descrição vindo após isso mesmo que descreve, e no entanto escrita inaugural. Ele anuncia o que vem e faz vir o que virá doravante em todos os movimentos de hiper, ultra, au-delà, beyond, über, os quais precipitarão o discurso, ou em primeiro lugar, a existência.*” (DERRIDA, Jacques. *Sauf le Nom. Apud NASCIMENTO, Evando. Derrida e a Literatura: “notas” de literatura nos textos da desconstrução*: Niterói, RJ: Editora da Universidade Fluminense, 1999, p.304).

* À exceção de *Sagarana, Grande Sertão: Veredas e Tutaméia*, os livros de Rosa são citados a partir da edição de sua *Ficção Completa, em dois volumes*, já referida. *Manuelzão e Miguilim, No Urubuquaquá, no Pinhém e Noites do Sertão* estão no volume I, e *Primeiras Estórias, Estas Estórias e Ave, Palavra* no volume II.

¹¹ ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, pp.146-148. Seria demais ler-se, além de “Rosa” em “Roasao”, algo como “Jão”, em “Rão”?

¹² Id., p.147.

“Yayarts: autor inidentificado, talvez corruptela de oitava. Não é anagrama. (Pron. *íaiarts*.) Decerto não existe.”¹³

A explicação de “Yayarts” não ser um anagrama funciona como aceno, talvez, para que “Rão”, ou “Roasao”, ou “Radamante”, o sejam. Roasao, personagem criada pelo narrador do texto em questão, faz uma crítica a esse narrador, que muito era dirigida ao autor do livro: exagerada preocupação com a forma, beletrismo, sem visar à “rude redenção do povo”: despolitizado ou não engajado.¹⁴

A respeito do assunto, concite-se o texto “Teatrinho”, publicado pela imprensa em 1953, e republicado no livro póstumo *Ave, Palavra*:¹⁵ nele, conta-se um episódio que teria tido lugar nos Estados Unidos, em 4 de agosto de 1944. Envolvia três escritores: o brasileiro Érico Veríssimo (“Aliteradamente, um riacho: lúcido, lépido, límpido”¹⁶), o sul-americano Carrera-Andrade, e o norte-americano Julien Green.¹⁷

¹³ Id., p.166.

¹⁴ O fato emblemático deu-se no “Congresso de Escritores Latino-Americanos” realizado em Gênova, em janeiro de 1965, no qual, no momento em que os “escritores participantes deste Congresso debatiam sobre a política em geral e o compromisso político do escritor”, Guimarães Rosa, vice-presidente eleito da primeira “Sociedade de Escritores Latino-Americanos”, saiu da sala. O “Diálogo com Guimarães Rosa”, com o crítico alemão Günter Lorenz, acima citado, realizou-se no dia seguinte à ocorrência, e à primeira pergunta de Lorenz, já sobre o assunto, Rosa diz: “agi daquela forma porque o tema não me agradava. E para que nos entendamos bem, digo-lhe que não abandonei a sala em sinal de protesto contra o fato de estarem discutindo política. Não foi absolutamente um ato de protesto. Sai simplesmente porque achei monótono. Se alguém interpreta isto como um ato de protesto, nada posso fazer.” (LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.27).

¹⁵ ROSA, João Guimarães. “Teatrinho”. In: “Letras e Artes”, suplemento de *A Manhã*, 19 de abril de 1953.

¹⁶ ROSA, João Guimarães. “Teatrinho”. In: *Ave, Palavra*, pp.1007-1009. Na conversa com Lorenz (Rosa pedira a Lorenz, no começo da “conversa”, para “não usar essa horrível expressão ‘entrevista’. [...] As entrevistas são trocas de palavras em que um formula ao outro perguntas cuja resposta já conhece de antemão” (LORENZ, Günter. “Diálogo com

O caso: Carrera-Andrade critica Veríssimo por não ser um “escritor latino”¹⁸, pois ele seria “frio, metódico, insensível”; mas, principalmente, critica Green por habitar “numa torre de marfim, alheio aos conflitos e inquietações sociais do momento.”¹⁹ Carrera-Andrade “arma”²⁰, então, “um almoço com Green, para submetê-lo a uma sabatina”. Narrada pela mão de Veríssimo, segundo Rosa:

“Julien Green vem sentar-se à mesa dos sul-americanos, sem suspeitar da cilada que lhe puseram. Veríssimo vai contando:

“... Finalmente Carrera-Andrade aproveita uma deixa e entra no assunto:

“- ‘Mr. Green, não encontramos nos seus romances nenhuma inquietação relativa aos fenômenos sociais do nosso tempo. Não há neles nenhuma menção desses problemas...

“Green fita no interlocutor seus olhos sombrios. O poeta continua:

“- ‘Talvez tenha sido para evitar esta dificuldade que o senhor situou a ação de *Adrienne Mésurat* antes das duas Guerras...

“Todos nós esperávamos a resposta com interesse. Uma expressão quase de agonia passa pela fisionomia de Julien Green. Ele olha para os lados, como a pedir socorro. Finalmente tartamudeia:

“- ‘Problemas sociais? Como poderei escrever a respeito deles... se não os conheço? Só posso escrever sobre minha experiência humana... Essas questões sociais estão fora da minha experiência... Não é que eu não me interesse... Acontece que eu me sinto verdadeiramente perdido neste mundo.

Guimarães Rosa”, p.29)), o próprio Rosa expressará seu desejo de ser um crocodilo, para viver nos grandes rios. (p.37).

¹⁷ O escritor Julian Hartridge Green, autor de *Adrienne Mésurat*, entre outros, era, na verdade, francês. Para uma pequena biografia sua, cf. *The International Authors and Writers Who's Who*. Cambridge: Melrose Press, 1989.

¹⁸ ROSA, João Guimarães. “Teatrinho”. In: *Ave, Palavra*, pp.1007-1009.

¹⁹ Note-se que, na citada parte do prefácio-estória “*Sobre a escôva e a dúvida*”, de *Tutaméia*, o politizado Rão pede: “Nada de torres de marfim.” (ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dúvida*”. In: *Tutaméia*, p.147). A ironia de Rosa talvez consista em colocar na boca de possíveis críticos um grande lugar-comum, coisa que detestava.

²⁰ ROSA, João Guimarães. “Teatrinho”. In: *Ave, Palavra*, p.1008.

“Carrera vai insistir. Isso me parece crueldade, crueldade de toureiro que, depois de farpear um touro, de vê-lo sangrando, exausto, quer ainda ir até o golpe final de espada.’

“(Veríssimo é amigo de Thornton Wilder; leu o de Michael Gould, sabe que as paixões vivem de equívocos; opina:)

“Penso que um escritor da importância de Green merece não apenas admiração, mas também respeito. É, sem a menor dúvida, um escritor sério. Não falará a nossa língua, o que não quer absolutamente dizer que seja mudo. Não pertence ao nosso mundo, o que não quer dizer que deva ser votado ao inferno. Por outro lado, parece-me que seus livros serão lembrados muitos anos depois que a obra de alguns dos escritores modernos de propaganda tenha sido completamente esquecida.

“Carrera-Andrade continua a atirar suas farpas. Acho melhor desviar a conversa do assunto. Vê-se claramente que Julien Green está infeliz.’

“Mas - atenção - agora, à versão de Green no Jornal:

“Ontem, na *Casa Pan-Americana*, almocei em companhia de vários sul-americanos, um dos quais muito inteligente e os outros menos. Veríssimo, homem de grande modéstia apesar de seu sucesso, falou-me de seus livros. Ele é moço, com uma fisionomia agradável. À minha direita, uma espécie de bebê de bigodes pergunta-me, com voz em que já vibra a cólera, por que não escrevo romances ‘sociológicos’. Esse senhor sustenta, com efeito, que os romances devem servir para alguma coisa, que não são mais admissíveis as obras de arte que não sirvam para nada, e que seria ‘um real perigo haver escritores demais como Julien Green’. Digo-lhe então que esse perigo não é real, não é grande, e os outros todos começam a rir.’

“E, pois, públicos aplausos: Não se diga que nosso patricio não se saiu excelentemente.”²¹

Julien Green, que “convive com a Bíblia e compulsiva o dicionário hebraico, ignora a existência de Carrera-Andrade, mas sabe que o demônio

²¹ ROSA, João Guimarães. “Teatrinho”. In: *Ave, Palavra*, pp.1007-1009. O “Jornal” citado, pertencente à biblioteca particular de Rosa, foi assim catalogado por Suzi Sperber: “GREEN, JULIEN, *Journal - III* (1940-1945), Paris, Plon, (1946).” (SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos*, p.176.)

existe. É um místico irresoluto. Passeia por si mesmo, como em claustro circular, plataforma para o invisível. Glosa a danação e a graça, o problema do mal, o destino, o pecado, o jogo entre Deus e o homem”²², Julien Green, novamente, é o autor João Guimarães Rosa.²³

Com efeito, desde a cor de Rosa ser, sempre, o *verde* (dos olhos de Diadorim, “rosável mocinho antigo”²⁴, dos buritis), à escolha dessa cor *em inglês*, que ressalta (após o *Julien* afrancesado que soa a “João”), o G e o R originais do nome do autor da estória.²⁵

II.1. Rosa e verde

Na segunda parte da estória-prefácio “*Sôbre a escôva e a dúvida*”²⁶, o personagem Tio Cândido, “*mestre*”²⁷ do narrador anônimo, “*Tinha fé - e uma mangueira. Árvore particular, sua, da gente*”²⁸:

²² ROSA, João Guimarães, “Teatrinho”. In: *Ave, Palavra*, p.1008.

²³ Walnice Nogueira Galvão estuda a “Heteronímia em Guimarães Rosa”, arrolando vários heterônimos anagramáticos que esconderiam o nome de Rosa: Soares Guiamar, Meuriss Aragão, Sá Araújo Ségrim, Romaguari Sães, todos eles poetas reunidos em *Ave, Palavra*. Além destes, já quase consagrados, inclui João Barandão, “o mais ubíquo dos poetas do prosador” (GALVÃO, Walnice Nogueira. “Heteronímia em Guimarães Rosa”. In: *Desconversa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.93.), autor das “Cantigas de Serão”, citadas três vezes em “Cara-de-Bronze”, de *Corpo de Baile*, em duas estórias de *Tutaméia*, e em “Com o vaqueiro Mariano”, de *Estas Estórias*.

²⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.365.

²⁵ Rosa atentava muito às letras e à sonoridade delas na composição das palavras. Veja-se como explica a exclamação “*Bronzes!*”, de “Dão-lalalão”, a Edoardo Bizzarri, seu tradutor italiano: “porque o metal (ou liga) é duro (nas antigas estórias para crianças, e na tradição do sertão, o bronze é considerado como a coisa mais dura, forte, resistente, muito mais que o ferro) e sonoro, barulhento. Além disso tudo, e talvez principalmente, porque a palavra, em si, é fortíssima : com o grupo consonantal BR e o ON nasal e mugidor ...” (ROSA, João Guimarães. “Carta de 18 de novembro de 1963”. In: BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano*, p.50.

²⁶ ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dúvida*”, *Tutaméia*, pp.148-9.

“[Tio Cândido] *Dizia o que dizia, apontava à arvore: - Quantas mangas perfaz uma mangueira, enquanto vive? - isto, apenas. Mais, qualquer manga em si traz, em caroço, o maquinismo de outra, mangueira igualzinha, do obrigado tamanho e formato. Milhões, bis, tris, lá sei, haja números para o Infinito. E cada mangueira dessas, e por diante, para diante, as corações-de-boi, sempre total ôvo e cálculo, semente, pôlpas, sua carne de prosseguir, terebentinas.*”²⁹

A mangueira, metáfora do *texto* potente da disseminação de múltiplas leituras³⁰, expressa o diálogo de Rosa com a crítica, representada por quem considerava um de seus melhores leitores, Antonio Candido. (Daí o “obrigado tamanho” não significar que todos os textos, ou todas as mangueiras, tenham o mesmo comprimento, mas acenar a tanta gratidão do autor a seu intérprete.)

Na estória “No prosseguir”³¹, o personagem anônimo, idoso, tinha para seu trabalho de caçador de onças “grandes partes”: “Matava-as, com espingardinha, o tiro na boca, para não estragar o couro.” Um moço chega para ajudar no “ofício” ao “mestre”, quem “Ensinara-lhe, tudo, prevenira”. Assim, tendo sido seu caminho cruzado por uma “onça jagunça”, “tinha no ombro o rifle! E o saber - pelo desassombrar, abarbar, com ela igualar-se à mão-tente”³².

²⁷ Id., p.148. Vera Novis encontra paralelos entre os vários “tios” que aparecem em *Tutaméia*, mas não arrola entre eles o “tio Cândido”.

²⁸ Ibid. Veja-se a definição de “fé”: “Fé é o que abre no habitual da gente uma invenção.” (ROSA, João Guimarães. “Grande Gedeão”. In: *Tutaméia*, p.78.).

²⁹ Id, p.149.

³⁰ Assim como a “manga”, significante do “fruto da mangueira” e da “parte do vestuário onde se enfia o braço”, e que é um dos mais conhecidos exemplos escolares para a polissemia das palavras. E não poderia ainda, ser a manga-rosa?

³¹ ROSA, João Guimarães. “No prosseguir”. In: *Tutaméia*, pp.97-100.

³² “Abarbar”, no Dicionário, além do sentido de “tocar com a barba”, e daí “encontrar de face; enfrentar com destemor; igualar”, tem também os sentidos de “sobrecarregar de

O caçador (metáfora para “crítico”), cujo ofício é matar onças (metáfora para “texto”), também é, entretanto, onça, dado que a crítica se dá por textos:

“Tinham contas sem fim. Latiam os cães. Ia dar luar, o para caminhada, do homem e da onça, erradios, na mata do Gorutuba.”³³

Assim, quando Rosa diz, na conversa com Lorenz:

“Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos.”³⁴,

ele difere do crítico tradicional por ser Rosa e verde, e esta conjunção lhe abre todas as cores do espectro em um arco-íris, com o qual, em “A menina de lá”, “Nhininha se alegrou, fora do sério”³⁵:

“E logo aparecia o arco-da-velha, sobressaído em verde e vermelho - que era mais um vivo cor-de-rosa.”

Tutaméia está nesse arco-íris, que é o lugar da virada:

“Entre chuva e outra, o arco-da-velha aparecia bonito, bebedor; quem atravessasse debaixo dele - fu! - menino virava menina, menina virava menino: será que depois desvirava?”³⁶

serviço; embarçar com problemas ou trabalhos difíceis”. É nesses sentidos que Rosa *abarba* Cândido.

³³ Id., p.100.

³⁴ LORENZ, Günter. “Diálogo om Guimarães Rosa”, p.35.

³⁵ ROSA, João Guimarães. “A menina de lá”. In: *Primeiras Estórias*, p.403.

³⁶ ROSA, João Guimarães. “Campo Geral”. In: *Manuelzão e Miguilim*, p.485.

E que é o lugar do sonho, como que o vislumbre de uma verdade tão bem ocultada:

“Noite essa que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele - os gostares...”³⁷

Ao jogar-se para dentro do livro, ao duplicar-se em personagem mais ou menos oculto, ao borrar a borda que era o nome do autor, Guimarães Rosa oferece a oportunidade para que o crítico tradicional reveja sua situação, e se emborrache em seu(s) texto(s), tomando inteiro o rio de água de fogo, pois

“o fogo é que corre com os pés pra cima”.³⁸

³⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.47. Cf., sobre as passagens de *Grande Sertão: Veredas* em que o texto acena para a verdade de Diadorim, que “na enunciação, o sentido é suspenso e deslocado, dão-se pistas de Diadorim, que indicam sua identidade [...]: operadores de sentido.” (HANSEN, João Adolfo. *O o*, pp.100-101.)

³⁸ ROSA, João Guimarães. “A estória de Lélío e Lina”. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*, p.725.

III. DEDICATÓRIAS

A Dedicatória de um livro, normalmente, comporta palavras que *estão* no livro, mas que não fariam parte do enredo do texto, do relato, das histórias. Rosa também subverterá essa outra espécie de borda, na única Dedicatória explícita que fez, de *Grande Sertão: Veredas*, para sua segunda esposa, Aracy Moebius de Carvalho.¹

III.1. Grande Sertão: Veredas

Antes de, propriamente, abordar essa dedicatória, veja-se o que Rosa dirá a Lorenz:

“enquanto eu escrevia o *Grande Sertão*, minha mulher sofreu muito porque nessa época eu estava casado com o livro. Por isso dediquei-o a ela, para lhe agradecer sua compreensão e paciência. Você [Lorenz] deve saber que tenho uma mulher maravilhosa. Como sou um fanático da sinceridade lingüística, isto significou para mim que lhe dei o livro de presente, e portanto todo o dinheiro ganho com esse romance pertence a ela, somente a ela, e pode fazer o que quiser com ele.”²

A afirmação de que dedicar *Grande Sertão: Veredas* a sua mulher significara ter-lhe dado o livro de *presente* de acordo com uma “sinceridade lingüística” pode ter sido mais que fanatismo. Com efeito, pensando como Rosa pensava, em várias línguas simultaneamente, Jacques Derrida diz que um *presente* está sempre já *envenenado*.

Trabalhando em cima da palavra “*gift*”, que não pertence aos sistemas das línguas francesa ou portuguesa, Derrida diz que esta mesma palavra é

¹ Ver Anexo C. A Dedicatória do *Grande Sertão: Veredas* foi omitida do texto da edição da *Ficção Completa* de Guimarães Rosa, pela Editora Nova Aguilar.

² LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.43.

significante, em inglês, de “presente”, e, em alemão, de “veneno”. Há que se distinguir, diz Derrida, esse *presente* que se faz de um objeto, o qual carrega necessariamente uma carga negativa, de um *dom* puro, sem ambivalência.

O *dom* é o que Derrida denomina o “resíduo”, as “noções afetivas” que escapam ao intercâmbio do objeto.³ O *dom* é o resíduo afetivo que está na coisa, e que Rosa chamaria a “sobre-coisa”⁴. Na palavra, tomada como coisa, o dom é a carga afetiva com que ela é dita ou pronunciada.

Derrida diz que “reducir éste [o dom] a un intercambio es, sencillamente, anular la posibilidad misma del don”⁵: “Para que haya don, es preciso que no haya reciprocidad, ni devolución, ni intercambio, ni contra-don ni deuda.”⁶ O dom é “sin ambivalencia, un don que no sería *pharmakon* o regalo envenenado (*Gift/gift*), sino un bien, un bien que no sería un objeto (un bien dado como una cosa) sino el bien del don, del dar o de la donación misma”.⁷

Phármakon, o termo grego que expressa tanto “remédio” quanto “veneno”, Derrida o associa à *escrita*. O que Derrida entende por *dom* é diferente do *phármakon*, do texto, do presente envenenado, que sempre podem ser lidos de duas maneiras opostas. O *dom*, puro, é apenas *bom*.

Voltando à dedicatória pela qual Rosa presenteia Aracy com o *Grande Sertão*, vê-se como “todo o dinheiro ganho com esse romance” funciona exatamente para compensar a *traição* que o escritor cometera por ter se dedicado, durante o período em que escrevia o livro, mais ao livro que à mulher: “nessa época eu estava casado com o livro.”⁸

³ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.78.

⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.185.

⁵ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.79.

⁶ Id., p.21.

⁷ Id., p.42.

⁸ LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.43.

A explicitação em palavras, numa *borda* do texto, terá sido necessária à boa comunicação entre si do casal, mas instala-os dentro do regime econômico capitalista, marcado pelas *trocãs* de objetos ou palavras, que destroem o *dom*, já que não fôra o livro que Rosa dera a Aracy mas o “dinheiro ganho com esse romance”.

Como desse *dom*, que é qualificado por Derrida como “quase-transcendental”, como “pré-ontológico”, origem invisível do visível, que na terminologia platônica é dito “para-além-da-presença” (*epékeina tês ousías*), e que se encontra na série bem-pai-sol-capital, de que Derrida fala em *A Farmácia de Platão*; como desse *dom*, de que não se pergunta “o que é?”, mas “como se escreve, como se inscreve”⁹, desse *dom* Rosa, não apenas hábil escritor, mas homem muito sensível, também cuidaria.

Com efeito, o nome de sua mulher reaparece estrategicamente *no texto* de *Grande Sertão: Veredas* como a “pedra de Arassuaí”, que, como é notado pela crítica¹⁰, é o símbolo da aliança de Riobaldo com Otacília:

“eu trouxe a pedra de topázio para dar a Diadorim; e ficou sendo para Otacília, por mim; e hoje ela se possui é em mão de minha mulher!”¹¹

Se, portanto, por um lado a traição necessária para que o livro fosse escrito é compensada por palavras explícitas e, por isso mesmo, envenenadas, estas se dão como o suplemento de um *dom* quase-transcendental, puro, indicado *também* no próprio texto. Rosa, assim, atua

⁹ DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997, pp.120s.

¹⁰ Cf.: “a pedra de *Ara-ssuaí* conclui o pacto amoroso entre os personagens Riobaldo e Otacília *dentro* do romance, da mesma forma que a oferenda do livro (a dedicatória do romance à esposa do autor) - à *Ara-cy*” (ROSENFELD, Kathrin. *Os Descaminhos do Demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993, p.175).

¹¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.57.

nas duas frentes: faz a relação econômica dedicando à sua mulher o texto convertido em dinheiro, e acena, através da aproximação de palavras pela sonoridade destas, à origem afetiva ausente que foi suplementada pela presença daquele texto.

É nesse sentido que Derrida pode dizer que a escritura, o *phármakon*, o dom contraposto ao contra-dom, é o “(não)-ser” do dom que não tem contra-dom, o afeto originário. De fato, este se duplica no momento em que aparece, quando se apresenta, e a escritura, como não é a simples ausência da origem (o que a tornaria um *não-ser*, como ele é tradicionalmente pensado), torna-se a marca dessa origem que se ausentou, a marca da ausência dessa origem, o *resíduo* do processo de ausentar-se da origem.

Parece, portanto, haver *dois* tipos de dom, ou melhor, que o dom é bífido¹²: de um lado, o “don *mismo*”¹³, o dom simplesmente bom, situado para-além-da-presença; este dom “no se confundirá nunca con la presencia de su fenómeno”, que é o dom tradicionalmente pensado por “todas las antropologías, e incluso las metafísicas del don”¹⁴, que, “con toda razón hayan tratado *conjuntamente*, como un sistema, el don y la deuda, el don y el ciclo de la restitución, el don y el préstamo, el don y el crédito, el don y el contra-don”¹⁵, tradição, no entanto, de que Derrida diz desistir “de forma enérgica y tajante”¹⁶.

¹² O *dom* é como uma moeda que tem três faces, ou melhor, tem duas faces, sendo que uma delas é dupla (dom + contra-dom) e a outra é simples (dom puro).

¹³ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.37.

¹⁴ Id., p.22.

¹⁵ O prefixo “contra”, de “contra-dom”, é ambivalente: expressa, por um lado, o dom que se dá em troca de outro dom, e, por outro, aquilo que é *contra* o dom, que destrói o dom. (Cf.: BENNINGTON, Georges. *Jacques Derrida*, p.153.)

¹⁶ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.22. Derrida também não costuma fazer dedicatórias explícitas em seus livros. Cf. SISCAR, Marcos. “A paixão ingrata”. In: GLENADEL, Paula e NASCIMENTO, Evando. *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000, pp.160-187.

Para falar sobre o primeiro tipo de dom, aquele que, como a *différance*, perturba “absolutamente toda a dialética, toda a teologia, toda a teleologia, toda a ontologia”¹⁷, é necessário “escrever de outro modo”, *écrire autrement*, segundo a fórmula de Derrida¹⁸, já que à *différance*, como o dom, “não será mais possível nomeá-la na nossa língua”¹⁹.

A *différance* é exatamente, se se pudesse dizer com exatidão o que ela é, a diferença quase inaudível entre “Aracy” e “Arassuaí”, ela é o que se situa *entre* essas duas palavras e faz a aproximação entre elas, e as une tão indissolúvelmente que a razão não consegue juntá-las da mesma maneira.

O discurso de Rosa, então, donatário, é um discurso *louco*, pois “sólo una locura *atópica y utópica* pudiera de ese modo dar lugar al don, el cual no puede dar más que a condición de no tener ni lugar, ni residencia o domicilio fijo”²⁰.

Esse domicílio é “móvel”, nômade, porque está entre lugares que, isolados, seriam imóveis. O texto de Rosa, ao dizer que a pedra de Arassuaí “se possui é em mão de minha mulher!”²¹, indica que a pedra se movimenta *entre* Otacília e Aracy, entre ficção e realidade, entre estória e História, pertencendo a ambas simultaneamente, e essa é a loucura, a esquizofrenia propriamente, do texto de Rosa.

III. 2. *Tutaméia*

Voltando a *Tutaméia*, como talvez Rosa tenha também desistido “de modo enérgico e taxativo” da tradição das dedicatórias explícitas, este livro

¹⁷ DERRIDA, Jacques. “Ousia e grammé”. In: *Margens da Filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, s/d, pp.126s.

¹⁸ DERRIDA, Jacques. “Tímpano”. In: *Margens da Filosofia*, p.22.

¹⁹ DERRIDA, Jacques. “Ousia e grammé”. In: *Margens da Filosofia*, p.126.

²⁰ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.42.

²¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.57.

não tem nenhuma. Por outro lado, o livro, como qualquer livro, não deixa de ser uma dedicatória, um aglomerado de dedicatórias: como “No hay nada en un texto que no esté brindado o dedicado, nada que no esté destinado, y la destinación de este dativo no se reduce a la dedicatoria explícita”²², algumas de suas dedicatórias podem ser *inventadas*.

III. 2. 1. *A Paulo Rónai*

Antes de falar de uma dedicatória não-explicita de *Tutaméia* a Paulo Rónai, caiba aqui um brevíssimo histórico da amizade entre Paulo Rónai e João Guimarães Rosa. A relação entre ambos tem início, segundo Vilma Guimarães Rosa, filha do escritor, devido à profissão deste no Ministério das Relações Exteriores. É Rosa quem providencia a vinda de Rónai da Hungria, onde nascera e estava preso em um campo-de-trabalho, para o Brasil, durante a Segunda Guerra. Antes, portanto, de Rosa publicar *Sagarana*, seu primeiro livro, em 1946.

Já no Brasil, e tendo saído *Sagarana*, Rónai o lê, gosta muito, e escreve “uma entusiasmada crítica, só então identificando o autor do livro com o diplomata que o estivera ajudando.”²³ Provavelmente pensando neste artigo é que Rosa, em carta datada de setembro de 1946, diz a Antônio F. Azeredo da Silveira, outro amigo:

“E, pela leitura dos artigos, V[ocê]. mesmo viu como o pessoal da nossa ‘inteligentzia’ andou transviado, passeando pela casca dos contos [de *Sagarana*], sem desconfiar de nada, sem querer saber se um livro pode conter algum sentido... Só o Paulo Rónai e o

²² DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.89.

²³ ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos*, p.384.

Antonio Cândido [sic] foram os que penetraram nas primeiras camadas do derma; o resto, flutuou sem molhar as penas...²⁴

Em 1956, já amigos, Rónai pede a Guimarães Rosa que escrevesse um texto de apresentação, um prefácio para o livro que aquele lançava, *Antologia do Conto Húngaro*, que constava da tradução que fizera de “trinta estórias”, de “dezoito autores”, do húngaro para o português. Rosa escreve o texto “Pequena palavra”²⁵, com “mais de vinte páginas”²⁶, em que traça uma longa biografia do autor da *Antologia*. Antes de um exame mais atento do texto, fique a observação de que vinte páginas pode ser considerado um texto longo para um prefácio²⁷, causando um evidente contraste com o título “Pequena palavra”. Além disso, como é sobre os húngaros e a Hungria, Rosa não poderia deixar de falar da língua húngara, que ele dominava, língua “para nós [brasileiros] bem estranha”²⁸, dando, entre outros exemplos de palavras, uma “de légua e meia”²⁹, ou, trinta e duas letras.

²⁴ Id., p.362. Cf. o que dirá Candido sobre Rosa: “Na resenha [a *Grande Sertão: Veredas*], utilizei o exemplo da música e lembrei a posição de Bela Bartók [...]” (CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: *João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes*, I, pp.78s.). Bela Bartók era um compositor húngaro.

²⁵ ROSA, João Guimarães. “Pequena palavra”. In: RÓNAI, Paulo. *Antologia do Conto Húngaro*, Sel., trad., introd., e notas de Paulo Rónai. 2a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958, pp. xi-xxviii. Ver Anexo D. O prefácio não foi incluído na edição da *Ficção Completa* de Guimarães Rosa, publicada pela Editora Nova Aguilar.

²⁶ ROSA, Vilma Guimarães. *Relembrações*, p.384.

²⁷ O único dos quatro prefácios de *Tutaméia - Terceiras Estórias* que tem semelhante extensão é o último, “*Sobre a escóva e a dívida*”. Além destes, há apenas mais um prefácio escrito por Rosa, a “*Carta de João Guimarães Rosa a João Condé revelando segredos de Sagarana*”, que, na verdade *não é* um prefácio, mas um texto que Rosa diz ter escrito “nos espaços brancos” do exemplar de *Tutaméia* pertencente a Condé. A “*Carta*” foi publicada pela imprensa em 21 de julho de 1946, mas tornou-se o “prefácio” de *Sagarana* apenas após a morte de seu autor. Também foi omitido da edição da *Ficção Completa* de Guimarães Rosa, pela Editora Nova Aguilar. Cf. o texto em ROSA, Vilma Guimarães. *Relembrações*, p. 376-383.

²⁸ ROSA, João Guimarães. “Pequena palavra”. In: RÓNAI, Paulo. *Antologia do Conto Húngaro*, p.xi-xxviii.

²⁹ Em nota de rodapé, Rosa diz haver “no húngaro também palavras curtas, e até bem curtas” dando exemplos.

Rosa fala da língua húngara: “Molgável, moldável [...] foge à esclerose torpe dos lugares-comuns”; o fato de cada escritor húngaro não poder “deixar de ter sua língua própria” tem um “alcance mágico”; “é uma língua *in opere*, fabulosamente em movimento, fabril, incoagulável, velozmente evolutiva, tôda possibilidades, como se estivesse sempre em estado nascente, apta avante, revoltosa”; “Praticamente ilimitada é a criação de neologismos, o *verbum confingere*.”

Ora, Rosa, ao falar da língua materna de Rónai, está também falando de si mesmo e de seu próprio modo de produzir. Ele escolhe as características do objeto que mais o aproximem de si, por mais estranhas que pudessem ser entre si a língua húngara e o escritor mineiro: “Então, a língua que é a deles, é para nós bem estranha, nos traz a aura de um mundo denso e estranho.” Termina o prefácio dizendo que o livro, a *Antologia* traduzida por Rónai, dará um retrato da Hungria, de uma Hungria “muito mais próxima do que a que um turista vê em apressada superfície, do que a que um diletante colhe de escolhidos reflexos.”

Ainda nesse prefácio, Rosa enfatiza que o povo húngaro, que se denomina “magiar”, é nômade; que mesmo depois de sedentarizados, “em o versar de seu idioma o [povo] magiar ficou sempre nômade”, cigano. Dentre vários santos húngaros famosos, Rosa nomeia em primeiro lugar: “São Ladislau, rei”.

As estórias de *Tutaméia* que têm como objeto os ciganos são recorrentes, chegando mesmo a se poder dizer que formam um dos grupos do livro.³⁰ Outro grupo será o das estórias em que aparece o personagem-narrador Ladislau.

Isso tudo, entretanto, não é uma Dedicatória formal, pois talvez Rónai nem percebesse que *Tutaméia* fôra dedicado a ele, e nem Rosa percebera

³⁰ Cf. NOVIS, Vera. *Tutaméia*, passim.

que estava *dando* o livro ao amigo. Rosa dá a existência, assim, a um *dom* puro, bom, que depende exatamente de ser um presente que passa despercebido de doador e receptor. Ou, como diz Derrida:

“Basta, pues, con que el otro *perciba el don*, que lo perciba no sólo en el sentido en que, como suele decirse en francés o en castellano, se *percibe* un bien, un dinero o una recompensa, sino que perciba la naturaleza del don, que perciba el sentido o la intención, el *sentido intencional* del don, para que este simple *reconocimiento como gratitud*, anule el don como don. La mera identificación del don parece destruirlo.”³¹

O fato é que é impossível deixar de acreditar, sem precisar recorrer à transcendentalidade da telepatia ou de uma mesa-branca, que Guimarães Rosa não tenha pensado em Paulo Rónai durante boa parte do tempo em que escrevia as histórias de *Tutaméia*. E esta é a *verdadeira* dedicatória possível, pois não é fruto de um endividamento: Rosa não *devia* uma dedicatória a Rónai, apenas lembrava-se naturalmente dele enquanto escrevia: Rónai estava originariamente presente enquanto o livro foi escrito.

III. 2. 2. A Gilberto Freyre

Gilberto Freyre, reconhecido autor de prefácios³², dedica seu livro *Dona Sinhá e o Filho Padre*, de 1964, a Guimarães Rosa com as seguintes palavras:

³¹ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.23. Talvez esta seja das poucas funções positivas do crítico literário: como ele é um terceiro, nem Rosa, nem Rónai, pode *perceber* o dom sem destruí-lo.

³² Edson Néri da Fonseca recolheu mais de uma centena deles nos dois volumes do livro *Prefácios Desgarrados de Gilberto Freyre: - 50 anos de prefácios (1927-1977)*. Org. do texto, introd. e notas de Edson Néri da Fonseca Rio de Janeiro: Livraria Ed. Cátedra / Brasília: INL, 1978.

“A OTÁVIO DE FARIA,
JORGE AMADO,
GUIMARÃES ROSA,

NOVELISTAS
ESPLENDIDAMENTE COMPLETOS,
CADA UM A SEU MODO,
A ADMIRAÇÃO DE UM INCOMPLETO,
QUANDO MUITO, *SEMINOVELISTA*.”³³

Rosa responde a Freyre dedicando-lhe *Tutaméia*, a partir do prefácio “*Sôbre a escôva e a dívida*”, publicado na edição da revista médica *Pulso* de 15 de maio de 1965³⁴. Entretanto, Rosa percebera o presente de Freyre, o que fôra suficiente para anular o dom, instalando entre ambos, Rosa e Freyre, um regime econômico de *trocas*, apesar de Rosa procurar disfarçá-lo sob um engenhoso artifício, analisado a seguir.

Na sexta parte do prefácio “*Sôbre a escôva e a dívida*”, o quarto de *Tutaméia - Terceiras Estórias*, Rosa dedica-se a “confessar como tem sido que as estórias que apanho diferem entre si no modo de surgir.”³⁵ Após descrever como escreveu algumas de suas obras, de maneira muito semelhante ao que fizera, em 1946, para *Sagarana* - “*uma explicação, uma confissão, uma conversa, a mais extensa, possível* - o imposto João Condé para escritores”³⁶ - Rosa fala de “*um romance, que faz anos comecei e interrompi. (Seu título: A Fazedora de Velas.)*”³⁷

³³ FREYRE, Gilberto. “Dedicatória”. In: *Dona Sinhá e o Filho Padre*. Rio de Janeiro: José Olympio, INL; 1971, p.x.

³⁴ SIMÕES, Irene. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s/d, p.32.

³⁵ ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.157.

³⁶ ROSA, João Guimarães. “*Carta de Guimarães Rosa a João Condé, revelando segredos de Sagarana*”. In: ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos*, p.377.

³⁷ ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.158.

O projeto de *A Fazedora de Velas* fôra abandonado porque a personagem, enferma, estava passando sua tristeza para o autor, Guimarães Rosa, que larga “essa ficção de lado”, guardando o material³⁸, que nunca seria terminado. Então, conta Rosa, ocorrem algumas coincidências:

“*Daí a meses, ano, ano-e-meio - adoeci; e a doença imitava, ponto por ponto, a do Narrador!*”³⁹

“*Outro tempo após, tive de ir, por acaso, a uma casa - onde a sala seria, sem toque ou retoque, a do romanceado sobrado, que da imaginação eu tirara, e decorara, visualizado freqüentando-o por ofício.*”

Depois dessa perseguição do narrador ao autor, da arte contaminando a vida, da teoria contaminando a ficção, “do inventado fazendo realidade”, diz Rosa:

“*E saiu, por fim, de Gilberto Freyre, ‘DONA SINHÁ E O FILHO PADRE’, livro original, inovador, importante.*”

Nesse livro, Gilberto Freyre é ainda o teórico que reitera através de uma suposta ficção questões de *Casa-Grande & Senzala*, resultando no contrário de *Tutaméia - Terceiras Estórias*. Embora o ponto comum entre os dois escritores seja a hibridização teoria/ficção, cada um o faz através de

³⁸ As anotações de Rosa para o romance foram estudadas por Cleuza Martins de Carvalho (CARVALHO, Cleuza Martins de. *A Fazedora de Velas: o outro lado da moeda (a gênese do romance em Guimarães Rosa)*. Dissertação (Mestrado), 2 vols. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1996) a partir do material do Arquivo Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

³⁹ ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.158.

modos de produzir totalmente diferentes⁴⁰: o primeiro mantém, mesmo em textos pretensamente fictícios, o rigor de um ensaio; o segundo faz *ficções teóricas*.⁴¹

Os personagens do livro de Freyre, diz Rosa, seriam praticamente os mesmos que este concebera, o que estabelece uma comunicação que, embora Rosa tenda a vê-la como telepática, precisou cristalizar-lhe em palavras explícitas de elogio ao pernambucano.⁴²

A dedicatória de Rosa, portanto, vem devido à obrigação de devolver o presente que recebera de Gilberto Freyre. Um presente envenenado que, no entanto, Rosa devolve com elegância, inserindo a homenagem no meio de *Tutaméia*, ao dizer que Freyre se antecipara e publicara a seminovela que ele, Rosa, apenas começara a imaginar e a escrever.

⁴⁰ Os itálicos, aos quais Gilberto Freyre se refere como *documentos*, contrariam a divisão de Rosa, que coloca todos os seus prefácios (*que são ficções assumidas*, estórias contra a História) em itálico.

⁴¹ Cf.: “O termo *ficção teórica* pode causar estranheza. Afinal, costuma-se opôr a liberdade imaginativa da ficção ao caráter rigoroso e restritivo da teoria. Mas, na verdade, produzir conceitos é inventar, é violentar o dado, ultrapassando-o. ‘Sem um especular e um teorizar metapsicológico - estive a ponto de dizer: fantasiar - não se dá um passo adiante’, escreve Freud.” (GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Introdução à Metapsicologia Freudiana*. n.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p.11.

⁴² P.ex.: “Sei que o autor [Gilberto Freyre], ademais de cauto, tem, para o mais-que-natural, finas úteis antenas.” (Op.cit. nota 23, p.159). A ambivalência de qualquer texto pode derivar da *ironia* do autor não poder estar explicitada. (Cf.: “**Ironia**, s. m. Maneira de exprimir-se que consiste em dizer o contrário do que se está pensando ou sentindo”. FERREIRA, Aurelio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, p.685). *Ironia*, “explica Vossius (1577-1644), provém do termo *Eiréin* (dizer), de tal modo que significa, à letra, *palavra*.” (SANTA-CRUZ, Maria. “Guimarães Rosa: desenredos e projeções nas literaturas de língua portuguesa”. *Scripta - Literatura*. Edição especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte, v.2, n.3, 2o. sem. 1998, p.243). O *phármakon* carrega sempre uma face venenosa, que pode consistir na possibilidade de tomá-lo como *maldoso*, na contraparte do *dom* puramente *bom*. Cf. a “Dedicatória” que Baudelaire faz a Arsène Houssaye, analisada em DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*.

IV. ÍNDICES

O livro *Tutaméia*, de acordo com seus índices, repete-se simultaneamente como *Terceiras Estórias*, as quais dividem-se em quarenta contos mais quatro *prefácios*. Como “prefácio”, literalmente “o que se diz em primeiro lugar”, deriva do verbo latino “*praefer*”, que tem os sentidos de “chamar ou invocar antes de”, “anunciar logo no princípio”, e até mesmo “predizer”¹, nada mais justo que começar a falar sobre os prefácios de *Tutaméia* antes do próximo capítulo, que porta este título: “Prefácios”.

Tal já poderá ter sido, inclusive, o que indicam as duas epígrafes escritas sobre os índices do livro. De fato, Schopenhauer parece aí se desferrar de Hegel, o consagrado professor da Universidade de Berlim cujas aulas eram sempre muito concorridas, o que às vezes relegava o jovem professor Schopenhauer a classes vazias, apesar da contundência de sua crítica ao inimigo comum de ambos, Kant.²

Hegel, no “Prefácio” da *Fenomenologia do Espírito*, legitima a tradição metafísica que opõe ao texto o não-texto, este, no caso, representado pelos prefácios:

¹ Informações extraídas de FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. Rio de Janeiro: FAE, 1991.

² Schopenhauer introduzira o conceito de vontade ao lado do de representação, o qual era a base de todo o pensamento kantiano. Sobre sua relação pessoal com Hegel, cf.: “[Schopenhauer] Havia esperado a oportunidade para apresentar a sua filosofia numa das grandes universidades da Alemanha; essa oportunidade veio em 1822, quando foi convidado por Berlim para *privat-docent*. Schopenhauer deliberadamente escolheu para suas lições as mesmas horas em que o todo-poderoso Hegel prelecionava, esperando que os estudantes os pudessem comparar com os olhos da posteridade. Os estudantes, porém, não estavam assim antecipados e Schopenhauer viu-se a lecionar a bancos vazios.” (DURANT, Will. *História da Filosofia: vida e idéias dos grandes filósofos*. Tradução de Godofredo Rangel e Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935, p.337.)

“Numa obra filosófica, em razão de sua natureza, parece não só inadequado e contraproducente, um prefácio - esse esclarecimento preliminar do autor sobre o fim que se propõe, as circunstâncias de sua obra, as relações que julga encontrar com as anteriores e atuais sobre o mesmo tema.”³

O prefácio como esclarecimento, pretenderia assim, para Hegel, iluminar o texto, seria uma *fala* de fora do texto (“pre-liminar”, ou seja, *antes* da entrada mesmo do texto) que, com seu poder de *presença* revelaria segredos que apenas o Autor poderia fornecer ao leitor, reduzido este, portanto, a uma função meramente passiva, de escutar e obedecer o que disse a autoridade, para compreender bem o texto que virá em seguida.

Por outro lado, um *prefácio* envolve o seguinte problema espaço-temporal: é escrito *depois* do “texto principal”, mas colocado *antes* dele no corpo do livro.⁴ Alguns escritores, como Mário de Andrade, começam a perceber a complicação que os prefácios apresentam, e que tem sua radicalização em *Tutaméia*.

O título de um dos textos mais conhecidos de Mário de Andrade porta já o questionamento do lugar dos prefácios no corpo do livro: o “Prefácio interessantíssimo”, embora esteja, ainda, situado no começo de um livro, superlativa o adjetivo que significa justamente “estar entre”, “*inter-esse*”, estar no meio: desde seu título, portanto, se abre em duas mãos, uma para o fora-do-

³ HEGEL, G.W.F. “Prefácio”. In: *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Meneses, com a colaboração de Karl-Heinz Eiken. Petrópolis: Vozes, 1992, p.21.

⁴ Para esse aspecto, o título do prefácio que Antônio Houaiss escreve, em 1976, para *O Recado do Nome*, de Ana Maria Machado, é emblemático: “Prefácio que devia ser posfácio”. (HOUAISS, Antônio. “Prefácio que devia ser posfácio”. In: MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976).

texto, o lugar tradicional dos prefácios, e outra que violentamente o intromete no corpo do livro.

É no sentido dessa duplicidade, também, que, ao mesmo tempo em que o “Prefácio Interessantíssimo” fornece uma teoria que contempla de fora o texto poético contido no interior do livro⁵, diz: “Não se esqueça porém que outro virá destruir tudo isto que construí.”⁶ (Mário de Andrade, inclusive, antecipa a instância de Rosa (quem pedirá uma crítica literária realmente *literária*, cooperativa entre autor e leitor, expurgando-lhe quaisquer veleidades de objetividade ou cientificismo⁷), ao conceder “bondosamente [...] ao leitor a glória de colaborar nos poemas.”⁸)

Rosa conhecia o caráter tradicional dos prefácios, tanto é que escreveu a “*Carta de Guimarães Rosa a João Condé, revelando segredos de Sagarana*”, publicada pela imprensa em 21 de julho de 1946, mas que se tornou o

⁵ Mário de Andrade diz que sabe “construir teorias engenhosas” e efetivamente o faz, distinguindo versos melódicos, horizontais, de versos harmônicos e arpejados, e revela que utiliza ambos os tipos, dando exemplos de “Paulicéia desvairada”. (ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. In: *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Livraria Martins Editora, 1980).

⁶ Id., p.24.

⁷ Cf. o “Diálogo” com Günter Lorenz, já referido.

⁸ A citação do parágrafo inteiro é: “‘Ribot disse algures que inspiração é telegrama cifrado transmitido pela actividade inconsciente à actividade consciente que o traduz. Essa actividade consciente pode ser repartida entre poeta e leitor. Assim aquele não escorcha e esmiuça friamente o momento lírico; e bondosamente concede ao leitor a glória de colaborar nos poemas.’” (ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”, p.27).

Oswald de Andrade, em *Serafim Ponte Grande*, também antecipa vários procedimentos de inversão que encontram algum eco em *Tutaméia*. À guisa de exemplo, cf. a descrição de Haroldo de Campos: “No lugar onde costumeiramente se indicam as ‘Obras do autor’, a relação destas vem sob a rubrica ‘Obras renegadas’, e o próprio livro que se está para ler, o *Serafim Ponte Grande*, é incluído entre os títulos ‘repudiados’. A indicação de *copyright* - chancela dos direitos do autor e da propriedade literária - é parafraseada em tom escarninho (‘Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas’). Há uma ‘Errata’, deslocada de sua posição habitual, que funciona autonomamente, como se fora um capítulo.” (CAMPOS, Haroldo de. “Serafim: um grande não-livro”. In: ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p.6).

“prefácio” de *Sagarana* apenas após sua morte. Nesta “Carta”, portanto, diz Rosa que escrevera

“manu propria, nos espaços brancos deste seu exemplar de ‘Sagarana’, uma explicação, uma confissão, uma conversa, a mais extensa, possível, - o imposto João Condé para escritores, enfim.”⁹

Essas “revelações” contrastariam com o texto mesmo, que, por sua vez, seria “enigmático”, cheio de “segredos”. Entretanto, um Prefácio, mesmo nesse sentido tradicional, *também é um texto escrito*, e portanto, também tem, por sua vez, de ter segredos, que seriam, então, esclarecidos em outro prefácio, e assim por diante. Ou, portanto, encara-se essa proliferação de prefácios como o elemento mesmo da escrita, do texto, ou escritor e leitor estarão sempre descontentes com o resultado obtido, o texto do prefácio, que, por vezes, pode ocultar mais do que desvela. Rosa toma essa inevitável criação de prefácios, que perfazem o texto mesmo¹⁰, alegremente, afirmativamente, talvez até como crítica ao conceito tradicional de verdade, a partir da tradução da palavra grega

⁹ ROSA, João Guimarães. “Carta de Guimarães Rosa a João Condé, revelando segredos de Sagarana”. In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p.7. A Carta completa, com algumas palavras que ficaram faltando do original, está em ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos*, pp.376-383.

¹⁰ No que ele apenas segue o que Derrida dirá posteriormente. Em *Tutaméia*, os prefácios, como não servem para apresentar o texto, como, a rigor, na primeira leitura, quase nada os distingue das outras estórias, dos contos (o conto “Desenredo”, por exemplo, “ironização de experiências romanescas e poéticas”, é dito “outro ‘prefácio’” em SANTA-CRUZ, Maria. “Guimarães Rosa: desenredos e projeções nas literaturas de língua portuguesa”. *Scripta - Literatura*. Belo Horizonte, v.2, n.3, 2o. sem. 1998, p.245), indicam, eles mesmos, a multiplicação de textos sobre textos, de leituras e releituras indefinidamente: “La raison pour laquelle Hegel disqualifie la préface (son exteriorité formelle, sa précipitation signifiante, sa textualité affranchie de l’autorité du sens ou du concept, etc.), comment ne pas y reconnaître la requête même de l’écriture, telle que nous la lisons ici? La préface devient alors nécessaire et structurellement interminable [...]” (DERRIDA, Jacques. “Hors livre”. In: *La Dissémination*. Paris: Éditions du Seuil, 1972, p.41).

alétheia por “desvelamento”, “descoberta”, conceitos negativos, que pressupõem que algo foi antes, propositalmente ou não, velado, coberto, para definir a *verdade* ativamente,¹¹ como criação, *invenção* de sentidos a partir de um estado dado.¹²

É assim que, para além da tradição que simplesmente capitaliza o prefácio, dele extraindo uma espécie de mais-valia narcísica, ao disseminar assinaturas em textos alheios; ou, mais, por ter o *poder esclarecê-los* a partir de uma posição *superior*, fornecendo uma teoria que contemplasse a prática da ficção, possuindo a chave dos segredos dos textos, alheios ou próprios; para

¹¹ A *verdade* como *invenção*, entretanto, não descarta qualquer outro conceito de verdade existente, principalmente os derivados das traduções heideggerianas de *alétheia* por “desvelamento” ou “ilatência”. Pelo contrário, embora estas pressuponham uma *intencionalidade* de um Autor em esconder sentidos, em Rosa essa intenção é muito presente. Veja-se, por exemplo, o testemunho de João Cabral: “Eu me lembro que Guimarães Rosa gostava de conversar comigo sobre esse negócio de fabricação da escrita. E ele me mostrava coisas que eu confesso que estranhava. Eu me lembro que quando saiu *Corpo de Baile*, eu estava no Itamaraty nesse tempo, e então ele me perguntou: ‘Você tá lendo?’ Eu disse: ‘Tô lendo’. ‘Em que parte você está?’ ‘Ah bom, eu não sei em que página estou’. ‘Você já passou naquele pedaço?’ É um conto muito bonito em que tem uma onça ameaçando um rebanho de gado. Então o touro fica no meio, cercado pelas vacas, e fica em pé para enfrentar a onça, se ela ousar se aproximar das vacas que ficam ao redor dele. Não estou bem lembrado, mas parece que a onça avança e o touro mete uma chifrada nela, e está claro que o sangue jorra. Ele me perguntou então: ‘Chegou naquela parte?’ ‘Cheguei’. ‘E você não viu?’. Digo: ‘Não’. Ele diz na passagem que o sangue jorra, ou sai um jato, o sangue brotou como num jato, a idéia é essa. ‘Você viu que no fim daquela frase tem um ponto de exclamação?’ Eu digo ‘Vi’. ‘Agora você não notou no livro que o ponto de exclamação está diferente?’ Eu digo: ‘Não, por quê?’ Ele disse: ‘Porque o ponto de exclamação tem um ponto antes e outro depois’ (Nota:!). Eu disse: ‘E daí?’ Ele disse: ‘É para dar a idéia de um jato’. Quer dizer, é um negócio fantástico, ninguém notou isso. Eu notei porque ele me chamou a atenção. Então realmente o que ele fez dá a impressão de uma fonte jorrando. Se você se fixar na tipografia, você vai pensar que aquilo é um erro de revisão. E ele fez aquilo de propósito. E o Rosa tinha dessas coisas, que ao mesmo tempo só ele compreendia, porque se ele não dissesse esse negócio... Vocês teriam notado isso?” (MELO NETO, João Cabral de. “Entrevista”. *34 Letras*. Rio de Janeiro, n.3, pp.9-45, março, 1989. In: BALBUENA, Monique Rodrigues. *Poe e Rosa à Luz da Cabala*, pp.91s.)

¹² Mário de Andrade também questiona essa característica *iluminista* do prefácio tradicional, ao escrever, após ter começado a revelar alguns “segredos”: “Não continuo. Repugna-me dar a chave de meu livro. Quem fôr como eu tem essa chave.” (ANDRADE, Mário. “Prefácio interessantíssimo”, p.31).

além dessa linhagem, então, que é a da crítica iluminista, enciclopedista, dialética, da Filosofia que está acima de todos os saberes¹³, Rosa está muito próximo a Derrida, para quem “the structure preface-text becomes open at both ends”¹⁴. Os prefácios sendo limiares, e não *pre*-liminares, situando-se dentro e fora do livro, sem estarem nem dentro nem fora, fazem de *Tutaméia* o “ideal do peixe”, que Rosa revelara na Carta a João Condé:

“um rio sem margens.”¹⁵

¹³ Uma geração de intelectuais brasileiros, da qual fêz parte Gilberto Freyre, se caracterizou pela extensa produção de prefácios aos mais diferentes tipos de livros. Contemporâneo a Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda teve os seus reunidos em 2000 (Cf. ainda: HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Livro dos Prefácios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

¹⁴ SPIVAK, Gayatri. “Translator’s preface”. In: DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1978, p.xii.

¹⁵ A citação completa é: “E conforme aquele sábio salmão grego de André Maurois: um rio sem margens é o ideal do peixe.” (ROSA, João Guimarães. “*Carta de Guimarães Rosa a João Condé, revelando segredos de Sagarana*”. In: -----, *Sagarana*, p.8). O prefácio, portanto, é como a “canoinha de nada” na qual o personagem de “A terceira margem do rio” vaga entre as margens, sem nunca botar o pé em terra firme. (ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: *Primeiras Estórias*, p.413).

IV. 1. Índice

<u>Suplemento: “Enciclopédia Jagunça”</u>	XIX
0. <u>Introdução</u>	0
I. <u>Título</u>	1
II. <u>Nome do Autor</u>	6
II.1. Rosa e verde.....	13
III. <u>Dedicatórias</u>	17
III.1. <i>Grande Sertão: Veredas</i>	17
III.2. <i>Tutaméia</i>	21
III.2.1. Paulo Rónai.....	22
III.2.2. Gilberto Freyre.....	25
IV. <u>Índices</u>	29
IV.1. Índice.....	35
V. <u>Prefácio</u>	36
V.1. Aletria e Alastramento.....	37
V.1.1. Alastramento.....	39
V.1.2. Aletria.....	41
V.2. Anedota e Hermenêutica.....	43
<u>Intervalo teórico - A Estética marginal das <i>Terceiras Estórias</i></u>	47
A) <i>Khôra</i>	48
B) <i>Aiôn</i>	54
V.3. Prefácio X Conto.....	59
V.4. Desfecho da <i>Hýbris</i>	81
V.4.1. Prefácio.....	83
<u>Bibliografia</u>	

V. PREFÁCIOS

O título do primeiro prefácio de *Tutaméia* começa com a palavra “aletria”, que, pelo dicionário, é uma espécie de macarrão, também conhecido como “fidéus”. “Aletria”, para além do significado literal, pode ser decomposto em “a-letria”, indicando algo como “não-letra”, “não-escrito”. Este “não-escrito” é que poderá expressar a *fidelidade*, a face fiel de um texto. Encontrá-lo é o trabalho da *hermêutica*, da interpretação, que parte do escrito para alcançar o não-escrito e *escrevê-lo*. Entretanto, uma vez escrito, partir-se-á novamente dele para alcançar novamente o não-escrito, e assim sucessivamente.

O niilismo - que seria enxergar nessa contínua interpretação, sempre frustrada (já que, por definição, um significado último não existiria), um estado eternamente angustioso - como Rosa toma por matéria de seu texto não o Nada tradicional da ontologia, o vazio, mas tutaméias, “quase nada”¹, esse niilismo abre, em Rosa, um estado de *alegria*, proporcionado pela possibilidade real de trocar “pesares por prazeres”² através da contínua invenção de textos.

Em vez de tomar a inacessibilidade do para-além-da-presença, transcendentalizado pela metafísica, como um peso, o que pôde conduzir tantos escritores à afasia, Rosa, ao recebê-la com a *alegria* de quem “Glosa a danação e a graça, o problema do mal, o destino, o pecado, o jogo entre Deus e o homem”³, acaba por alcançá-lo ao mesmo tempo em que o produz, no texto.

¹ “Quase nada” é sinônimo de “tutaméia”, segundo o Glossário de “*Sôbre a escôva e a dívida*” (ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*, p.166.)

² ROSA, João Guimarães. “Reminiscção”. In: *Tutaméia*, p.83.

³ ROSA, João Guimarães. “Teatrinho”. In: *Ave, Palavra*, p.1008.

V.1. Aletria e Alastramento

A epígrafe do “Índice de releitura” de *Tutaméia*, diz:

“‘Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.’

SCHOPENHAUER.”⁴

A *organicidade* da construção de *Tutaméia* parece ser também referida pelo próprio Rosa, segundo o texto-testemunho de Rónai:

“Em conversa comigo [...], deixando de lado o recato da despretensão, ele [Rosa] me segredou que dava a maior importância a este livro, surgido em seu espírito como um todo perfeito não obstante o que os contos tivessem de fragmentário. Entre estes havia inter-relações as mais substanciais, as palavras eram todas medidas e pesadas, postas no seu exato lugar, não se podendo suprimir ou alterar mais de duas ou três em todo o livro sem desequilibrar o conjunto.”⁵

Como um “todo perfeito”, as palavras em *Tutaméia* ecoam pelo livro inteiro, e suas inter-relações podem ser de grande importância para a

⁴ Cf. Anexo B.

⁵ RÓNAI, Paulo. “Tutaméia”, p.159. É de se supor que Rosa esteve preparando *Tutaméia* por mais de trinta anos, segundo consta dos originais de *Sezão*, o livro inédito de 1937, assinado sob o pseudônimo de Viator, e que seria modificado até chegar ao *Sagarana*, publicado em 1945. Nesses originais de 1937, Rosa já fazia referência a um “outro livro”, chamado “*Tutaméia*”, que viria logo depois daquele: “Também, ara!, isto já é falar de outro livro, o qual, si Deus dér à gente vida e saúde, vae prestar mais, chamar-se-á ‘TUTAMÉIA’ e virá logo depois deste, Benza-nos Deus!...” (apud SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982, p.103.). Entretanto, cf.: “No entanto, há poucos registros específicos de *Tutaméia* em termos pré-redacionais de épocas mais remotas. Acharmos que o autor retoma a idéia de realizá-lo, de forma decisiva, só no início da década de 60” (CARVALHO, Cleuza Martins de. *A Fazedora de Velas*, I, p.239).

compreensão do livro.⁶ Entretanto, como em nenhum momento Rosa diria quais eram exatamente tais “inter-relações”, o leitor é obrigado a *inventá-las*⁷, seguindo assim, inclusive, o próprio preceito do autor do dever que aquele teria de “completar junto com o autor um determinado livro”⁸. Chamamos, assim, o procedimento de relacionar palavras dentro do mesmo livro de **alastramento**⁹, o qual se dá de duas maneiras: ou parte-se da *sonoridade* muito parecida de palavras ou expressões estranhas entre si, para relacioná-las, estabelecendo liames que deslocam seus sentidos próprios para criar outros, a partir da nova aproximação; ou, partindo-se da desarrumação das *letras* de uma palavra, acena-se a outra, não escrita no trecho em questão, mas que aparecerá em outro lugar.

O *alastramento* de sentidos, assim, mantém uma relação com o que Haroldo de Campos, analisando o romance *Iracema*, de José de Alencar, chama de “‘criptofonia’ subliminar”, que abrangeria figuras de linguagem como a *paronomásia* (“figura que junta palavras pela sonoridade muito parecida, mas de significado diferente”, na definição de Antonio Candido¹⁰, podendo,

⁶ Cf.: “Todos os elementos - letras, sons, grafemas, frases, estórias, temas, personagens - estão vinculados, articulados um ao outro, formando um conjunto uno, íntegro e coeso. É na elaboração microscópica desses fatores, na miniaturização metalingüística da narrativa [...]” (BALBUENA, Monique Rodrigues: *Poe e Rosa à Luz da Cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p.57.).

⁷ Como em *Tutaméia* nada é in-significante, tudo nele pode ser diminuído o máximo, tornando-o sistema quântico, já que o leitor, para lê-lo, sempre, por definição, acaba interferindo no texto.

⁸ LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.40.

⁹ Vera Novis ao perceber que “o mais característico em *Tutaméia* são as citações entre os contos (incluídos aí os ‘contos’ narrados nos prefácios, sobretudo em ‘Sobre a escova e a dúvida’”, denomina “essa modalidade [de citação] de *intratextualidade*.” (NOVIS, Vera. *Tutaméia*, p.100)

¹⁰ CANDIDO, António. Intervenção no *Ciclo de Debates do Teatro Casa Grande*. Rio de Janeiro, Inúbia, 1976, pp.184-7, *apud* ANTELO, Raúl. “O híbrido como categoria crítica”, mimeo., UFSC, 1999, p.11. Cf. o que diz Antonio Candido sobre o provérbio “Para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar”,

inclusive, essas palavras, pertencerem a línguas diferentes¹¹), e com a “*parafonia* (ou anagramatização generalizada, à maneira saussureana), que semeia a prosa de *Iracema* de talismãs fônicos, criando ‘afinidades eletivas’ entre semantemas fragmentados, solidarizados pela reiteração ou redistribuição evocativa de figuras sonoras.”¹²

V.1.1. *Alastramento*

No conto “Grande Gedeão”, aparece a frase:

que Aluisio de Azevedo aproveita em *O Cortiço*: a “equiparação dos três” (o português, o negro e o burro) é “refletida estruturalmente pela paronomásia (pão, pano, pau), que por assim dizer consagra no plano sonoro (semantizado) a confusão econômica e social visada pelo enunciado.” (CANDIDO, Antonio. “A passagem do dois ao três - contribuição para o estudo das mediações na análise literária”, *passim*.)

¹¹ Veja-se, por exemplo, juntando sonoridade e grafia, a expressão “quase quite eufórico”, o modo como o “psiquiatrista” de “Darandina” declamava do alto de sua palmeira-real. (In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*, p.487.). A palavra “quite” aproveita o som em português para dizer a primeira palavra, “quase”, em inglês. Assim, além de repetir o mesmo (a idéia do advérbio “quase”), ela pode acrescentar mais um sentido, o de “quite”, em português: “livre de dívidas, desembaraçado”. “Quite”, nesse contexto, será uma sesquipalavra.

¹² CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras Metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p.157. Na seqüência, o autor chama a todas “metáforas fônicas”: “parafonias, paragramas, anagramas, na terminologia saussureana; paronomásias, na de Jakobson”. Ao lado das “metáforas fônicas”, o *ritmo* é muito importante para configurar a “ficção da ficção”, que é o próprio do discurso poético, o discurso que se *dobra* sobre si mesmo, como diz Antonio Candido: do “ponto de vista de Jakobson, que se poderia simplificar dizendo que o discurso poético é aquele que chama a atenção sobre si mesmo. No limite (acrescentemos) ele tanto chama a atenção sobre si que faz esquecer o mundo, tornando-se outro mundo. Ora, para isso são fundamentais não apenas os efeitos de alteração sintática, mas também os de ritmo e sonoridade, que formam a base para as alterações no terreno da analogia ou do nexos, por sua vez atuantes no significado.” (CANDIDO, Antonio. “Mundo desfeito e refeito”. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas, n.22, pp.41-45, jan.-jun., 1992.). Sobre o *refazer, recifrar*, cf., sobre um fragmento de Murilo Mendes (“A multiplicação dos pais. A multiplicação dos peitos. A multiplicação dos pães. A multiplicação dos pianos.”, de *A Idade do Serrote*): o fragmento “representa de maneira mais pura o processo de desfazer-refazer, porque somos embalados pela sua sonoridade antes de pensarmos com rigor no seu sentido.”

“viam-no [a Gouvêia] feliz como o se alastrar da abobrinha nova.”¹³

No último conto do livro, “Zingaresca”, um cego que teve a cruz que carregava furtada por *ciganos*, “alastra braços”¹⁴, livre do peso. Este “*alastra braços*”, por sua vez, reaparece paronomasicamente em outro conto, “Se eu seria personagem”, no qual se diz de uma mulher, “nomeadamente Orlanda - de a um tempo rimar com rosa, astro e alabastro”.¹⁵ Orlanda é a mulher desejada pelo narrador que, embora muito tímido, acaba recebendo seu amor, o qual “De dom, viera, vinha, veio-me, até mim.”¹⁶ Orlanda rima com três palavras/coisas: primeiro, com “rosa”, o que a aproxima do autor do livro, reintroduzindo este no meio do livro¹⁷; depois, com “astro”, que, através de uma definição contida no próprio conto, associa-se ao *tempo* (“A hora se fazia pelo dever & haver dos astros”¹⁸); e, finalmente, com “alabastro”, que à primeira vista, não faria relação alguma com nada. Entretanto, sabemos pela estória de “Zingaresca”, que “alastra braços” de alguma forma se relaciona com o tema *ciganos*, recorrente no livro, *mas não explicitamente nomeado no conto “Se eu seria personagem”*. (Ciganos, lembremos, são o povo nômade da Hungria de Paulo

¹³ ROSA, João Guimarães. “Grande Gedeão”. In: *Tutaméia*, p.79. Não é demais lembrar que este é o conto que corresponde à letra G, da rubrica do nome do autor.

¹⁴ ROSA, João Guimarães. “Zingaresca”. In: *Tutaméia*, p.191.

¹⁵ ROSA, João Guimarães. “Se eu seria personagem”. In: *Tutaméia*, p.140.

¹⁶ Id., p.140.

¹⁷ Além de “rosa”, tanto “astro” como “alabastro” contêm, anagramaticamente, as quatro letras do sobrenome do autor do livro, observação que agradeço ao prof. Evando Nascimento.

¹⁸ Id., p.141.

Rónai). Além do mais, “alabastro”, segundo o dicionário Aurelio, é uma “rocha constituída de gipsita”, e “*gipsy*”, como se sabe, é “cigano” em inglês.¹⁹

(Nem é demais notar que no prefácio “Pequena palavra”, Rosa diz que os povos “sôltos nômade” do Oriente “alastravam-se”²⁰ para o território que hoje é a Hungria.)

V.1.2. *Aletria*

Aletria, além do significado literal de “fidéus”, e de sua decomposição em “a-letria”, “não-escrito”, está relacionada às seguintes palavras, no texto de *Tutaméia*: de um lado, “alegria”, um dos temas constantes de Guimarães Rosa; por outro, à palavra grega “*alethéia*”, habitualmente traduzida por “verdade”. O polígono constituído pelos ângulos *não-escrito*, *fidelidade*, *alegria*, *verdade* expressa a fidelidade ao caminho da alegria como método hermenêutico para se chegar à verdade, espécie de gaia ciência rosiana.

O não-escrito da aletria é, portanto, tomado o livro como uma casa-grande construída pelo escritor²¹, as passagens secretas que o assombram, o *sobre-livro*. O sobre-livro, como é feito de sombra, não chega a ser *um* livro, mas é algo que, embora esteja *no* livro, está *a mais* a ele. Por um lado, essas sombras são projetadas pelo livro; por outro, entretanto, são elas, ou melhor, a invenção delas, seguido o método da aletria, que iluminam o livro *Tutaméia - Terceiras Estórias*.

¹⁹ Outro caso é o do cigano Prebixim, de “O outro ou o outro”. Prebixim, “que devia de afinar-se por algum dom, adivinhador”, “sem modelo nem cópia”, “bom”, diz de si mesmo: “Coisa de bôrra que sou...”. (ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*, pp.105-107.). “Bôrra” aparece no verbete “Ninharia”, que, por sua vez é um dos sinônimos de “*tutaméia*”.

²⁰ ROSA, João Guimarães. “Pequena palavra”, p.xiv.

²¹ A imagem é de Vera Novis, que compara *Tutaméia* à casa construída na estória “Curtamão”. Cf.: NOVIS, Vera. *Tutaméia*, pp.61-65.

O que Guimarães Rosa, autor de “contos críticos”, tem *a mais* que seus meros críticos, é o fato de esclarecer seu próprio texto através de sombras²²; ou melhor: como qualquer esclarecimento, seja do próprio autor ou não, não pode deixar de se compor simplesmente de luzes e sombras projetadas sobre um texto, a *superioridade* que o crítico Guimarães Rosa tem *sobre* seus críticos é efeito de fazer a crítica através de estórias, decifrando seu texto à medida em que o recifra em outra ficção, sabedor que o esclarecimento continua sendo um segredo.

O duplo de *Tutaméia* seria, assim, sua própria releitura, as *Terceiras Estórias*. Nesse sentido, *Tutaméia* não é dois livros, como se supôs²³, pois sua repetição não é um outro livro inteiro, mas sua interpretação *virtual*, praticada por Rosa mesmo, mas, principalmente, por seu leitor. Por isso, recusa a classificação de “seminovela”, inaugurada por Gilberto Freyre, que a cunhou para *Dona Sinhá e o Filho Padre*:

“E saiu, por fim, de Gilberto Freyre, ‘DONA SINHÁ E O FILHO PADRE’, livro original, inovador, importante. Inaugura literariamente gênero a que chama de seminovela. Diria eu: por outro lado, uma binovela. Direi - sesquinovela, no que propõe o que vou sussurrar.”²⁴

²² Uma “luz negra” que seria projetada por Rosa também é percebida por João Adolfo Hansen, embora significando algo muito diferente: analisando *Grande Sertão: Veredas* a partir da categoria de “*non-sense*”, o crítico afirma que “seu efeito de ilegibilidade lê as legibilidades instituídas, produzindo-as ilegíveis, tolas em seu arbitrário normativo ou não”: o efeito do texto de Rosa é iluminar “cruelmente, na luz negra de seu fundo escuríssimo, as Luzes” (HANSEN, João Adolfo. *O o*, p.189.).

²³ Ver Capítulo I.

²⁴ ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dívida*”. In: ----- . *Tutaméia*, p.159.

Como *Dona Sinhá*, de alguma forma, “é” *Tutaméia*, segundo o próprio Rosa, pois ambos os livros teriam os “mesmos” personagens²⁵, *Tutaméia* é definido por seu autor como uma *sesquinovela* (uma novela mais meia), gênero do qual Rosa logo trata de excluir Freyre:

“a personagem duplicada de imaginária e exata, por superposição - tal qual a própria ‘seminovela’, em si. Assim foi que pensei. Já, hoje, muito duvido. [...] a meu ver, ou o quiasma, ainda que talvez não completamente, se passou com Gilberto Freyre [...]”²⁶

Entretanto, como *Dona Sinhá* seria “plausivelmente algo bio- e autobiográfico”²⁷, ignorando seu caráter necessariamente *fictício*, Rosa se recusa a equiparar *Tutaméia* a aquele: *Dona Sinhá* não é mais que um livro tradicional, que não aceita a duplicação que a ficção realiza no mundo real; ou melhor, não estatui a virtualidade da ficção como *tão real* quanto a realidade atual.

(Variando sobre o mesmo tema, Rosa diz em *Ave, Palavra*, que “Redigir honesto um diário seria como deixar de chupar no quente cigarro, a fim de poder recolher-lhe inteira a cinza.”²⁸)

V.2. Anedota e Hermenêutica

A estória-prefácio é definida, por Chico, protagonista embriagado de “*Nós, os temulentos*”, como “*reminiscências de uma antiqüíssima anedota*”²⁹.

²⁵ Ver, acima, o capítulo sobre a dedicatória a Freyre.

²⁶ ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.159.

²⁷ Id., p.160.

²⁸ ROSA, João Guimarães. “*Do diário em Paris*”. In: *Ave, Palavra*, p.984.

²⁹ Id., p.104.

Já na também estória-prefácio “*Aletria e hermenêutica*”, diz-se que “*A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.*”³⁰

Isto é, tanto prefácios como contos têm uma relação com a *anedota*, por sua vez assim caracterizada:

“*Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprêgo a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência.*”³¹

A anedota do fósforo que queima duas vezes é antiqüíssima: o piadista pergunta a uma pessoa se ela já viu um fósforo queimar duas vezes. Diante da resposta negativa, o piadista risca o fósforo e o apaga, dizendo “*uma vez*” e, a seguir, encosta o palito ainda quente no braço de seu interlocutor: “*duas vezes*”.

O deslocamento do sentido de “queimar”, da voz média (o fósforo “se” queimou) à voz ativa (o fósforo queima o ouvinte), dando o humor à anedota, é o que produz a passagem entre a ficção auto-referencial e a realidade (virtual) do leitor: expressando o perigo (representado pelo *fogo*), que é inerente às aventuras de *Tutaméia*.³²

O “outro emprego” da anedota, portanto, é justamente quando ela queima “de novo”, e, dessa vez, transgredindo o limite entre a ficção e a realidade. A importância dada à *anedota*, então, em *Tutaméia*, além de dar relevo a o que seria um “gênero menor”, funciona como ficção capaz de criticar

³⁰ ROSA, João Guimarães. “*Aletria e hermenêutica*”. In: *Tutaméia*, p.3.

³¹ ROSA, João Guimarães. “*Aletria e hermenêutica*”. In: *Tutaméia*, p.3.

³² “Aventura”, diga-se de passagem, no sentido que Derrida lhe atribui em “A palavra soprada”: “totalidade anterior à separação da vida e da obra”. (DERRIDA, Jacques. “A palavra soprada”. In: *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971, p.115.). Tanto para o escritor Guimarães Rosa o livro estava entre vida e obra, como para o leitor que precisa alterá-lo para poder lê-lo.

e ficcionalizar a própria crítica literária. Esta última vira, então, uma **intrujice**, que significaria algo como “compreender contando patranhas”, intrometer-se no texto alheio para proveito próprio, segundo os verbetes do dicionário.³³

O desgastadíssimo conceito de *hermenêutica*, assim, ao ser efetuada pelos “róis de anedotas”, mais que o efeito irônico meramente crítico, negativo portanto, tem o sentido positivo de poder

*“corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime; seja daí que seu entre-limite é tão tênue. E não será êsse um caminho por onde o perfeitíssimo se alcança?”*³⁴

A tarefa de publicar prefácios que são, inteiros, meramente coleções de anedotas sobre algum tema³⁵, *mas que apontam para o próprio livro*, tornam *Tutaméia* uma grande anedota, a ser *corrigida* na releitura virtual que é *Terceiras Estórias*:

Com efeito, na primeira anedota de “*Nós, os temulentos*”, o narrador conta, do “herói”³⁶ Chico, que diz:

“- Quando... - levantava doutor o indicador - ... quando eu achar que êstes dois dedos aqui são quatro’...”

³³ V. acima, p.7.

³⁴ No final do primeiro prefácio-estória, “*Aletria e hermenêutica*”, Rosa diz “*poder-se corrigir o ridículo ou o o grotesco*”, que são a primeira leitura, “*até levá-los ao sublime*”. (Cf.: ROSA, João Guimarães. “*Aletria e hermenêutica*”. In: *Tutaméia*, p.11.).

³⁵ Como o são “*Aletria e hermenêutica*” (sobre o “nada”), e “*Nós, os temulentos*” (sobre um grupo de bêbados).

³⁶ ROSA, João Guimarães. “*Nós, os temulentos*”. In: *Tutaméia*, p.101. Note-se que um dos “*copoanheiros*” (Id., p.102) de Chico chama-se João: novamente reapareceria o autor do livro, não fosse “quico”, segundo o Dicionário Aurelio, o termo pelo qual os *ciganos* são chamados em São Paulo e no centro de Minas Gerais.

O aceno, nesse caso, para o próprio livro, dá-se como a *indicação* do desdobramento do índice em dois, e do próprio prefácio em quatro, mas que só quem assim poderá enxergar é um *temulento*, que, se por lado, indica alguém que se deixa levar alegremente pela embriaguez hermenêutica (já que

“*Bêbados fazem muitos desmanchos...*”³⁷),

por outro acena para o que poderia ser uma “teoria estética de Guimarães Rosa”, cujo centro é a terceira parte do prefácio seguinte (o qual o próprio Chico já adiantara:

“- *Sou como Diógenes e as Danáides... - definiu-se [Chico], para novo prefácio.*”³⁸)

A lentidão do bêbado Chico encontra eco na definição:

“*O tempo não é um relógio - é uma escolopendra.*”³⁹,

que acena para um outro tempo que não o cronometrável cotidiano. Apenas nesse outro tempo, tempo espaçado, *alastrado*, pode-se dar a releitura, que corre assim junto à leitura, a qual se dá no tempo normal.

³⁷ ROSA, João Guimarães. “*Nós, os temulentos*”. In: *Tutaméia*, p.103.

³⁸ ROSA, João Guimarães. “*Nós, os temulentos*”. In: *Tutaméia*, pp.102s. “Diógenes” é o nome do “tio Dô”, de “O outro ou o outro”, a estória seguinte a “*Nós, os temulentos*”, na qual se fala do cigano Prebixim. V. a análise desse conto em NOVIS, Vera. *Tutaméia*.

³⁹ ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.151. “Escolopendra” é, segundo o dicionário, “centopéia”, e esta seria, aqui, alegoria de um organismo vivo (o livro) que lentamente vai explodindo multiplicidades aos que param para examiná-lo.

Intervalo teórico - *A Estética marginal das Terceiras Estórias*

Como “astro” se relacionava ao “tempo”⁴⁰, vemos que “alastrar”, decomposto em “al”, forma *arcaica* de “outro”, e “astro”, remete a um *outro tempo*, que pode ser lido de dois modos: ou um *outrora*, um *antigamente*, que projetaria a releitura, as *Terceiras Estórias*, para uma época originária, ainda que pré ou a-histórica; ou, simplesmente, a um modo outro de perceber o tempo, a uma experiência *estética* que perceba a temporalidade não-atualizada, i.é, em sua virtualidade pura, *anacrônica*.

O *tempo alastrado*, dos povos “soltos nômades” orientais, tempo cigano, é dificilmente encontrado sob o regime econômico capitalista. A sensação de *outrora* que o caracteriza depende da existência de um tempo de ócio (o que não é negócio para os comerciantes). De certa forma, entretanto, esse tempo ocioso pode ser dado pelo *texto*, no desfrute do prazer da escrita e da leitura: um tempo virtual, portanto.

Esse *outrora*, época da cena original da escrita, é caracterizado paradigmaticamente no conto “São Marcos”, de *Sagarana*.⁴¹ Nele, o personagem-narrador José⁴², como encontra um bosque de bambus, “muito poéticos e muito asiáticos, rumorejantes aos vôos do vento”⁴³, e que “pediam

⁴⁰ Cf. acima: “A hora se fazia pelo dever & haver dos astros.” (ROSA, João Guimarães. “Se eu seria personagem”. In: *Tutaméia*, p.141).

⁴¹ ROSA, João Guimarães. “São Marcos”. In: *Sagarana*, pp.239-268.

⁴² Na versão original do conto, “Envoltamento”, que constava de *Sezão* (V. p.36, nota 5), o narrador-personagem se chamava *João*. Cf.: SPERBER, Suzi. *Guimarães Rosa*, p.32.

⁴³ ROSA, João Guimarães. “São Marcos”. In: *Sagarana*, pp.252s., de onde se extraem as próximas citações.

autógrafo”, escreve “um rol de reis leoninos” que era “um poema” “só por causa dos nomes”⁴⁴.

A) KHÓRA

Esses reis, ditos pelo narrador “velhos reis de alabastro”⁴⁵, remetem a uma época histórica: pertencem a dinastias da época histórica conhecida por *mesopotâmica*, no Oriente Próximo. Mesopotâmia: “(‘país entre dois rios’), onde, no limiar da proto-história e da história, foram criadas as primeiras cidades (entre elas, a cidade de ‘Ur’) e onde foi inventada a escrita.”⁴⁶

Um outro personagem, chamado apenas de “Quem-Será”, já que não aparece pessoalmente em cena, após comentar o poema de José⁴⁷, aceita um “floral desafio”⁴⁸ e escreve, nos bambus:

“Na viola do urubu
o sapo chegou no céu.
Quando pego na viola
o céu fica sendo meu.”⁴⁹

José responde:

⁴⁴ O poema é: “Sargon / Assarhaddon / Assurbanipal / Teglattphalasar, Salmanassar / Nabonid, Nabopalassar, Nabucodonosor / Belsazar / Sanekherib.” (ROSA, João Guimarães. “São Marcos”. In: *Sagarana*, pp.252s.)

⁴⁵ ROSA, João Guimarães. “São Marcos”. In: *Sagarana*, p.254.

⁴⁶ BOLLE, Willi. “O pacto no *Grande Sertão* - esoterismo ou lei fundadora?”. *Revista USP: dossiê 30 anos sem Guimarães Rosa*. São Paulo, n.36, dez.-fev., 1997-1998, p.38.

⁴⁷ “Quem Será” (também “Quem-Será”) escreveu: “*Língua de turco rabatacho dos infernos*.” (ROSA, João Guimarães. “São Marcos”. In: *Sagarana*, p.254.)

⁴⁸ ROSA, João Guimarães. “São Marcos”. In: *Sagarana*, p.254.

⁴⁹ Id., p.254.

*“Tem o teu e tem o meu
tem canhota e tem direita,
tem a terra e tem o céu -
escolha deve ser feita!”⁵⁰*

E em seguida confidencia ao leitor:

“Eu mesmo não gostei. Mas a minha poesia viajara muito e agora estava bem depois do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo.”⁵¹

No entanto, mesmo assim “Quem-Será” responde:

*“Chegando na encruzilhada
eu tive de resolver:
para a esquerda fui, contigo.
Coração soube escolher!”⁵²*

Como a época histórica à qual remete o *outrora*, o tempo em que se dá o *alastramento*, é aquela na qual, exatamente, a distinção entre história e não-história é a mais tênue, seu tempo é *paradoxal*, pois pertence a uma época cronológica que nega a própria cronologia. A invenção da escrita, a cidade de Ur, correspondem à *origem* da palavra “alabastro” na obra de Rosa, que a retomará alastrando-a em *Tutaméia*, trinta anos depois.

⁵⁰ Id., p.254.

⁵¹ Id., p.255.

⁵² Id., p.255.

Essa *origem*, então, não é, propriamente, um lugar histórico determinado, mas indica uma época em que ainda não se haviam separado a terra e o céu, a canhota e a direita, o teu e o meu, quando não se precisava escolher e a troca não podia existir, pois tudo era indecível e comum.

O tempo mítico do Paraíso, se foi perdido historicamente, se nunca existiu como atualidade, persiste ainda como *utopia*, como *sonho*, e pode ser atingido na poesia, pelo texto. O *não-lugar* que é a Mesopotâmia traduz geograficamente o que Jacques Derrida chama de *khôra*, palavra grega extraída do Diálogo *Timeu*, de Platão.⁵³

Khôra é o lugar em que se situa o *dom*, antes dele se repetir na presença da escrita.⁵⁴ Identificamo-la com a Mesopotâmia da estória, onde reinam os reis de alabastro, pois Derrida diz que o pensamento de *khôra* “excede a polaridade”⁵⁵, “leva além ou aquém da polaridade sentido metafórico/sentido próprio”⁵⁶.

⁵³ Identificar *khôra* com a Mesopotâmia não deixa de ser uma verdadeira traição a Derrida, que se esforça por nem traduzi-la, a ela que é “privada de referente real [...] e que tem] como *propriedade* [...] nada ter de próprio e permanecer informe (*amorphon*).” (DERRIDA, Jacques. *Khôra*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995, p.23). Diz ainda: “Pré-originária, *antes* e fora de qualquer geração, ela [a *khôra*] não tem mais sequer o sentido de um passado, de um presente passado. *Antes* não significa nenhuma anterioridade temporal.” (Id., p.69). Entretanto, como a nossa *khôra*, a Mesopotâmia, é menos a civilização histórica que aquela que aparece (embora seu nome nem seja citado) no texto de Rosa, talvez a traição possa ser perdoada.

⁵⁴ Cf.: “[...] puisqu’il [o prefácio] reste extérieur au logos et en alimente indéfiniment la critique, ne serait-ce que par ‘écart entre la ratiocination et la rationalité, l’histoire empirique et l’histoire conceptuelle? A partir des oppositions forme/contenu, signifiant/signifié, sensible/intelligible, on ne peut comprendre l’écriture d’une préface. Mais pour *rester*, une préface *existe-t-elle*? Son espacement (préface à une relecture) s’écarte au lieu de la $\chi\acute{o}\rho\alpha$ [*khôra*].” (DERRIDA, Jacques. “Hors livre”. In: *La Dissémination*. Paris: Éditions du Seuil, 1972, p.22).

⁵⁵ DERRIDA, Jacques. *Khôra*, p.15.

⁵⁶ Id., p.15.

Khôra se dá em “uma deriva textual que toma a forma de um mito ou, em todo caso de um ‘dito’ (*legomenon*) cuja origem parece sempre indefinida, recuada”⁵⁷. (É nesse sentido que ela se tensiona com o “efeito tético”, justamente o que é buscado aqui, neste momento, ao se *propôr* uma relação entre o conceito de Derrida, rebelde a qualquer determinação, e a Mesopotâmia “presente” ao texto de Rosa. Essa relação, esse *logos*, no entanto, como é da ordem da *invenção*, escapa de ser simplesmente uma tese, e se aproxima mais de um mito.⁵⁸)

O “discurso quase proibido sobre *khôra*”⁵⁹, como pertence a um terceiro gênero, entre sensível e inteligível, só pode ser feito na *passagem* entre esses dois gêneros, a qual já Platão, como ressalta Derrida, dizia ser perceptível apenas “graças a uma espécie de raciocínio híbrido”⁶⁰.

A violência do discurso *híbrido*⁶¹ consiste na alteração do texto de um autor considerado, que é feita pelo leitor, no ato mesmo da leitura.⁶² Essa alteração pode se dar na extração de um trecho de seu contexto original; no comentário marginal que pretende esclarecer um texto; na invenção de uma

⁵⁷ Id., p.67.

⁵⁸ Inclusive podemos estabelecer a tese fictícia de que a origem oriental dos povos que se alastraram para a Hungria é a Mesopotâmia.

⁵⁹ DERRIDA, Jacques. *Khôra*, p.32.

⁶⁰ PLATÃO. *Timeu*, 52 b-c, *apud* DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*, p.120.

⁶¹ A derivação da palavra latina *hybrida* do grego *hybris* (que corresponde a “violência”, “excesso”, “desmedida”, “insolência”, entre outras traduções possíveis) não é unânime. Ver, p.ex., a favor, SKEAT, Walter. *The Concise Dictionary of English Etymology*. Wordsworth, 1993, p.213, e CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p.409; e, contra, ERNOUT, A. et MEILLET, A. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, p.539.

⁶² Cf.: “Pois bem, deixando-nos levar por nossa *montagem* sobre os caminhos do Duplo [...], ao afrouxar o cerco da dialética filosófica que assimila a escrita a uma *hubris*, nós apenas seguimos, literalmente, a lei do escrito segundo Platão: *cortar e recolar* (*Fedro*, 278 d), que se poderia traduzir por um retumbante *cut up!*” (ALLIEZ, Eric. “Introdução à afilosophia”. p.220).

ficção a partir de outra já existente.⁶³ O que todos esses modos de violência simbólica têm em comum é a interferência do leitor no texto estabelecido, exatamente o que Rosa exige do “crítico ideal”.⁶⁴

É nesse sentido que Derrida pode dizer que “A *khôra* é *anacrônica*, ela ‘é’ a anacronia no ser, ou melhor, a anacronia do ser. Ela anacroniza o ser.”⁶⁵: pois *khôra* é a coexistência de dois tempos diferentes (o tempo em que o texto é escrito e o tempo em que o texto é lido) na mesma coisa, na leitura, no texto.⁶⁶

Na primeira quadra de “Quem-Será”, a “viola” através da qual o “céu” passa a ser “meu” é paronomásica. A violência de juntar “céu” e “meu” é um ato que expressa a *soberbia*⁶⁷ de juntar duas coisas heterogêneas apenas pela sonoridade, pela *rima*.⁶⁸ Como tal, é um *excesso* do autor, que, no entanto, é

⁶³ Raúl Antelo escreve que “toda interpretação, sendo, portanto, interpretação de uma interpretação, exerce algum tipo de violência simbólica sobre outros enunciados. Reorganiza, compacta, suprime, oblitera, preenche, falsifica, enfim, imagina ficções.” (ANTELO, Raúl. “O híbrido como categoria crítica”, p.1).

⁶⁴ Silviano Santiago já notara, a respeito de *Grande Sertão: Veredas*, “uma proposta de significação do discurso que é definida pelo uso especial da preposição *sobre*” (SANTIAGO, Silviano. “Vale quanto pesa (a ficção modernista brasileira)”. *Discurso*. São Paulo, n.10, mai., 1979, p.170).

⁶⁵ DERRIDA, Jacques. *Khôra*, p.18.

⁶⁶ Cf.: “Nenhuma das metáforas pode resolver as aporias do discurso, não porque a *khôra* seja infável mas porque, fora do jogo metafórico e conceitual que em torno dela se entretece, *ela não existe*.” (NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura*, p.267).

⁶⁷ “Soberbo” é o adjetivo formado a partir da preposição “sobre”, já ela ambivalente, pois expressa um lugar *superior* e também diz “a respeito” daquilo que está sob. “Sobre” é a tradução, segundo Heidegger, do grego *hypér*, a preposição que originou o substantivo *hýbris*: “Sobre, *trans*, ou seja, para além da medida, se diz em grego *hypér*. Daí *hýbris*.” (HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: Lógica: a doutrina heraclítica do lógos*. Tradução de M. S. C. Schuback. Rio de Janeiro Relume Dumará, 1998, p.334).

⁶⁸ Cf.: “*rima*¹, s. f. Repetição do mesmo som no fim de dois ou mais versos; menos comumente, repetição, no meio de um verso, de um som existente no fim do verso anterior; ainda menos comumente, repetição do mesmo som em palavras de um mesmo verso; uniformidade de som na terminação de duas ou mais palavras; palavra que *rima* com a outra [...].

inerente a todo texto. Apenas que uns o fazem com mais propriedade que outros, e Rosa, como escritor soberbo que é, consegue, *corajosamente*, roçar o céu.

Khôra é, então, essa passagem secreta, a *différance* entre céu e meu, que não se reduz a dois fonemas, mas ao deslocamento produzido, ao resíduo que se desprende da fricção das duas palavras e que é propriamente o *sentido*, o *dom*, que tem de ser uma invenção corajosa do leitor a partir dos indícios, dos vestígios dados no texto.

Violar assim um texto, orgânico, de certa forma transgride a lei da propriedade intelectual, pois está se *pilhando* uma citação alheia. Como a pilhagem é um roubo, o intérprete é sempre uma espécie de salteador, de saqueador, e o texto, na verdade, será o saco em que se guardam os objetos roubados.⁶⁹ Assim, quando se usa essa pilhagem para esclarecer um texto alheio, o crítico é um jagunço, figurado no nome de *Lampião*.⁷⁰ O texto crítico, então, é sempre *nômade*, na medida em que pilha citações de seu contexto

² “rima”, s. f. Fenda, pequena abertura. [...]

⁵ “rima”, s. f. (prov. port.) Restos, vestígios.” (FERREIRA, Aurelio, Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, pp.1051s.)

⁶⁹ No Glossário do prefácio “*Sôbre a escôva e a dívida*”, há o verbete “*dôbro*: saco em que o vaqueiro leva suas roupas e objetos de uso pessoal.” (ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dívida*” In: *Tutaméia*, p.165). Nesse sentido, também, pode-se dizer que o texto é sempre um *dôbro*.

⁷⁰ Cf.: “*lampeão*: utensílio alumiador.” (ROSA, João Guimarães. Glossário de “*Sôbre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.166). Lembrar de ser *Lampião*, é o que pode fazer o crítico diante do texto de Rosa. *Lampião* não almejava tomar o poder, seu grupo de cangaceiros não era um partido político; na *atualidade*, o que mais se assemelha ao jaguncismo é o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (muito mais que o *Partido dos Trabalhadores*, que tem sido vendido, ou se vendido, como alternativa moderada e sensata aos “radicais” do MST, conforme denuncia José Arbex Jr. em “Mídia, mentira e ditadura”. *Revista Caros Amigos* 39, p.19.). A única diferença entre o movimento atual e o crítico-jagunço é que enquanto este pilha os textos alheios, aquele invade fazendas improdutivas...

original, deslocando-as para um novo contexto, para colocá-las ao lado de outras antes insuspeitadas.

B) *AIÓN*

Diz-se que esse modo de perceber o tempo é *louco* porque ele não suporta a comunicação, a troca.⁷¹ Como na troca, definida como “uma permutação de objetos”⁷², além de se tomarem as coisas por objetos, o que já leva a contrapô-las a “sujeitos”, acabando por impossibilitar uma verdadeira experiência da *coisa* em seu valor-de-uso (isso equivale a se tomar um texto como “objeto” para análise teórica, para crítica, o que, como vimos, destrói seu dom), a coisa assim objetificada emudece completamente, *per-muta-se*, o que realmente impossibilita o trabalho de seu intérprete.

A experiência da coisa em seu valor-de-uso que, pelo contrário, interrompe a mera comunicatividade, é que engendra, a partir desse instante de incomunicabilidade, o *gozo*⁷³. Todavia, essa interrupção temporária acaba gerando um outro tipo de comunicação, rara, silenciosa, suave: extática.⁷⁴

⁷¹ A *troca* pressupõe a propriedade, pressupõe sujeitos que trocam objetos. Como a propriedade, intelectual ou não, *já* é um roubo, o jagunço pretende apenas bagunçar a ordem estabelecida. Sua utopia é a de uma verdadeira *comunidade* intelectual, na qual a ausência da *posse* das idéias, das palavras, não tolha a invenção dos indivíduos.

⁷² BAZIN, Jean. “La chose donné”. In: *Critique*. Paris, t. LIII, n.596-597, jan.-fév., 1997, p.8.

⁷³ “O prazer (o valor-de-uso) é literalmente uma interrupção da comunicação.” (HOLLIER, Denis. “Précipités surréalistes (à l’ombre du préfixe *sur*)”. In: CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *Lire le Regard: André Breton & la peinture*. Collection Pleine Marge, n.2. Lachenal & Ritter, p.32). Hollier cita Michel Leiris, para quem, segundo o primeiro, “somente uma aberração monstruosa pôde fazer os homens acreditarem que a linguagem nasceu para facilitar suas relações mútuas”.

⁷⁴ Essa “outra comunicação”, na qual ter-se-ia um acesso momentâneo ao dom, parece-se muito com o *êxtase*, tal como descrito por Bataille em *A Experiência Interior* (BATAILLE, Georges. *A Experiência Interior*. Tradução de Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné e Antonio Ceschin. São Paulo: Ática, 1992, pp.120-136). Os prefácios de *Tutaméia*, nesse

Rosa chama esse êxtase de *quiquiriqui* (ou *quiquiri*), um dos sinônimos de “tutaméia” apresentados no Glossário de “*Sôbre a escôva e a dívida*”. *Quiquiriqui* é a fenda que permite vislumbrar o para-além-da-presença, o *dom*. Gouvêia Gedeão, o G de Guimarães Rosa, decide parar de trabalhar durante um “cochilo”⁷⁵, mas, como consegue manter presente essa visão do quase-transcendental no mundo regulado por relógios, que é o da economia capitalista, diz-se de sua decisão que era “loucura e tanta!”⁷⁶

O quiquiriqui não pertence ao tempo cronológico:

“O mundo perdeu seu tique-taque. Tombou no quiquiri de um cochilo.”⁷⁷

Daí Rosa dizer, na citada terceira parte de “*Sôbre a escôva e a dívida*”, que

“ - Até hoje, para não se entender a vida, o que de melhor se achou foram os relógios. É contra eles, também, que teremos de lutar...”⁷⁸

(Esse mínimo instante em que se entende a vida, também Riobaldo o percebia:

sentido, na medida em que são o lugar do *êxtase*, transgredindo os limites entre texto e não-texto, se aproximam do “Préface à la transgression”, que Michel Foucault escreve sobre a obra de Georges Bataille, em 1963. Com efeito, nesse texto Foucault diz que a *transgressão* é “Quelque chose peut-être comme l’éclair dans la nuit”. A transgressão, continua Foucault, “n’oppose rien à rien [...] elle prend, ao coeur de la limite, la mesure démesurée de la distance qui s’ouvre en celle-ci et dessine le trait fulgurant qui la fait être. Rien n’est négatif dans la transgression.” (FOUCAULT, Michel. “Préface à la transgression”. In: *Dits et Écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, pp.237s.)

⁷⁵ ROSA, João Guimarães. “Grande Gedeão”. In: *Tutaméia*, p.77.

⁷⁶ Id., p.78.

⁷⁷ ROSA, João Guimarães. “Presepe”. In: *Tutaméia*, p.121.

⁷⁸ ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.150.

“no madrugada, logo no instante em que eu acordava e ainda não abria os olhos: eram só os minutos, e, ali durante, em minha rede, eu preluzia tudo claro e explicado.”⁷⁹)

Tempo não-cronológico, de que o narrador de “*Sôbre a escôva e a dúvida*” diz:

“É o que mais se parece com a ‘felicidade’: [...] fora dos duros limites do desejo e de razões horológicas.”⁸⁰

O tempo que não é cronológico, que não é *crônico*⁸¹, é o que Gilles Deleuze chama de *aiôn* (palavra do vocabulário platônico, que significa “eternidade” e “o tempo de uma vida humana”⁸²): o tempo paradoxal do Instante.⁸³ *Aiôn*, podemos então dizer, é o instante no qual, ao se abrir toda a eternidade, podemos vislumbrar que a duração da vida humana é a eternidade, contra a necessidade de transcendentais vidas passadas e futuras; e que a eternidade é a vida humana que temos, o que nos permite não nos preocuparmos com a morte, com o limite, o fim, contra algum existencialismo.

⁷⁹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.458.

⁸⁰ ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dúvida*”. In: *Tutaméia*, p.150.

⁸¹ Notemos, de passagem, que é Ivo *Crônico* o líder do grupo que intenta assassinar o “gigante” Pedro Orósio, o Pê-Boi, em “O recado do morro”. (ROSA, João Guimarães. “O recado do morro”. In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*.)

⁸² Cf.: “há dois sentidos de *aiôn* como nome comum: o primeiro é de ‘tempo sem idade, eternidade’, que posteriormente se associou ao *aeivum* latino; o segundo é o de ‘medula espinhal, substância vital, esperma, suor’.” (*Os Pré-Socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. Coleção “Os Pensadores”. Tradução de José Cavalcante de Souza (et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1985, p.56.).

⁸³ “Em primeiro lugar, toda a linha do Aion é percorrida pelo Instante, que não pára de se deslocar sobre ela e faz falta sempre em seu próprio lugar. Platão diz muito bem que o instante é *atopon*, atópico.” (DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998, p.171.).

Aiôn, como o “lugar” dos efeitos, é o tempo do alastramento, o qual concerne aos deslocamentos efetuados pela paronomásia.⁸⁴ O des-locamento é um não-lugar, o espaço vazio e caótico *entre* dois lugares, nisso consistindo seu caráter *atópico*. Isso porque o deslocamento não se dá em um lugar, mas no espaço indecível *entre* dois lugares delimitados, duas palavras: tempo esquizofrênico.⁸⁵

(O prefixo “*des*”, inclusive, representa todos os lances das tendências atuais provenientes da *Destruktion* heideggeriana, que pretendem enfatizar o aspecto positivo, ao lado do meramente negativo que aquela teria,⁸⁶ em *Tutaméia*, ele aparece no conto “Desenredo”⁸⁷: o personagem Jó Joaquim,

⁸⁴ Não só pela paronomásia. Há também deslocamentos *rítmicos*, por exemplo: “Observa-se assim, na enunciação de *GS:V*, um ritmo que se poderia chamar de ‘ponderoso’, ponderado: Riobaldo narra, por exemplo, uma seqüência *a* que suspende para expor certo aforisma ou provérbio moralizante; após, narra outra seqüência *b*, contemporânea de *a*, que também suspende, quando introduz outro ditado - essa espécie de suspense narrativo faz com que, durante *b*, o leitor espere *a* e que, com certa impaciência, também deseje *c* enquanto espera *d* que, por sua vez, reenvia-o a *a* - do que decorre a projeção de um Princípio de alternância na fala, que simultaneamente satisfaz e decepciona, pois a seqüência daquilo sempre assombra isso. Tal maneira de narrar é uma exaltação da ficção, ‘nonada’ [...]” (HANSEN, João Adolfo. *O o*, p.175).

⁸⁵ Cf.: PELBART, Peter Pál. “Da psicose”. In: *A Vertigem por um Fio*. São Paulo: Iluminuras, 2000, p.146.

⁸⁶ Veja-se as desconstruções, descanonizações, desterritorializações, descentramentos, desregramentos etc.

⁸⁷ Vera Novis percebe que “Além de dialogar com Joyce, no ‘Desenredo’, Rosa se dirige aos seus leitores (seus, de Rosa - e dele, Joyce); sobretudo quando se dirige a Augusto de Campos e ao seu ‘Um lance de ‘dês’ do *Grande Sertão*, ‘mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas’, tipo mensagem cifrada na garafa, conforme o gosto rosiano. O ‘Des + enredo’ é mais um enredo de dês [...]” (NOVIS, Vera. *Tutaméia*, p.138.) Note-se, sobretudo, na citação que Novis faz de Rosa, que este diz que tudo tem de ser *secreto* e *claro* ao mesmo tempo, o que quer dizer, por um lado, que tudo não é tão secreto a ponto de ser hermeticamente fechado, que o texto vai se revelando à medida em que se o vai lendo; e, por outro, que mesmo tudo o que seria claro ou esclarecedor, não deixa também de ter segredos, como todo texto, segundo o que diz Michel Foucault sobre o livro em que Raymond Roussel teria contado como escrevera alguns de seus livros: “fornecendo uma chave que desarmasse o jogo, ela desenha um segundo enigma.” (FOUCAULT, Michel *Raymond Roussel*. Tradução de Manoel Barros da Motta e Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999, p.2.).

traído várias vezes pela mulher, inventa que ela não era traidora (“demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou”⁸⁸), passa a acreditar na sua ficção, convence a população local “por antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escudadas, remendados testemunhos” e convencendo “mesmo a mulher, até, por fim”,

“Criava nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?”⁸⁹)

Diz Deleuze que o *aiôn*, ao traçar a fronteira “entre os estados de coisas e as proposições”⁹⁰, “articula um ao outro como duas séries desenvolvíveis”⁹¹, não à toa citando a mesma passagem de Mallarmé que Derrida usará para caracterizar o *hímen*.⁹² O trecho inteiro é:

“La scène n’illustre que l’idée, pas une action effective, dans un hymen (d’où procède le Rêve), vicieux mais sacré, entre le désir et l’accomplissement, la perpétuation et son souvenir: ici avançant, lá remémorant, au futur, au passé, *sous une apparence fausse de présent*. Tel opère le Mime, dont le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace : il installe, ainsi, un milieu, pur, de fiction.”⁹³

⁸⁸ ROSA, João Guimarães. “Desenredo”. In: *Tutaméia*, p.40.

⁸⁹ Sobre a pergunta em suspenso, diz-se: “Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida.”

⁹⁰ DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*, p.171.

⁹¹ Id., p.171.

⁹² Deleuze cita apenas “Descrevendo um assassinio tal como deve ser reproduzido por mímica, pura idealidade, Mallarmé diz: ‘Aqui avançando, aí rememorando, no futuro, no passado, sob uma aparência falsa de presente - assim opera o Mimo, jogo que se limita a uma alusão perpétua sem quebrar o gelo’.” (DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*, p.171.)

⁹³ MALLARMÉ, Stéphane. *Mimique*. Apud DERRIDA, Jacques. “La double séance”. In: *La Dissémination*, p.201.

Derrida, ao ressaltar que o Sonho “annonce la ‘fiction’”⁹⁴, remete ao terceiro gênero que é a *khôra*, “que percebemos como num sonho”⁹⁵; mas, mais, como diz que o *hímen* “rappele qu’il s’agit d’un ‘spasme suprême’”⁹⁶, diz também que o tempo do *texto* é o instante do gozo: *Aiôn*.

A exigência de Rosa da crítica ser co-produtiva surge como a necessidade de tanto ele como seu crítico (o qual, por sua vez é lido e criticado em nova ficção) estarem inseridos em um *movimento infinito e inventivo*⁹⁷, o que desloca as questões metafísicas do Autor-sujeito, proprietário de seu texto⁹⁸, e da Verdade como representação fiel da realidade.

A aniquilação do Autor se dá porque no instante do gozo, no êxtase da invenção, a individualidade do escritor se dilui no emaranhado de tempos dos textos, no texto que se vai escrevendo. A esquizofrenia, portanto, de *Tutaméia*, é o fato de o livro estar situado *entre* aquele que é considerado seu Autor, João Guimarães Rosa, e seus leitores: Rónai, Nunes, Novis, Silva.⁹⁹

V. 3. Prefácio X Conto

Para se compreender o motivo dos quatro prefácios de *Tutaméia*, deve-se percebê-los em sua oposição aos *contos*: os quatro *prefácios*, mais os

⁹⁴ DERRIDA, Jacques. “La double séance”. In: *La Dissémination*, p.239.

⁹⁵ DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*, p.116.

⁹⁶ DERRIDA, Jacques. “La double séance”. In: *La Dissémination*, p.237.

⁹⁷ Cf. PELBART, Peter Pál. *O Tempo não-Reconciliado*, pp.188s.

⁹⁸ V.: HANSEN, João Adolfo. “Autor”. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. Cf. com o suplemento “Enciclopédia jagunça”, sobre *nonada* (ou *tutaméia*) como uma *ninharia*.

⁹⁹ Cf.: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. RÓNAI, Paulo. “Tutaméia”. NUNES, Benedito. “Tutaméia”. NOVIS, Vera. *Tutaméia*. SILVA, David Lopes. *Tutaméia*.

quarenta *contos* perfazem as quarenta e quatro *Terceiras Estórias*. “Conto”, segundo o dicionário, tem estas duas acepções:

“**conto**¹, s. m. Narração falada ou escrita; historieta; fábula; engôdo, embuste; - *da carochinha*: *conto* popular para crianças; lenda; invenção; pêta; puerilidade (sinôn.: *história da carochinha*); -s, pl. embustes, intrigas.”¹⁰⁰

“**conto**², s. m. Número; dez vezes cem mil (réis) (no atual sistema monetário brasileiro, equivale a 1000 cruzeiros).”¹⁰¹

Por um lado, então, para a época em que se passam as narrativas (“antigamente” ou “outrora”), os “quarenta contos” revelados no “Índice de releitura” são o oposto que diz o título do livro, ao representarem muito dinheiro. Isso é a face falsa da moeda que é o título do livro.

A moeda falsa que é *Tutaméia - Terceiras Estórias*, dada como verdadeira por seu autor, revela sua verdadeira natureza, que é ser verdadeira e falsa, pois é verdadeira enquanto se a tome por falsa, por ficção: enquanto é lida sabendo-se sê-la logro, engodo, embuste, invenção, peta, patranha. Por isso, desde o início do livro já é anunciado que a estória “*deve ser contra a História*”¹⁰², pois esta é apenas *mais uma estória*, mais uma ficção dentre outras, com a desvantagem de se lhe creditar um valor maior que às estórias.

Tutaméia, assim, não é a autobiografia *disfarçada* de Guimarães Rosa, como o é *Dona Sinhá e o Filho Padre* a de Freyre, na qual o autor fala de um Eu real escondido atrás da ficção, objetivando, ao mesmo tempo em que pode

¹⁰⁰ FERREIRA, Aurelio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, p.320.

¹⁰¹ Ibid. A edição do dicionário consultada é de 1963.

¹⁰² ROSA, João Guimarães. “*Aletria e hermenêutica*”. In: *Tutaméia*, p.3.

falar *de si*, fazer também uma ficção envolvente, através de um “*ladino artifício, manha de escritor para entabular já empolgantemente o jôgo*”¹⁰³, como diz Rosa do início de *Dona Sinhá*, reconhecendo toda a engenhosidade de seu autor.

Como é “ficção da ficção”, *Tutaméia* é a autobiografia assumida e *inventada* de Guimarães Rosa, que só pode ver a si mesmo como um outro, como personagem, um de seus personagens. Na realidade, *Tutaméia* é a *verdadeira* autobiografia possível, pois ao reconhecer seu caráter fictício, o autor dá ao leitor uma moeda falsa *como falsa*, o que a torna verdadeira, ao passo que a pretensão de objetividade, de absoluta *fidelidade* de uma autobiografia tradicional torna esta a mais falsa possível.¹⁰⁴

Nesse sentido, *Dona Sinhá* e *Tutaméia* representam duas cenas distintas da escrita: na primeira, tradicional, a escrita continua sendo a *imitação* do mundo “real”: embora a duplicação tenha se dado *antes* propriamente de Freyre ter escrito o livro¹⁰⁵, a personagem Dona Sinhá existiria *de fato*, e seria a mesma (ou não) da seminovela:

“Agora, para meu assombro, essa figura fictícia me declarava que não era fictícia: que existia.”¹⁰⁶

¹⁰³ ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.159.

¹⁰⁴ Cf.: “[*Grande Sertão* é um romance autobiográfico] desde que você [Lorenz] não considere uma autobiografia como algo excessivamente lógico. É uma ‘autobiografia irracional’, ou melhor, minha auto-reflexão irracional.” (LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.58).

¹⁰⁵ “É certo que eu vinha imaginando fazer de uma Dona Sinhá, talvez semelhante àquela [à “real”, que chamou o autor à sua casa], personagem de uma espécie de romance em que ela aparecesse ao lado do filho padre.” (FREYRE, Gilberto. *Dona Sinhá e o Filho Padre*, p.6).

¹⁰⁶ FREYRE, Gilberto. *Dona Sinhá e o Filho Padre*, p.6. Na “*Conversa do autor com o leitor, em torno do modo por que foi esboçada a seminovela*”, que suplementa o livro como um prefácio confessional, Freyre diz Dona Sinhá ser “*meio fictícia, meio real*” (Id., p.143).

Ao passo que Rosa desiste de escrever *A Fazedora de Velas* porque a *ficção* estava contaminando a realidade, e, como a personagem fictícia era “enfêrma, falava de uma sua doença grave”¹⁰⁷,

“Inconjurável, quase cósmica, ia-se essa tristeza passando para mim, me permeava. Tirei-me, de sério medo. Larguei essa ficção de lado.

“[...]”

“Daí a meses, ano, ano-e-meio - adoeci; e a doença imitava, ponto por ponto, a do Narrador!”

E assim se explica a necessidade de Rosa ter como um de seus temas prediletos a Alegria, dado que sua vida “real” não se distinguia de sua vida fictícia: nem sua obra era *reflexo* de sua vida, e nem, vice-versa, esta estaria em função daquela. Simplesmente entre ambas, Guimarães Rosa era um homem-personagem, um sesqui-homem.

Voltando à distinção entre “prefácio” e “conto”, este último tem uma dupla significação: por um lado, significa o prazer da invenção cujo gozo é a escrita. Por outro lado, entretanto, representa o dinheiro equivalente a um milhão de réis¹⁰⁸, e que é pago para compensar a traição ao mundo atual, a qual se dá durante o ato da escrita¹⁰⁹.

Já “prefácio”, como é “fala anterior” ou “antes da fala”, não tem o caráter ambivalente que “conto” tem: com a proliferação de prefácios, Rosa pretende escrever o puro dom, *antes* de ele se repetir na escrita. Rosa se dá conta de que a tarefa é impossível, mas isso não o desanima:

¹⁰⁷ ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.158.

¹⁰⁸ Cf.: FERREIRA, Aurelio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, p.320. Cf. acima.

¹⁰⁹ Assim como Rosa precisa pagar a Aracy para poder ter escrito o *Grande Sertão*.

“Como romancista tento o impossível.”¹¹⁰

Para tentar tocar esse impossível, sabe que há uma complexidade temporal envolvida, conforme diz Derrida:

“Buscar lo imposible es esa forma de locura en la que hasta aquí parecíamos habernos encerrado. Bien es verdad que buscar ‘las doce del mediodía’ no es una locura cualquiera ni tampoco es buscar un momento cualquiera; es, tal vez, soñar con cualquier hora, pero siempre demasiado tarde (a las catorce horas ya es demasiado tarde), de una origen sin sombra, sin negatividad dialéctica, en la carrera solar conforme a la cual calculamos el tiempo; es soñar mientras deambulamos, como los dos amigos de *La moneda falsa*; es sonambular en las inmediaciones de lo imposible.¹¹¹

No texto de Baudelaire, “A moeda falsa”, o narrador diz estar sempre ocupado em “*chercher midi à quatorze heures*”, em procurar o meio-dia às quatorze horas, esta sendo a loucura de que Derrida fala. Já a mencionada terceira parte de “*Sobre a escôva e a dívida*” começa pela epígrafe, que parece expressar o mesmo tipo de loucura:

““Conheci alguém que, um dia, ao ir adormecendo, ouviu bater quatro horas, e fêz assim a conta: *uma, uma, uma, uma*; e, ante a absurdez de sua concepção, pegou a gritar: - *O relógio está maluco, deu uma hora quatro vêzes!*”

P. Bourdin, *apud* Brunschvicq, citados na *Lógica* de Paul Mouy.”¹¹²

¹¹⁰ LORENZ, Günter. p.41. Cf.: “O Narrador tenta em repetidos ímpetos, narrar o inarrável.” (ROSA, João Guimarães. “Evaniral!”. In: *Ave, Palavra*, p.947.)

¹¹¹ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.41. Cf.: “É preciso tentar pensar o dom antes da troca, e a lei antes do contrato, se queremos nos aproximar da coisa.” (BENNINGTON, Geoffrey. *Jacques Derrida*, p.134).

¹¹² ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.148.

No entanto, se em Baudelaire essa busca do impossível acaba por esgotar o cérebro, pois “es torturarse el espíritu para hallar aquello que, por definición, no se puede hallar allí donde se lo busca”¹¹³, em Guimarães Rosa essa loucura, o instante de quiquiriqui, quando acontece,

“É o que mais se parece com a ‘felicidade’: um modo sem seqüência, desprendido dos acontecimentos - camada do nosso ser por ora oculta - fora dos duros limites do desejo e de razões horológicas.”¹¹⁴

De fato, para a busca desse impossível não ser angustiosa, é necessário postar-se no *aiôn*, e não no momento presente, crônico:

“apenas alguém para quem o momento nada significa, para quem, como eu, se sente no infinito como se estivesse em casa, o crocodilo com as duas vidas até agora, somente alguém assim pode encontrar a felicidade e, o que é ainda mais importante, conservar para si a felicidade. *Au fond, je suis un solitaire*, eu também digo; mas não sou como Mallarmé, isto significa para mim a felicidade”¹¹⁵

A referência às “duas vidas do crocodilo” vem porque Rosa acabara de expressar seu desejo de ser um crocodilo, para o qual “cada rio é um oceano, um mar de sabedoria”¹¹⁶, e porque dissera acreditar

¹¹³ DERRIDA, Jacques. *Dar (el) Tiempo*, p.41.

¹¹⁴ ROSA, João Guimarães. “*Sôbre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.150.

¹¹⁵ LORENZ, Günter, p.37. Aqui, haja um jogo paronomásico que oponha *Riobaldo*, o “boca de papel” (segundo a expressão de HANSEN, João Adolfo. *O o*, p.171) “que é apenas o Brasil” (LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.60) a *Rimbaud*, o poeta francês que pára de escrever para traficar armas.

¹¹⁶ LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.37.

“já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente.”

A busca do impossível, em Rosa, dá-se como felicidade, ao contrário dos franceses Baudelaire e Mallarmé.¹¹⁷ Esta, talvez, possa ser uma diferença entre o escritor brasileiro e seus pares europeus, devido, inclusive, à percepção do tempo que têm os latinos, um tempo mais lento, mais *oriental*.¹¹⁸

Rosa, então, para além de alguma reminiscência platônica, precisa dizer um duplo, expressar *sua* vida dupla, qual seja, a de diplomata comprometido com a política contemporânea e a de escritor que vive nos mundos virtuais da poesia. (O caso, ainda, é singular porque já por profissão ele é nômade, mora em diferentes lugares, países; utiliza seus dotes ciganos para, por exemplo, ajudar a evadir os perseguidos pelo nazismo, quando cônsul na Alemanha.¹¹⁹). Por outro lado, ainda, a vida de Rosa é dupla no sentido em que ele é escritor e personagem do texto que escreve.¹²⁰

¹¹⁷ Cf., o no entanto francês Jacques Derrida: “Voltada para a presença, perdida ou impossível, da origem ausente, esta temática estruturalista da imediatidade interrompida é portanto a face triste, *negativa*, nostálgica, culpada, rousseauísta, do pensamento do jôgo cujo reverso seria a *afirmação* nietzschiana, a afirmação alegre do jôgo do mundo e da inocência do devir, a afirmação de um mundo de signos sem erro, sem verdade, sem origem, oferecido a uma interpretação ativa.” (DERRIDA, Jacques. “A estrutura, o signo e o jôgo no discurso das ciências humanas”. In: *A Escritura e a Diferença*, p.248.).

¹¹⁸ Cf.: FREYRE, Gilberto. “On the iberian concept of time”. In: *O Brasileiro entre os outros Hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações*. Rio de Janeiro/Brasília: INL/MEC, 1975.

¹¹⁹ Embora não gostasse de comentar sobre o assunto, sabe-se hoje que o casal Guimarães Rosa-Aracy ajudou centenas de pessoas perseguidas pelo nazismo a fugirem da Alemanha durante a guerra. Há mesmo, em Israel, um bosque em sua homenagem, no qual cada árvore simboliza uma vida que foi salva graças ao Schindler brasileiro.

¹²⁰ Cf. o “Depoimento” de José Mindlin, em 1998, sobre o Rosa que conhecera, em 1946, e o autor de *Sagarana*: “Rosa era um homem com dupla personalidade: uma exterior, reservada, vaidosa e aparentemente fútil, e outra interior, absolutamente genial.” Além destas, segundo Mindlin conhecidas da maioria do público, havia ainda outra faceta, que ele

A loucura, a esquizofrenia de expresar duplamente, é, também, como vimos, a mesma da impossibilidade de *re*-produzir em um texto a cena original da escrita, o instante antes do fato da fala, em que o texto era puro dom, original, e não o ambivalente *phármakon*.¹²¹ Por isso, por exemplo, o José-João de “São Marcos” escreve *nos bambus*, sempre procurando não repetir a escrita, mas chegar o mais próximo possível da inscrição da origem *natural*, contra a desnaturalização provocada pelas indústrias da escrita, que tornam o texto automatizado, retirando-lhe o caráter *orgânico*, artesanal.¹²²

Assim também na expressão

“quase quite eufórico”¹²³,

na qual uma palavra escrita (“quite”), funciona como duas: como a língua natural é o português, soa por um lado, como /kite/ mesmo; entretanto, por outro lado, devido à vizinhança de seu significado em inglês, soa como /kwait/, fazendo com que uma palavra escrita mantenha muita proximidade da *fala*,

descobre a partir de “um conjunto de cartões postais escritos por Guimarães Rosa à sua neta Vera, quando esta tinha 3 ou 4 anos”, e que “não condiz com a imagem que dele me tinha ficado dos encontros em Paris, nem com o genial criador das obras que todos admiramos”: “uma faceta de extremo carinho e humor, e de extraordinário contato com a infância”. (MINDLIN, José. “Depoimento”. *Scripta - Literatura*. Edição especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte, v.2, n.3, 2o. sem.1988, p.10.

¹²¹ Cf.: “Antes de ser dotado de um conteúdo precioso, o texto literário dispõe da capacidade de re-encenar a origem (dividida e insituável) de toda escrita.” (NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura*, p.301).

¹²² Não à toa Rosa disse a Bizzarri: “Você sabe, eu não improviso coisas escritas, sou lento [...], sou o antijornalista.” (Carta de 7 de março de 1965. In: BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa*, p.117.). Rosa talvez se desesperasse ao saber que hoje há escritores que publicam às vezes meia dúzia de livros, medíocres sempre, por ano, ganhando bastante dinheiro com isso.

¹²³ ROSA, João Guimarães. “Darandina”. In: *Primeiras Estórias*, p.487.

chamando a atenção para a origem mesmo da escrita, a fala¹²⁴: a oralidade é também orla em relação à escrita.

Como, no entanto, a cena original pode ser vislumbrada em um desses momentos de quiquiriqui, e como “quiquiriqui” é um dos sinônimos de “tutaméia”, *Tutaméia*, o livro, abre-se também ele como a fenda por onde relampeja o dom para-além-da-presença do livro concreto, revela-se ele também a grande piada de Guimarães Rosa¹²⁵, a fresta que se manifesta extaticamente como risada.¹²⁶

Voltando aos prefácios, então, a ênfase que Rosa lhes dá funciona para chamar a atenção a um tipo de *texto*, desprestigiado pela tradição, que seria o lugar possível onde se pode encontrar o impossível, o dom. Isso porque, além de ser contraposto à ambivalência dos contos, o prefácio significa “antes da fala”. Rosa assim utiliza a própria desqualificação corrente do prefácio, o fato de ele ser tido como *não-texto*, para, escrevendo-o (o que é óbvio, pois todo prefácio, embora tenha esse nome, é um texto) expressar o puro dom antes dele se repetir na escrita.

Os prefácios, portanto, não têm o sentido monetário que os contos têm, não são bífidos. Guardam eles apenas o lado realçado acima de invenção, pet,

¹²⁴ Cf.: “Silenciosamente, o nosso escritor [Rosa] fêz livros em que, excedendo até a si mesmo, excede ainda à própria condição da escrita. O escritor liberta e reanima a linguagem impressa, paralisada, silente.” (XISTO, Pedro. “À busca da poesia”. In: XISTO, Pedro; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Guimarães Rosa em Três Dimensões*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura / Comissão de Literatura, 1970, p.23).

¹²⁵ Cf.: “Foi ótimo Você [Bizzarri], como o português da anedota, entre a 1.a e 2.a, ter mandado a terceira...” (BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa*, p.36). A antecipação do terceiro, entre o primeiro e o segundo, poderá estar relacionada ao título *Terceiras Estórias*, logo depois das *Primeiras*.

¹²⁶ Cf.: “[Nhinhinha] olhava as estrelas, deléveis, sobre-humanas. Chamava-as de ‘estrelinhas pia-pia’. Repetia: - ‘Tudo nascendo!’ - essa sua exclamação diletta, em muitas ocasiões, com o deferir de um sorriso. E o ar. Dizia que o ar estava com cheiro de lembrança. - ‘A gente não vê quando o vento se acaba...’” (ROSA, João Guimarães. “A menina de lá”. In: *Primeiras Estórias*, p.402.)

patranha.¹²⁷ A estória em que aparecem todos esses termos é a paradigmática “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram o boi”¹²⁸, a “estória das estórias”¹²⁹, cujo enredo: um de três vaqueiros em “descanso” começa a tirar um caso do “mundo das inventações”, e os outros dois o continuam, descrevendo um boi. Diz o narrador que “distraía-os o fingir, de graça, no seguir da idéia”; e que “a informação do Boi tinha sobrevindo, de nada, na mais rasa conversa, de felicidade.” Quando um dos três, o Jelázio, morre, morre continuando a estória, e rindo antes de terminar uma frase.¹³⁰ O penúltimo, Jerevo, se remove “para afastado canto, onde homem cobrava melhores pagas”. Nhoé, o restante, chega a uma “estranhada fazenda”, na qual escuta, “já nas cantiguinhas do cochilo” os vaqueiros reunidos “ao bom pé do fogo” falando “de um boi, instantâneo”, “que só três propostos vaqueiros o tinham em fim sumetido”.

A estória do boi, dita “pêta, patranha”¹³¹, é capaz de transformar os “pesares”¹³² das perdas dos companheiros, em prazer: com efeito, diz-se de Nhoé, no fim da estória, que ele

¹²⁷ Valha notar que “nonada”, um dos sinônimos de “tutaméia”, é sinônimo também de “peta” em *Grande Sertão: Veredas*: “E o mais - é peta - nonada.” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.384. Cf. o suplemento “Enciclopédia jagunça”).

¹²⁸ ROSA, João Guimarães. “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”. In: *Tutaméia*, p.111-114. As citações seguintes se extraem desse conto.

¹²⁹ Não no sentido em que se diz “o cântico dos cânticos”, um que seria o maior de todos (cf. BORGES, Jorge Luis. “Prólogo de prólogos”. In: *Prólogos con un Prólogo de Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975, p.7), mas no de “ficção da ficção”, acima explorado. Portanto, como as estórias de *Tutaméia* já são ficção da ficção, os prefácios seriam a ficção da ficção da ficção da ficção? Cf.: “*Tudo se finge primeiro; germina autêntico é depois.*” (ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.149).

¹³⁰ “Jelázio” vem do verbo grego γελᾶω (“*gueláo*”), que significa “brilhar, resplandecer”, e, daí, “rir”.

¹³¹ ROSA, João Guimarães. “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”. In: *Tutaméia*, p.112.

¹³² Id., p.113.

“Se prazia - o mundo era enorme.”¹³³

Essa transformação remete ao conto “Reminiscção”, no qual aparecera uma *troca* que não pressupõe a propriedade e a permutação de objetos. Paronomasicamente, diz-se que o protagonista Romão (o R de João Guimarães Rosa),

“trocando pesares por prazeres, fazendo-lhe muita fidelidade”¹³⁴,

transformara a visão que o povo de Cunhãberá tinha de sua esposa, a Drá: de “empeçonhada, trombuda, feia como os trovões da montanha”, no “rosto de Nhemaria”:

“Os outros, otusos, imaginânicos, com olhos emprestados viam também, pedacinho de instante: o esboçoso, vislumbrança ou transparecência, o aflato! Da Drá, num estalar de claridade, nela se assumia tôda a luminosidade, alva, belíssima, futuramente... o rosto de Nhemaria.”¹³⁵

Trocando em miúdos: a invenção (ou *peta* ou *patranha*) é o que faz a troca que não emudece o texto, de pesares em prazeres, essa invenção é a face *boa* dos contos, é o prefácio. No prefácio, o *dom*, a graça, se complementa com a *anedota*¹³⁶, no seguinte sentido: a uma anedota dada, corrige-se-lhe “o

¹³³ Id., p.114.

¹³⁴ ROSA, João Guimarães. “Reminiscção”. In: *Tutaméia*, p.83.

¹³⁵ ROSA, João Guimarães. “Reminiscção”. In: *Tutaméia*, p.83.

¹³⁶ Etimologicamente “anedota” (“não dotado”, daí “não publicado, inédito”) é o contrário de “dom”, ambos derivados do verbo grego “*dídomi*”, “dar”. Por outro lado, como é a negação (“*an-*”) do grego “*dósis*”, que significa “veneno”, pode, portanto, expressar o dom

*ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime*¹³⁷. Essa releitura da anedota se dá através de uma nova anedota, e este é o trabalho propriamente crítico exigido por Rosa, a saber, que a crítica não pretenda decifrar simplesmente um texto, mas recifrá-lo em uma nova ficção¹³⁸.

É o que faz Rosa em “*Aletria e hermenêutica*”, estruturado sobre pares de anedotas: de um lado, as “abstratas”, imobilizantes, que representam o “nada privativo”¹³⁹; de outro lado, a “correção” delas¹⁴⁰, que cabe ao “nada residual”, freqüentemente introduzidas por conjunções adversativas, na maioria das vezes, por “porém”.¹⁴¹

A título preliminar de exemplo, um par bastante evidente, em nota de rodapé:

“ * *Ainda uma adivinha ‘abstrata’, de Minas: ‘O trem chega às 6 da manhã, e anda sem parar, para sair às seis da tarde. Por que é que não tem foguista?’ (Porque é o sol.) Anedótica meramente.*

puro, não venenoso. Cf.: “*anekdotos*, a mulher inédita - que nunca conheceu homem.” (SANTA-CRUZ, Maria. “Guimarães Rosa...”, p.242).

¹³⁷ ROSA, João Guimarães. “*Aletria e hermenêutica*”. In: *Tutaméia*, p.11.

¹³⁸ Sabemos que diante de um enigma, se não o deciframos, somos devorados pelo monstro, mas se o deciframos, cometemos incesto, destruimos a prole e nos cegamos. A saída, para Édipo, será fingir um novo problema e fugir enquanto a Esfinge tenta decifrá-lo.

¹³⁹ V. o suplemento “Enciclopédia jagunça”.

¹⁴⁰ Cf. com o “contar corrigido” de Riobaldo: “Não sei contar direito. Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa. Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo - me escutando com devoção assim - é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. E para o dito volto.” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.185). Diz Silviano Santiago, sobre a passagem: “O ‘contar corrigido’ é a maneira como os fatos narrados transcendem o significado primeiro, ‘sobem para fora do real’, adquirindo um valor *sobre*, sobrenatural, se quiserem [...]. É assim que a narrativa de Riobaldo oscila entre o contar e o contar direito, entre o contar e o contar corrigido.” (SANTIAGO, Silviano. “Vale quanto pesa”, pp.170s.)

¹⁴¹ Lembramos que “Porém” já esteve relacionado ao autor do livro, João Guimarães Rosa, pelo conto “João Porém, criador de perus”, e que é o J da rubrica de seu nome.

“Outra, porém, fornece vários dados sôbre o trem: velocidade horária, pontos de partida e de chegada, distância a ser percorrida; e termina: - ‘Qual é o nome do maquinista?’ Sem resposta, só artilosa, lembra célebre koan: ‘Atravessa uma môça a rua; ela é a irmã mais velha ou a caçula?’ Apondo a mente a problemas sem saída, dêesses, o que o zenista pretende é atingir o satori, iluminação, estado aberto às intuições e reais percepções”¹⁴²

A segunda anedota, nesse caso, que faz o trabalho propriamente hermenêutico do título do prefácio, não é gratuita, mas serve ao propósito crítico, o qual se dá, sempre, através de nova ficção, na releitura. Ela se indica pela posição sintática de “porém”, que inicia a próxima anedota que se acrescenta à primeira, como numa disputa de *repentistas*, em que o cantador seguinte, violeiro, tem sempre de sobrepujar o anterior.

Nesse seguinte par, a anedota corrigida opõe ao “*ethos* negativo” da primeira o paraíso edênico *não como tranquilizante, repouso, mas como símbolo movente, nomadizante*:

“Menos ou mais o mesmo, em ethos negativo, verseja-se na copla:

‘Esta si que es calle, calle;
calle de valor y miedo.
Quiero entrar y no me dejan,
quiero salir y no puedo.’

“Movente importante símbolo, porém, exprimindo possivelmente - e de modo nôvo 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 de garotinho, que, perdido na multidão, na praça, em festa de quermesse, se aproxima de um policia e, choramingando, indaga: - ‘Seo guarda, o sr. não viu um homem e uma mulher sem um meninozinho assim como eu?!’”¹⁴³

¹⁴² ROSA, João Guimarães. “Aletria e hermenêutica”. In: *Tutaméia*, pp.7s, nota.

¹⁴³ ROSA, João Guimarães. “Aletria e hermenêutica”. In: *Tutaméia*, pp.4s.

A recifração, a prática hermenêutica, as *Terceiras Estórias* enfim, são o “a mais” que há no livro, que Rosa identifica com o “meio” que é acrescentado ao livro para que se torne um livro e meio, sesquínovela, tuta-e-meia. Entretanto, observa-se que esse “meio” não é um número exato, mas, pelo contrário, é ele que expressa a indeterminação, como diz a correspondência com o tradutor italiano, a respeito de um erro de impressão em *Corpo de Baile*:

“onde está ‘braças-e-meias’, devia ser ‘braças-e-meia’ - como indeterminado, vago, mágico, algébrico ($x \text{ braças} + \frac{1}{2}$), contrastando com o lógico, real, estrito, de ‘a menor, de 3 metros’, i.e., ‘de três metros a menor’.”¹⁴⁴

Esse “a mais” se repete quase formularmente em vários lugares, como a palavra húngara de “légua e meia”¹⁴⁵, como “risada e meia”¹⁴⁶, como “tuta-e-meia”, o sesquilivro.¹⁴⁷ Diz, esse “e meia”, que a interpretação é virtual, é

¹⁴⁴ BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa*, p.112. Rosa brinda Bizzarri também em *Tutaméia*, ao dizer do cigano “Prebixim, bizarro, cavalheiro” (ROSA, João Guimarães. “O outro ou o outro”. In: *Tutaméia*, p.107). Cf. Rosa escrevendo a seu tradutor italiano sobre a palavra “visargo”, que adjetivava um gato, em “Buriti”: “Antes de tudo : não é uma palavra estranha, forte, mágica, cheira de dinâmica de mistério ? Pode ser *feiticeiro* ou *dono de arcanos* ou *ultralúcido* ou tantas coisas mais. Tem de *vis* e de Argos. Tem de *bis* e de *agro* (*acer*, *acerbo*). (Sou tentado a sugerir : um gato bizzarri...” (BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa*, pp.76s.)

¹⁴⁵ ROSA, João Guimarães. “Pequena palavra”. Cf. *supra*.

¹⁴⁶ ROSA, João Guimarães. “*Aletria e hermenêutica*”. In: *Tutaméia*, p.3.

¹⁴⁷ Lógica da proliferação infinita, ou Argumento do terceiro homem, ou Equação do devir, ou, pelo menos, Tentativa de explicar o sesquilivro através de uma “álgebra mágica” (Cf.: “eu não qualificaria meu conceito mágico de ‘realismo mágico’; eu o chamaria antes de ‘álgebra mágica’, porque é mais indeterminada e, portanto, mais exata.” (LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”, p.54)): Seja a oposição “texto/prefácio”. “Prefácio”, como vimos, é e não é “texto”. Logo, substituindo-se na oposição, temos então “texto/(texto/prefácio)”. E assim por diante: “texto/[texto/(texto/prefácio)]” etc. Ou também: *uma* das faces da moeda é bífida, e a outra é simples. Assim, a moeda tem dois lados, que, na verdade, são três.

espectral, uma *presença* ou uma *entidade*, no sentido do Espiritismo, o que leva a um estranho paradoxo:

Havíamos dito que o dom, como “quase-transcendental”, “pré-ontológico”, era dito “para-além-da-presença” ou “para-além-da-entidade”, segundo as traduções de Derrida para a expressão platônica *epékeina tês ousías*. “Para além” traduz *epékeina*, o que não gera (muitos) problemas¹⁴⁸. Entretanto, *ousía* traduz-se em “presença, entidade” ao lado das consagradas “essência, substância”. (Esta última, inclusive, na polissemia do original, significa também “propriedade, bem imobiliário”¹⁴⁹, o que Rosa sabe ressaltar na estória “Substância”, de *Primeiras Estórias*, que foca a Fazenda de Sionésio.)

Assim, o paradoxo será que o que está para-além-da-presença é uma presença (um “fantasma”). Por um lado, isso concorda com o espírito imanentista encontrado em Derrida ou Deleuze, no sentido em que o que está do lado de lá é o mesmo que está do lado de cá. Por outro lado, gera bastante confusão. Assim é que sugerimos, aqui, o termo **estância** para traduzir *ousía*, e os quase-transcendentais, os indecidíveis, diremos que estão “para-além-da-estância”. Pelos motivos:

“Estância” expressa o caráter transitório, mutável, dos entes, que “essência”, derivada do verbo “ser”, através do “*esse*” latino, não consegue; dá conta dos dois sentidos, ontológico e imobiliário, ao dizer um estado, mas

¹⁴⁸ Há aqui uma confusão do *epí* (que tem os sentidos de “além de, mais que” e “a respeito de”) com o *hypér*, “função do acima e do para-além como excesso” (NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura*, p.265).

¹⁴⁹ Cf.: “le sens populaire et concret du mot οὐσία, que signifie le bien immobilier, la propriété ou encore le foyer” (AUBENQUE, Pierre. *Le Problème de l'Être chez Aristote*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997, p.458).

também uma propriedade; significa também o texto poético, por ser sinônima de de “estrofe”; aproxima-se da “estória”, no sentido:

Vimos tratando as *estórias* como *texto*, o que gera, de um lado, as conhecidas metáforas da *escrita* como *tecido*. Para o nosso propósito, são muito boas, para os “contos”, as de *fazenda* e de *renda*, que remetem ao pecúlio em que se transforma o “texto”, o prazer da invenção trocado em dinheiro, patenteado, a propriedade autoral. Assim, como o crítico-jagunço não respeita nem mesmo as *estâncias* de *Tutaméia* (pois também são pequenas *propriedades*, e então pode-se pilhá-las e ensacá-las em um *dôbro*, transgredindo os limites dos estabelecimentos-estórias), torna-se, o livro, todo ele bordas, um bordado.

Por outro lado, assim perde-se o (não)-texto dos *prefácios*, contrapostos que estão aos *contos*, todos eles compondo as *Terceiras Estórias*. Os prefácios, como são coleções de anedotas (e lembremos que as anedotas não têm autor, passam de boca em boca) e, ao mesmo tempo e paradoxalmente, o lugar do dom puramente bom (ou seja, aproveitam o fato de serem textos que não são textos), os prefácios de *Tutaméia* questionam a equação “texto é \$”, sendo gratuita sua proliferação.

O tempo ocioso do prefácio (ocioso porque contrário ao tempo do negócio capitalista) é aquele que pede a leitura de *Tutaméia* para salas-de-estar, mais que a escritórios. Entretanto, já se disse, como a ambidestrezza de Rosa também exige que se escreva enquanto se lê, o que se deve fazer é transferir o escritório para a sala-de-estar, ou seja, levar papel e caneta (ou, no caso, o computador, que ressalta ainda mais a necessidade de escrever com as duas mãos para ler Rosa) para a poltrona, ou, muito melhor, para a **rede**, mais ao gosto sertanejo, porque, além de se mover enquanto está parada, além de ser

a legítima representante do tempo ocioso (como diz o pacato latifundiário Riobaldo, já de posse das fazendas herdadas do pai, da escritura delas, que está de “range rede”¹⁵⁰), o som da rede é o som da *fala*.¹⁵¹

Assim, no único par de anedotas de “*Aletria e hermenêutica*” em que a simetria da anedota corretiva ser introduzida por “porém” é quebrada, lê-se:

“*Dando, porém, passo atrás: nesta representação de ‘cano’: - É um buraco, com um pouquinho de chumbo em volta...’ - espiritada de verve em impressionismo, marque-se rasa forra do lógico sobre o cediço convencional.*

“*Mas, na mesma botada, puja a definição de ‘rede’: - ‘Uma porção de buracos, amarrados com barbante...’ - cujo paradoxo nos traz o ponto-de-vista do peixe.*”¹⁵²

A rede, a trama, o *texto*, se compõe de bastantes buracos, de *différance*, de *khôra*, alastrados pelas palavras que os amarram. *Tutaméia - Terceiras Estórias* é as duas coisas, linhas e entrelinhas, a mesma rede, piscosa.

Sobre “*Hipotrérico*”, o segundo prefácio das *Terceiras Estórias* e o único ainda não tratado, tomemos como referência uma passagem de carta de Rosa a seu tradutor italiano:

Edoardo Bizzarri enviava a Rosa cartas com “róis de dúvidas” que tinha sobre a tradução que estava fazendo de *Corpo de Baile* para o italiano. Mandara o segundo e, antes de receber a resposta de Rosa, enviou já o terceiro. Diz Rosa: “Foi ótimo Você [Bizzarri], como o português da anedota,

¹⁵⁰ “[...] estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia.” (ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*, p.9). Cf.: “[...] a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando. Rede andando, com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes ou cortinas. Rede rangendo, com o senhor copulando dentro dela.” (FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, p.429).

¹⁵¹ Lembrando que “*Rede*”, em alemão, significa “fala”.

¹⁵² ROSA, João Guimarães. “*Aletria e hermenêutica*”. In: *Tutaméia*, p.10.

entre a 1.ª e 2.ª, ter mandado a terceira...”¹⁵³. A antecipação do terceiro, entre o primeiro e o segundo, pode estar relacionada às *Terceiras Estórias*, logo depois das *Primeiras*, o que é uma das hipóteses para o título do livro, como víramos.

Entretanto, o “português” reaparecerá na única anedota do prefácio “*Hipotrélico*”, esta, uma “*palavra inventada*”¹⁵⁴, porém, “*que vem do bom português*”¹⁵⁵, e significa a pessoa que não tolera neologismos. A primeira parte desse prefácio (a qual depois sabe-se, pela “Glosação”, ser um “Pós-escrito”) termina com uma anedota, após uma série de parágrafos irônicos sobre o ato de inventar palavras¹⁵⁶, em que diversas posições e teses sobre o assunto são apresentadas e confrontadas:

¹⁵³ BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa*, p.36.

¹⁵⁴ ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, p.64.

¹⁵⁵ ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, p.64.

¹⁵⁶ Poderíamos citar meio prefácio que destoa completamente do que Rosa diz habitualmente sobre o assunto e de sua prática em criar palavras, mas baste-se isto: “*A gente pensa em democráticas assembléias, comitês, comícios [!], para a vivíssima ação de desenvolver o idioma; senão que o inconsciente coletivo ou o Espírito Santo se exerçam a ditar a vários populares, a um tempo, as sábias, válidas inspirações. Haja para.*” (ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, p.64). Além disso, grande parte dos neologismos apresentados é de gosto duvidoso (como a série “cardápio, convescote, preconício, necrópole, acenúbio, nasóculos, lucivéu e lucivelo, fádico, profonia, vesperal, posturar, postrídio, postar (*no correio*) e mamila.” E a irônica continuação: “*E, donde: palavra nova, só se satisfizer uma precisão, constatada, incontestada.*” Além de tudo isso, os autores “*neologistas*” citados são, ou reacionários (como Cícero (de quem a “Glosação” diz ter chamado a neologia de “*verborum insolentia*”), Comte, Bentham), ou fizeram palavras para expressar coisas negativas, como “*Stendhal* egotismo, *Guyau* amoral, [...], *Turguêniev* niilista, *Fracástor* sífilis, [...], *Ruy Barbosa* egolatria, *Alfredo Taunay* necrotério.” (ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, p.65).

“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 [...]"¹⁵⁷

Separada por uma estrela¹⁵⁸, após a anedota do português vem a “*Glosação em apostilas ao hipotrélico*”. Como “*Hipotrélico*” é tanto o sujeito que detesta neologismos, como o título do prefácio, a glosação ao indivíduo é também a glosação do próprio texto que lha precede. Assim, parágrafo a parágrafo, agora numerados, o prefácio é glosado: desde a epígrafe até a própria anedota do português, que agora se sabe ser um “Pós-escrito”.

Na “*Glosação*”, ao menos, os neologismos dados são *engraçados*, nos três sentidos que a palavra “graça” tem em “*Aletria e hermenêutica*”: “*de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo.*”¹⁵⁹ Após a glosação do primeiro parágrafo (“*Evidentemente os glossemas imprizado, sengrançante e antipodático [apresentados no começo do prefácio] não têm nem merecem ter sentido; são vacas mansas, aqui vindo só de propósito para não valer*”¹⁶⁰), que corrobora a tese de que a primeira parte do prefácio é *corrigida* pela glosação, Rosa fala, no segundo parágrafo, sobre a descrição da neologia por Cícero como “*verborum insolentia*”. Cícero fôra já apresentado como neologista na primeira parte do prefácio, o que levava-nos a colocá-lo como um dos reacionários, já que sua criação não era ruim¹⁶¹. Entretanto, ao resgatar o

¹⁵⁷ ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, pp.66s. Reparar na repetição da expressão “que vem do bom português”, que primeiro parecia indicar a língua portuguesa, e que aqui é um personagem: a língua é realmente personagem de *Tutaméia*.

¹⁵⁸ Somos já tentados a traduzir as “estrelas” de Rosa por “estares”...

¹⁵⁹ ROSA, João Guimarães. “*Sobre a escôva e a dívida*”. In: *Tutaméia*, p.3.

¹⁶⁰ ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, p.68.

¹⁶¹ “Cícero fêz *qualidade* (‘qualitas’)” (ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, p.65).

sentido *originário* de “*insolentia*”, Rosa, de certa forma, “salva” Cícero da “acusação”:

“*Originariamente, insolentia designaria apenas: singularidade*¹⁶², *coisa ou atitude desacostumada, insólita; mas como a novidade sempre agride, daí sua evolução semântica, para: arrogância, atrevimento, atitude desaforada, petulância grosseira*”¹⁶³

Na glosação ao terceiro parágrafo, privilegia-se o sentido de *dom sobrenatural da graça*, ao se referir a neologia aos psicopatas,

“*delirantes crônicos principalmente. Dois exemplos recorde, de meus tempos médicos:*

“ - ‘Estou estramonizada!’ - *queixava-se uma doente, de lhe aplicarem medicação excessiva.*

“ - ‘Enxergo umas pirilâmpias!...’ - *dizia outro, de suas alucinações visuais.*”¹⁶⁴

(“**Pirilâmpsia**”, inclusive, pode ser outro ótimo nome, embora não incluído no verbete “*tutaméia*”, para o vislumbre do dom sem troca, do para-além-da-estância, conforme “*Margens da alegria*”, de *Primeiras Estórias*, que termina:

¹⁶² Cf.: “seria preciso falar de um para-além da ética, sinalizando na direção dessa responsabilidade para com o outro *a partir* da singularidade mais radical.” (NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura*, p.309). A *insolentia*, singularidade radical, é, como se sabe, uma das traduções correntes para o grego *hýbris*.

¹⁶³ ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, p.68. Guarde-se a “*petulância g-roseira*” para adiante.

¹⁶⁴ ROSA, João Guimarães. “*Hipotrélico*”. In: *Tutaméia*, p.68. Cf.: “uma certa desordem mental pode revelar o ‘em si’ do tempo em sua virtualidade. Seria o caso de perguntar se determinados fenômenos de perturbação psíquica (mas também estados mais prosaicos como o do sonho) não expõem, mais do que quaisquer outros, a virtualidade pura *enquanto virtualidade*, precisamente descolada de qualquer atualização, qualquer presente, qualquer encadeamento, e apta a revelar, portanto, incongruências temporais, ligações transversais, coexistência de impossíveis etc.” (PELBART, Peter Pál. *O Tempo Não-Reconciliado: imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 1998, pp.15s.).

“Voava,¹⁶⁵ porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim, era lindo! - tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria.”¹⁶⁶)

A glosação ao quarto parágrafo vem através da citação de um livro chamado *Amigos e Inimigos do Brasil*, sobre o neologismo “arriviste” criado para o francês por “(Félicien de) Champsaur”¹⁶⁷, e transportado ao português como “arrivista”. Esse arrivismo corresponde ao parágrafo que citara as várias personalidades históricas que teriam neologizado, entre elas o positivista Comte e o utilitarista Bentham, além do próprio Cícero e dos que criaram palavras como “egotismo”, “niilista”, “egolatria”. Não é difícil imaginar se são eles amigos ou inimigos do Brasil e da poesia.

No quinto parágrafo, a *graça* está nos neologismos realmente gozados “ludopédio” e “anhydropodotheca”, que substituiriam, respectivamente, “futebol” e “galocha”. Esse parágrafo glosa o parágrafo dos neologismos de gosto duvidoso, sem-graça, que seriam utilizados para “banir galicismos”¹⁶⁸. O mais engraçado é que, derivados do “tempo do galicismo [...] vêm os termos

¹⁶⁵ “Hipotrérico” (“(do verbo gr. *treo*, ter medo), covarde perante o progresso da língua” (SANTA-CRUZ, Maria. “Guimarães Rosa: desenredos e projeções nas literaturas e língua portuguesa”, p.244)), conforme observa o prof. Evando Nascimento, é anagrama quase perfeito de “helicóptero”. Podemos ajuntar ao dado a anotação inédita de Rosa, recolhida em CARVALHO, Cleuza Martins de. *A Fazedora de Velas*, p.15: “O importante é manter-se em vôo.”

¹⁶⁶ ROSA, João Guimarães. “As margens da alegria”. In: *Primeiras Estórias*, p.392.

¹⁶⁷ ROSA, João Guimarães. “Hipotrérico”. In: *Tutaméia*, p.68. O nome “Félicien” está entre parênteses, no original, talvez para não deixar dúvidas quanto à não-ligação entre felicidade e arrivismo.

¹⁶⁸ ROSA, João Guimarães. “Hipotrérico”. In: *Tutaméia*, p.65

'galicista', 'galicípara', 'galiparla', 'galiparlista'...'”¹⁶⁹, esses sim realmente monstruosos.

Como Rosa mesmo deixa de glosar o sexto parágrafo (talvez por absoluta evidência irônica¹⁷⁰), que confirmara teses positivistas e utilitaristas¹⁷¹, deixando a nós o trabalho, terminamos simplesmente citando a sétima glosação:

*“Por falar: duas esplêndidas criações da gíria popular merecem, s. m. j., imediata dicionarização e incorporação à linguagem culta: gamado (gamar, gamação etc.) e aloprado.”*¹⁷²

¹⁶⁹ ROSA, João Guimarães. “Hipotrérico”. In: *Tutaméia*, p.68. Note-se que, nesta glosação, Rosa dá o significado de “jacto” exatamente igual ao começo de seu verbete do Dicionário de Aurelio Buarque de Hollanda Ferreira.

¹⁷⁰ V., p.ex.: “Viver é encargo de pouco proveito e muito desempenho, não nos dando por ora lazer para nos ocuparmos em aumentar a riqueza, a beleza, a expressividade da língua.” ROSA, João Guimarães. “Hipotrérico”. In: *Tutaméia*, p.65.

¹⁷¹ “[...] neste pragmático mundo da necessidade, em que o objetvo prevale o subjetivo, tudo obedece ao terra-a-terra das relações positivas, e, pois, as coisas pesam mais que as pessoas.” (ROSA, João Guimarães. “Hipotrérico”. In: *Tutaméia*, p.65.)

¹⁷² ROSA, João Guimarães. “Hipotrérico”. In: *Tutaméia*, p.69. Note-se que “aloprado” já fazia parte da edição de 1963 do dicionário de Aurelio Buarque de Hollanda Ferreira, com o verbete: “**Aloprado**, *adj.* (Bras., Rio de Janeiro) (gír.) Muito inquieto; adoidado.” (p.58). Quanto a “gamado”, embora haja um verbete que remete a uma cruz de “braços iguais, com as extremidades prolongadas em ângulo reto, como o *gama* (letra grega) maiúsculo [“ Γ ”]” (p.348), provavelmente Rosa pensava no sentido de “enamorar-se, apaixonar-se”, quem sabe derivada do verbo grego mesmo, *gaméo*, “casar-se”. Note-se ainda que ambas as gírias “vingaram”, continuam em uso até hoje.

V. 4. Desfecho da *Hýbris*¹⁷³

Diz Clarice Lispector aproveitar

“o tempo que me deram, e que nos dão apenas para que no ócio honrado o ovo se faça”¹⁷⁴.

O ovo, fruto do ócio, porém, precisa ser *cosido* no fogo da interpretação, no “elemento que joga, o elemento das metamorfoses”¹⁷⁵, para que se destile dele as multiplicidades, pois “o múltiplo, o acaso, só são bons cozidos e fervidos”¹⁷⁶. Assim, portanto,

“com o dinheiro que me dão, ando ultimamente bebendo”¹⁷⁷

pois

“ninguém sabe como se sente por dentro aquele cujo emprego consiste em fingir que está traindo, e que termina acreditando na própria traição.”¹⁷⁸

Como é a ficção da traição, o texto de Rosa, cose-se, como o próprio autor confessa:

¹⁷³ Cf., sobre a expressão “A coruja desfecha os olhos”, de *Corpo de Baile*: “Apenas notar a superposição semântica : DESFECHAR = abrir. DESFECHAR = vibrar ; descarregar (arma de fogo) exprimir com violência. (*Adoro isto*. No só e simples abrir de olhos, a coruja já está atacando!)”. (BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa*, p.68.).

¹⁷⁴ LISPECTOR, Clarice. “O ovo e a galinha”. In: *A Legião Estrangeira*. São Paulo: Siciliano, 1992, p.56.

¹⁷⁵ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Tradução de António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, s/d, p.47.

¹⁷⁶ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*, p.47.

¹⁷⁷ LISPECTOR, Clarice. “O ovo e a galinha”, p.56.

¹⁷⁸ LISPECTOR, Clarice. “O ovo e a galinha”, p.56.

“como Você [Bizzarri] já viu, o nosso ‘*Corpo de Baile*’ tem no espírito e no bojo qualquer coisa de dionisíaco (contido), de porre amplo, de enfática ‘desmesura’.”¹⁷⁹

A *hýbris* de Rosa, então, sua soberbia ou mesmo sua *petulância*, “não é um orgulho culpável, é o instinto do jogo incessantemente despertado, que clama por mundos novos.”¹⁸⁰ Reler, reescrever, eis o único segredo. Ou a Walter Benjamin:

“Que prazer no simples ato de desenrolar um novo!”¹⁸¹

Tutaméia, então, é o hiperlivro que convida o leitor, avisando-o de que a ilusão é contagiosa, para o jogo do texto, imperativo de interação, *game* apaixonado de escrita.

Essa lógica da invenção contínua, lúdica, se pode ser resumida em um mote, este seria

in

vento

*veritas*¹⁸²

¹⁷⁹ BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa*, p.83.

¹⁸⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *A Filosofia na Época Trágica Grega*, §VII, citado *apud* DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*, p.40. Na tradução da mesma passagem por Rubens Rodrigues Torres Filho: “Não é o ânimo criminoso, mas o impulso lúdico, que sempre desperta de novo, que chama à vida outros mundos.” (In: *Os Pré-Socráticos: fragmentos doxografia e comentários*. Tradução de José Cavalcante de Souza (et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1985, p.79; ou NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.36).

¹⁸¹ BENJAMIN, Walter. “Haxixe em Marselha”. In: *Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1997, p.253.

Porém, esse mote se (des)enreda por glosações, o que é a lógica de todos os textos, a proliferação interminável que reúne todos os iguais na Sociedade **Petalógica**, a mesma do adolescente Machado de Assis.¹⁸³

V.4.1. Isto não é um Prefácio

Assim como a Dissertação *Tutaméia : prefácio* começara por um Suplemento que, apesar de seu título (“Enciclopédia jagunça”), não a contemplava retrospectivamente (e, mesmo, que fôra escrito *antes* do texto), o Prefácio propriamente da Dissertação deve vir apenas *depois* desta.

Colocar o Prefácio, entretanto, *no final* do texto da Dissertação, como fôra anunciado no “Índice” (capítulo IV.1), não seria suficiente para perturbar a teleologia metafísica, pois aquela continuaria mantendo um termo fechado ao

¹⁸² Retornamos Érico Veríssimo, assim, dizendo que Guimarães Rosa é autor de *O Tempo e o Vento*, a tradução brasileira do *Sein und Zeit* heideggeriano, que troca a imobilidade do Ser pela movência do Vento, que suplementa, aqui, a embriaguez pelo vinho, a qual impossibilita a escrita (cf.: “E Ladislau, que sabia ser impossível escrever embriagado [...]” WOLFF, Fausto. “O urso e os titãs”, p.268). Veja-se o que escreve Luiz Orlandi sobre o vento e as nuvens: “As nuvens não podem ser julgadas a partir da exigência de uma semelhança que elas não estariam conseguindo sustentar na leveza do seu ser. Se se pretende, a propósito das nuvens, falar ainda em representação, é mais realista vê-las, não como um teatro de poses ébrias, mas como um filme, um documentário heracliteano da diferença-diferenciando-se no céu, aos nossos olhos, enlevando-nos ou assustando-nos. / Se se pretende uma analogia, a mais realista que elas nos impõe talvez seja esta: os ventos estão para as nuvens-com-suas-figuras assim como o problemático está para o pensamento com suas disciplinas.” (ORLANDI, Luiz. “Nuvens”. *Idéias 1*. Campinas, n.1, jan.-jun., 1994, pp78s.).

¹⁸³ A “Sociedade Petalógica” era a reunião de cinco amigos, dentre eles Machado de Assis, que se encontravam aos sábados para falar de variados assuntos. É dessa época, por volta de 1855, que datam os primeiros textos do escritor, como glosas aos motes propostos pelo jornal *Marmota Fluminense*. Cf.: ANDRADE, Ana Luiza. *Transportes pelo Olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal*. Chapecó: Grifos, 1999.

fora-do-texto. Assim é que a Dissertação *Tutaméia : prefácio* não acaba aqui, mas continua, aberta, in-terminável.¹⁸⁴

A Dissertação, por um lado, centraliza uma temporalidade que se diferencia da cronológica, a qual opõe um anterior a um posterior. Quiquiriqui, ou Aiôn, ou Outrora, o tempo do *prefácio*, é o tempo mesmo do *texto*, das leituras e releituras, da escrita. Este Prefácio, então, embora seja todo o texto da Dissertação (devido a seu título, *Tutaméia : prefácio*, lhe creditar a veracidade do assunto tratado, a saber, a função do prefácio em *Tutaméia*), não o é também: não virá depois do texto, quer dizer, não virá, a fim de quebrar a simetria circular, sistemática, de um Prefácio no fim do texto que se contraporá ao Suplemento inicial. O Prefácio, portanto, simplesmente não existe.

Como por outro lado, porém, a Dissertação se presta a um fim, a saber, a titulação acadêmica, o Prefácio, que não existe (ou melhor, que existe apenas virtualmente), deverá ser *lido* por e defendido com seu autor então atualmente presente, no ato da Defesa, marcada para um tempo e um lugar determinados, e que encerrará, simbolicamente e não sem violências, esta Dissertação.

¹⁸⁴ Não é mero jogo de palavras. Após os últimos pontos finais, encontramos textos e assuntos que terão feito parte desta Dissertação, embora não pudessem estar aqui *escritos*, já que os lemos e neles meditamos depois de entregá-la.

BIBLIOGRAFIAI - De Guimarães Rosa

- João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. 18a.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- "Pequena palavra". In: RÓNAI, Paulo. Antologia do Conto Húngaro. Seleção, tradução, introdução e notas de Paulo Rónai. 2a.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- Sagarana. 31a.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- Tutaméia - Terceiras Estórias. 2a.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

II - Sobre Guimarães Rosa

- ANDRADE, Sônia Maria Viegas. A Vereda Trágica do Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Loyola, 1985.
- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. O Roteiro de Deus: Dois Estudos sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 1996.
- ARROYO, Leonardo. A Cultura Popular no Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- BALBUENA, Monique. Poe e Rosa à Luz da Cabala. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- BIZZARRI, Edoardo. J. Guimarães Rosa: Correspondência com seu Tradutor Italiano. São Paulo: T. A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980: 147p.
- BOLLE, Willi. "Grande Sertão: CIDADES". Revista USP. São Paulo, n.24, pp.80-93, dez.-fev. 1994-1995.
- "O pacto no Grande Sertão - esoterismo ou lei fundadora?". Revista USP: dossiê 30 anos sem Guimarães Rosa. São Paulo, n. 36, pp.26-44, dez.-fev. 1997-1998.
- Fórmula e Fábula: teste de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Memória / Sertão: Cenários, Cenas, Pessoas e Gestos nos Sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão. São Paulo: Editorial Cone Sul; Editora UNIUBE, 1998.
- SER - TÃO DENTRO DA GENTE: proposta inicial de texto da cantata. 1990. (*Datilog.*)
- CAMPOS, Augusto de. "Um Lance de 'Dês' do Grande Sertão". In: COUTINHO, Afrânio (dir.). Coleção Fortuna Crítica 6: Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. pp.321-349.
- CAMPOS, Vera Mascarenhas. Borges & Guimarães. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- CANDIDO, Antonio. "O Homem dos Avessos". In: João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes. Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.78-92.
- "Sagarana". In: João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes. Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.63-66.
- CARVALHO, Cleuza Martins de. A Fazedora de Velas: o outro lado da moeda (a gênese do romance em João Guimarães Rosa). Dissertação (Mestrado), 2 vols. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1996. (*digit.*)

- CASTRO, Manuel Antônio de. O Homem Provisório no Grande Ser-Tão: um Estudo de Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1976.
- CASTRO, Nei Leandro de. Universo e Vocabulário do Grande Sertão. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. 195p.
- COELHO, Nelly Novaes, VERSIANI, Ivana. Guimarães Rosa: (Dois Estudos). São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1975. 142p.
- COSTA, Ana Luiza Martins. "Rosa, leitor de Homero". Revista USP: dossiê 30 anos sem Guimarães Rosa. São Paulo, n.36, pp. 46-73, dez.-fev.1997-1998.
- COUTINHO, Eduardo. Em Busca da Terceira Margem: ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas. Salvador-BA: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
- "Guimarães Rosa: um Alquimista da Palavra". In: João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes. Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.11-24.
- COVIZZI, Lenira Marques. O Insólito em Guimarães Rosa e Borges. São Paulo: Ática, 1978.
- DANIEL, Mary Lou. João Guimarães Rosa: Travessia Literária. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.
- DOYLE, Plínio. "Bibliografia de e sobre João Guimarães Rosa". In: Em Memória de JGR. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p.193-254.
- Em Memória de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. As Formas do Falso: um Estudo sobre a Ambigüidade no Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- Desconversa. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- "Heteronímia em Guimarães Rosa". Revista USP: dossiê 30 anos sem Guimarães Rosa. São Paulo, n.36, mar.-mai 1989, pp.18-25.
- Mitológica Rosiana. São Paulo: Ática, 1978.
- GARBUGLIO, José Carlos. O Mundo Movente de Guimarães Rosa. São Paulo: Ática, 1972.
- GUIMARÃES, Vicente de Paulo. Joãozinho, memórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- HANSEN, João Adolfo. O o: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Hedra, 2000.
- HOUAISS, Antônio. "Prefácio que devia ser posfácio". In: MACHADO, Ana Maria. Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.7-15.
- LIMA, Luiz Costa. "O Sertão e o Mundo: Têrmos da Vida". In: ----- Por que Literatura?. Petrópolis: Vozes, 1969. pp. 71-97.
- LORENZ, Günter. "Diálogo com Guimarães Rosa". In: João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes. Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. pp.27-61.
- MACHADO, Ana Maria. Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- MINDLIN, José. "Depoimento". Scripta - Literatura. Edição especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte, v.2, n.3, 2o. sem. 1988, pp.9-10.
- NOVIS, Vera. Tutaméia: engenho e arte. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- NUNES, Benedito. "Tutaméia". In: O Dorso do Tigre: ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1969. pp.203-210.
- PRADO JR., Bento. "O destino decifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa". Cavalo Azul 3. São Paulo: edição de Dora Marianna, 1968. p.5-30.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. "Trilhas no Grande Sertão". In: ----- Augusto dos Anjos e Outros Ensaios. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. pp.155-239.
- ROCHA, Luiz Otávio Savassi. "João Guimarães Rosa: conversa de 'passarim', do maçarico-de-coleira ao maçarico-esquimó". Jornal da Tarde, São Paulo, 24 jun. 1999. Caderno de Sábado, p. 1-3.

- RÓNAI, Paulo. "Tutaméia". In: João Guimarães Rosa - Ficção Completa, em dois volumes. Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.158-165.
- ROSA, Vilma Guimarães. Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai. 2a. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. Os Descaminhos do Demo: Tradição e Ruptura em Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993.
- SANTA-CRUZ, Maria. "Guimarães Rosa: desenredos e projeções nas literaturas de língua portuguesa". Scripta - Literatura. Edição especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte, v.2, n.3, 2o. sem. 1988, pp.242-250.
- SANTIAGO, Silviano. "A Ameaça do Lobisomem". Revista Brasileira de Literatura Comparada, Florianópolis, n.4, pp. 31-44, 1998.
- "Vale Quanto Pesa (A Ficção Brasileira Modernista)". Discurso. São Paulo, n.10, p.161-174, mai. 1979.
- SANTOS, Júlia Conceição Fonseca. Nomes de Personagens em Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: INL, 1971.
- SCHÜLER, Donald. "Grande Sertão: Veredas - Estudos". In: COUTINHO, Afrânio (dir.). Coleção Fortuna Crítica 6: Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.
- SCHWARZ, Roberto. "Grande Sertão: Estudos". In: COUTINHO, Afrânio (dir.). Coleção Fortuna Crítica 6: - Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.378-389
- SIMÕES, Irene Gilberto. Guimarães Rosa: as paragens mágicas. São Paulo: Perspectiva, s/d.
- SPERBER, Suzi Frankl. Caos e Cosmos: Leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
- Guimarães Rosa: Signo e Sentimento. São Paulo: Ática, 1982.
- "A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano". Remate de Males. Campinas-SP, n.12, p.89-94, 1992.
- UTÉZA, Francis. João Guimarães Rosa: Metafísica do Grande Sertão. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: EDUSP, 1994.
- VIEGAS, Sônia Maria. O Universo Épico-Trágico do Grande Sertão: Veredas. Belo Horizonte: Laboratório de Estética da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 1982.
- VIGGIANO, Alan. Itinerário de Riobaldo Tatarana. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978.
- XISTO, Pedro; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo. Guimarães Rosa em Três Dimensões. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura / Comissão de Literatura, 1970.

III - Geral

- ALLIEZ, Éric. "Um empirismo fanstástico". 34 Letras. Rio de Janeiro, n.3, p.188-191, mar., 1989.
- "Introdução à afilosofia". Tradução de Viviane de Lamare. 34 Letras. Rio de Janeiro, n.4, p.205-219, set., 1989.
- "Introdução à afilosofia - III. Gramática da proposição especulativa (entre Hegel e Heráclito)". Tradução de Maria Helena Rouanet. 34 Letras. Rio de Janeiro, n. 7, p.205-219, mar., 1990.
- ANDRADE, Ana Luiza. "Passagens de *bond*, com Machado". Travessia. Florianópolis, n.33, p.39-57, ago.-dez., 1996.
- "Passagens de *bond* com Machado II: do rapé à cadeira elétrica". Travessia. Florianópolis, n.34-35, p.39-57, jan.-dez.1997.

- ANDRADE, Ana Luiza. "Saturno devorador da modernidade: imagens/sensações". Revista Brasileira de Literatura Comparada. Florianópolis, n.4, p.147-160, 1988.
- Transportes pelo Olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. Chapecó: Grifos, 1999.
- ANDRADE, Mário de. "Prefácio interessantíssimo". In: ----- Poesias Completas. Belo Horizonte: Livraria Martins Editora, 1980.
- ANDRADE, Oswald de. Serafim Ponte Grande. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- ANTELO, Raúl. "O híbrido como categoria crítica", 1999. (*digit.*)
- "Naderia". Folha de São Paulo. São Paulo, 1o. de ago. 1999. Caderno Mais!, p.7.
- ARBEX JR., José. "Mídia, mentira e ditadura". Revista Caros Amigos. São Paulo, ano IV, n.39, jun. 2000. pp.18-19.
- AUBENQUE, Pierre. Le Problème de l'Être chez Aristote. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- AYMARD, André; AUBOYER, Jeannine. O Oriente e a Grécia Antiga. Volume I - As Civilizações Imperiais. Tradução de Pedro Moacyr Campos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BATAILLE, Georges. O Erotismo. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- A Experiência Interior. Tradução de Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné, Antonio Ceschin. São Paulo: Ática, 1992.
- A Parte Maldita: precedida de A noção de despesa. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- BAILLY, A. Dictionnaire Grec-Français. Paris: Hachette, 1950.
- BAZIN, Jean. "La chose donnée". Critique. Paris, t.LIII, n.596-597, p.9-24, jan.-fév., 1997.
- BENJAMIN, Walter. Haschich. Traducción de Jesus Aguirre. Madrid: Taurus, 1980.
- Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Obras Escolhidas II: rua de mão única. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martis Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BENNINGTON, George; DERRIDA, Jacques. Jacques Derrida. Tradução de A. Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bíblia Sagrada. Tradução: João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BORGES, Jorge Luís. "O sonho de Coleridge". In: ----- Nova Antologia Pessoal. Tradução de Rolando Roque da Silva. São Paulo: DIFEL, 1982. p.153-156.
- Prólogos con un Prólogo de Prólogos. Buenos Aires: Torres Agüero, 1977.
- BUCK-MORSS, Susan. Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Arcádias. Tradução de Ana Luiza Andrade. (*digit.*)
- "Estética e anestética: o 'Ensaio sobre a obra de arte' de Walter Benjamin reconsiderado". Travessia. Florianópolis, n.33, p.11-41, ago.-dez., 1996.
- BUDGE, E. A. W. A Religião Egípcia. Tradução de O. M. Cajado. São Paulo: Cultrix, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. Metalinguagem & outras Metas. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- "Serafim: um grande não-livro". In: ANDRADE, Oswald de. Serafim Ponte Grande. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. pp. 5-28.
- CANDIDO, Antonio. "Mundo desfeito e refeito". Cadernos de Estudos Linguísticos. Campinas, n.22, p.41-45, jan.-jun., 1992.
- "A passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações na análise literária)". Revista de História. São Paulo, Ano XXV, Volume L, Tomo I, 1974. pp.787-800.

- COMPAGNON, Antoine. O Trabalho da Citação. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- CUNHA, Euclides. Os Sertões: campanha de Canudos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1957.
- CURI, Simone. A Escritura Nômade de Clarice Lispector. Dissertação (mestrado). Departamento de Línguas e Literatura Vernáculas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, 1998. (*digit.*)
- DELEUZE, Gilles. "Hume". In: CHÂTELET, François. Histoire de la Philosophie 4: les lumières. Paris: Hachette, 1972. pp.65-77.
- DELEUZE, Gilles. "Un précurseur méconnu de Heidegger, Alfred Jarry", In: -----, Critique et Clinique. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993.
- , Diferença e Repetição. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- , El Bergsonisme. Traducción de Luis Ferrero Carracedo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.
- , Lógica do Sentido. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- , Nietzsche e a Filosofia. Tradução de António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, s/d.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é a Filosofia?. Tradução de Bento Prado Júnior e Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. Dar (el) Tiempo: I. la moneda falsa. Traducción de Cristina de Peretti. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica; Buenos Aires: Editorial Paidós, 1995.
- , A Derrida Reader: between the blinds. Edited by Peggy Kamuf. New York: Columbia University Press, 1991.
- , A Escritura e a Diferença. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- , A Farmácia de Platão. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- , Khôra. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas-SP: Papirus, 1995.
- , La Dissémination. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- , Margens da Filosofia. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, s/d.
- , Paixões. Tradução de Lóris Z. Machado. Campinas: Papirus, 1995.
- DURANT, Will. História da Filosofia: vida e idéias dos grandes filósofos. Tradução de Godofredo Rangel e Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.
- ECO, Umberto. O Nome da Rosa. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine: histoire des mots. Paris: Klincksieck, 1951.
- EURÍPIDES. Bacas. Edição bilingüe. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.
- FARIA, Ernesto. Dicionário Escolar Latino-Português. Rio de Janeiro: FAE, 1991.
- FERNANDEZ, Macedonio. Museo de la Novela de la Eterna: primera novela buena. Obras completas - Tomo VI. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1975.
- , Papeles de Recienvenido: continuación de la nada. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 10a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- FOUCAULT, Michel. "Préface à la transgression". In: -----, Dits et Écrits I. Paris: Gallimard, 1994. pp.233-249.

- FOUCAULT, Michel. Raymond Rousset. Tradução de Manoel Barros da Motta e Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- FREUD, Sigmund. "Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente". In: -----. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Direção de Jayme Salomão. Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- Dona Sinhá e o Filho Padre. Rio de Janeiro: José Olympio; INL, 1971.
- "On the iberian concept of time". In: ----- O Brasileiro entre os Outros Hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações. Rio de Janeiro/Brasília: INL/MEC, 1975. pp.132-161.
- "O oriente e o ocidente". In: ----- Sobrados e Mucambos, v.2. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio / Câmara dos Deputados de Pernambuco - Secretaria de Turismo, 1981. pp.424-488.
- Prefácios Desgarrados: 50 anos de prefácios (1927-1977). Org. do texto, introd. e notas de Edson Néri da Fonseca. Rio de Janeiro: Livraria Ed. Cátedra / Brasília: INL, 1978.
- GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Evando. Em torno a Jacques Derrida. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000.
- GUATTARI, Félix. Caosmose: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- HANSEN, João Adolfo. "Autor". In: JOBIM, José Luis (org.). Palavras da Crítica. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- HAVELOCK, Eric. Prefácio a Platão. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1996.
- HEGEL, G. W. F. Fenomenologia do Espírito. Parte I. Tradução de Paulo Meneses, com a colaboração de Karl-Heinz Effen. Petrópolis: Vozes, 1992.
- HEIDEGGER, Martin. A Coisa. Tradução de Eudoro de Souza. In: SOUZA, Eudoro de. Mitologia I: Mistério e Surgimento do Mundo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993. pp.121-131.
- Conferências e Ensaios: a. LOGOS (Heráclito, Fragmento 50), b. ALÉTHEIA (Heráclito, Fragmento 16). Tradução de Ernildo Stein. In: Os Pré-Socráticos: fragmentos, doxografia e comentários. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- Heráclito: A origem do pensamento ocidental: Lógica: A doutrina heraclítica do lógos. Trad. M. S. C. Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- "Sobre a Essência da Verdade". In: ----- Coleção "Os Pensadores", vol. XLV. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p.325-343.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. Livro dos Prefácios. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HOLLIER, Denis. "Précipités surréalistes (à l'ombre du préfixe *sur*)". In: CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. Lire le Regard: André Breton & la peinture. Collection PLeine Marge, n.2. Lachenal & Ritter. pp.29-57.
- HUMBERT, Jean. Syntaxe Grecque. Paris: Klincksieck, 1954.
- JUNG, Carl. Gustav. Psicologia e Religião Oriental. Trad. Pe. Dom Mateus R. Rocha. Petrópolis: Vozes, 1986.
- Símbolos da Transformação: Análise dos prelúdios de uma esquizofrenia. Trad. E. Stern. Petrópolis: Vozes, 1989.
- KANT, Immanuel. Crítica da Razão Pura. Tradução de Maquela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Mourão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1989.

- KOELREUTTER, Hans-Joachim. "Mito como Silêncio e Som: Premissa de uma Estética Musical que Tende a Superar o Dualismo". Ciclo de Conferências sobre o Mito na UFRGS, s/ ed., s/d. p.160-164.
- KOTHE, Flávio René. "Caminhos e Descaminhos da Crítica. Encontro Marcado com Heidegger." Relfexão, Campinas, ano IV, n. 15, p. 69-89, set.-dez., 1979.
- LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.
- "O ovo e a galinha". In: ----- A Legião Estrangeira. São Paulo: Siciliano, 1992. pp.48-57.
- MAUGHAM, W. Somerset. O Fio da Navalha. Tradução de Lígia Junqueira Smith. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.
- MOREIRAS, Alberto. "Desnarrativizando o aparato de estado populista: 'La loteria en Babilonia' de Jorge Luis Borges". In: MACIEL, Maria Esther, e MARQUES, Reinaldo (ed.). Borges em Dez Textos. Belo Horizonte: Sette Letras / Poslit, 1998.
- MORICONI, Ítalo. "Qualquer coisa fora do tempo e do espaço (poesia, literatura, pedagogia da barbárie)". In: ANDRADE, Ana Luiza; CAMARGO, Maria Lucia; ANTELO, Raúl (orgs.). Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999. pp.75-86.
- "Quatro (2+2) notas sobre o sublime e a dessublimação". Revista Brasileira de Literatura Comparada. Florianópolis, n.4, p.103-115, 1998.
- MULLER, John P.; RICHARDSON, Wiliam J. The Purloined Poe: Lacan, Derrida & Psychoanalytic Reading. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1988.
- NASCIMENTO, Evando. Derrida e a Literatura: "notas" de literatura nos textos da desconstrução. Niterói-RJ: Editora da Universidade Fluminense, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da Moral. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Obras Incompletas. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Coleção "Os pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. "Texto e discurso". Organon. Porto Alegre, v.9, n.23, 1995. pp.109-116.
- ORLANDI, Luiz. "Nuvens". Idéias 1. Campinas, n.1, p.41-79, jan.- jun. 1994.
- Os Pensadores Originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito. "Texto e tradução". Tradução de Emanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1991.
- Os Pré-Socráticos: fragmentos, doxografia e comentários. Coleção "Os Pensadores". Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- PELBART, Peter. Pál. Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura: Loucura e Desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- O Tempo Não-Reconciliado: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 1998.
- A Vertigem por um Fio: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- PLATÃO. Diálogos: Timeu, Crítias, O Segundo Alcibiades, Hípias Menor. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1986.
- Timée et Critias. Texte établi et traduit par Albert Rivaud. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1925.
- PLOTIN. Ennéades, vol. I. Texte établi et traduit par Émile Bréhier. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1976.
- RESENDE, Otto Lara (et al.). Os Sete Pecados Capitais. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- ROLNIK, Suely. "Subjetividade antropofágica", 1999. (*digit.*)

- RÓNAI, Paulo. Antologia do Conto Húngaro. Seleção, tradução, introdução e notas de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- RUBIÃO, Murilo. "O ex-mágico da Taberna Minhota". In: ----- . O Pirotécnico Zacarias; e, A Casa do Girassol Vermelho. São Paulo: Clube do Livro, 1988.
- SANTIAGO, Silvano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: ----- . Uma Literatura nos Trópicos. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- SANTOS, Jeana Laura da Cunha. A Estética da Melancolia em Clarice Lispector. Florianópolis: Editora da UFSC, 2000.
- SCHEIBE, Fernando. "O labor interrompido". Anuário de Literatura. Florianópolis, n.6, p.221-242, 1998.
- SKEAT, Walter. The Concise Dictionary of English Etymology. Wordsworth, 1993.
- SOUZA, Eudoro de. Dioniso em Creta e Outros Ensaios. São Paulo: Duas Cidades, 1973.
- . Horizonte e Complementariedade: ensaio sobre a relação entre mito e metafísica, nos primeiros filósofos gregos. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: Universidade de Brasília, 1975.
- . Mitologia I: Mistério e surgimento do mundo. 2.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Translator's preface". In: DERRIDA, Jacques. Of Grammatology. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1978.
- The International Authors and Writers Who's Who. Cambridge: Melrose Press, 1989.
- WISNIK, José Miguel. "Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)". In: NOVAES, Aduato (et al.) O Olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.283-300.
- WOLFF, Fausto. "O urso e os titãs". In: RESENDE, Otto Lara (et al.). Os Sete Pecados Capitais. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. pp.249-270.
- WOOLF, Virginia. Orlando. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

ANEXOS

"Dai, 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."

SCHOPENHAUER.

<i>Aletria e hermenêutica</i> ..	3	Melim-Meloso ..	92
Antiperipléia ..	13	No prosseguir ..	97
Arroio-das-Antas ..	17	<i>Nós, os temulentos</i> ..	101
A vela ao diabo ..	21	O outro ou o outro ..	105
Azo de almirante ..	24	Orientação ..	108
Barra da Vaca ..	27	Os três homens e o boi ..	111
Como ataca a sucuri ..	31	Palhaço da boca verde ..	115
Curtamão ..	34	Presepe ..	119
Desenredo ..	38	Quadrinho de estória ..	122
Droenha ..	41	Rebimba, o bom ..	126
Esses Lopes ..	45	Retrato de cavalo ..	130
Estória n.º 3 ..	49	Ripuária ..	134
Estorinha ..	53	Se eu seria personagem ..	138
Faraó e a água do rio ..	57	Sinhá Secada ..	142
Hiato ..	61	<i>Sobre a escôva e a dávida</i> ..	146
<i>Hipotrérico</i> ..	64	Sota e barla ..	167
Intruge-se ..	70	Tapiiraiuara ..	171
João Porém, o criador de perus ..	74	Tresaventura ..	174
Grande Gedeão ..	77	— Uai, eu? ..	177
Reminiscão ..	81	Umas formas ..	180
Lá, nas campinas ..	84	Vida ensinada ..	184
Mechéu ..	88	Zingarésca ..	189

Capa
de

LUIS JARDIM



GUANABARA: Rua Marquês de Olinda, 12 — RIO DE JANEIRO
SÃO PAULO: Rua dos Gusmões, 100 — SÃO PAULO
MINAS GERAIS: Rua São Paulo, 684 — BELO HORIZONTE
PERNAMBUCO: Rua Gervásio Pires, 218, RECIFE
RIO GRANDE DO SUL: Rua dos Andrades, 717 — PORTO ALEGRE

Índice de releitura

"Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem." SCHOPENHAUER.

PREFÁCIOS:

<i>Aletria e hermenêutica</i> ..	3	<i>Nós, os temulentos</i> ..	101
<i>Hipotrêlico</i> ..	64	<i>Sobre a escôva e a dívida</i>	146

OS CONTOS:

Antiperipléia ..	13	Mechéu ..	88
Arroio-das-Antas ..	17	Melím-Meloso ..	92
A vela ao diabo ..	21	No prosseguir ..	97
Azo de almirante ..	24	O outro ou o outro ..	105
Barra da Vaca ..	27	Orientação ..	108
Como ataca a sucuri ..	31	Os três homens e o boi ..	111
Curtamão ..	34	Palhaço da boca verde ..	115
Desenredo ..	38	Presepe ..	119
Droenha ..	41	Quadrinho de estória ..	122
Êsses Lopes ..	45	Rebimba, o bom ..	126
Estória n.º 3 ..	49	Retrato de cavalo ..	130
Estorinha ..	53	Ripuária ..	134
Faraó e a água do rio ..	57	Se eu seria personagem ..	138
Hiato ..	61	Sinhá Secada ..	142
Intruge-se ..	70	Sota e barla ..	167
João Porém, o criador de perus ..	74	Tapiraiuara ..	171
Grande Gedeão ..	77	Tresaventura ..	174
Reminiscção ..	81	— Uai, eu? ..	177
Lá, nas campinas ..	84	Umás formas ..	180
		Vida ensinada ..	184
		Zingarêsa ..	189

A
*Aracy, minha mulher, Ara
pertence este livro.*

PEQUENA PALAVRA

ÊSTE É UM LIVRO feito com competência e com amor. Seu autor — o brasileiro Paulo Rónai — é húngaro, de nascimento e de primeira nação; sabe os dois idiomas, dum dos quais para o outro transpôs, perfeitas, as trinta estórias dos dezoito autores presentes. Sendo mesmo que foi por um dia, em Budapeste, sózinho e espontâneo, ter aprendido o português, e traduzido e publicado também em antologia alguns poetas nossos, que éle a bem dizer começou a ficar brasileiro *

Mais, éle é, por propensão e experiência, um tradutor, no pleno senso, mestre nessa arte minuciosa e estreita, seu

o) PAULO RÓNAI, filho do livreiro Miksa Rónai, nasceu em 1907 na capital da Hungria, onde fez os 4 anos de primário, os 8 de secundário, e 5 de estudos superiores na Faculdade de Filosofia da Universidade Pázmány Péter, completados com 3 anos em Paris, na Sorbonne, e um curso de férias na Itália, na Universidade para Estrangeiros de Perugia. Tirou os diplomas de Professor do Curso Secundário — de latim, francês, italiano e húngaro, — e de Doutor em Filologia latina e neolatina. Deu a público, em 1930 e 1939, respectivamente, *A Margem dos Romances de Mociadade de Honoré de Balzac* (tese de doutoramento) e *Poetas Latinos* (Antologia de dois mil anos de poesia latina, traduzida em versos húngaros, com introdução). Colaborou na *Nouvelle Revue de Hongrie*, orientando-lhe a parte literária e traduzindo muita matéria do húngaro para o francês. De 1934 a 40, lecionou latim, francês e italiano, em dois colégios de Budapeste, além de ter sido, de 1933 a 1938, professor dos cursos da "Società Dante Alighieri", daquela capital.

Topando certa vez com uma coletânea de poemas portugueses, munuiu-se de uma gramática e de um dicionário português-alemão, e atirou-se a estudar a nossa língua. A avançar, mandou vir do Brasil livros de poesia, e, daí a pouco, publicava: *Brazilia Úzen* (Mensagem do Brasil). Ao mesmo tempo, numa grande sociedade de conferências budapestense, deu palestras — e pela primeira vez isso aconteceu na Hungria — sobre literatura brasileira.

Em 1940, por ser judeu, foi vítima da perseguição racista, prêso no campo-de-trabalho de Hárossziget, ilha do Danúbio, perto de Budapeste, onde dormia num estábulo e era obrigado a trabalhar de

comprovado cultor, seu modesto estudioso. Dêle, temos, além de vários ensaios publicados na imprensa sobre tal especialização literária, um livro de lei, conseguido, prestante — a *Escola de Tradutores* — oportuníssimo.

Mais, ainda, êsse letrado, êsse *scholar*, êsse *clerc* — escritor de válida formação cultural européia, humanista, latinista, romanista, erudito em literatura comparada — é um poliglota: demais do húngaro, do latim e do português, dominando excelentemente o francês, o alemão e o italiano, familiarizado com o inglês e o espanhol, conhecendo o grego e o russo, orientando-se na gramática, na estrutura formal e na intuição da essência de ainda outras, que bem. Isto que, para o officio, é acume e gume, já que, mesmo no simples bilateral de um qualquer traduzir, crê-se que a visão de recursos. O dedo, o abarco. a capacidade específica de um tradutor, muito aumentam, se é que não crescem em razão direta, do número pedreiro na demolição de um edificio militar... para em seguida reconstruí-lo, dez metros adiante.

Ai, porém, já Ribeiro Couto alertara o Itamaraty da existência daquêle nosso amigo em país longínquo. O Governo brasileiro convidou-o oficialmente a visitar-nos. Rónai se salvou.

Não se salvaram, entretanto, e magoá-nos a menção: sua noiva, Magda, com quem êle daqui, por procuração, se casou, depois de ter-se baldadamente esforçado, durante anos, para a tirar de lá, e que os nazistas assassinaram, a 1.º de janeiro de 1945; e quase todos os amigos que deixara em Budapeste, muitos dêles da *intelligentsia* magiar, entre os quais quatro escritores que figuram na Antologia — Molnár Ákos, Pap Károly, Szerb e Celléri.

Em 1945, naturalizou-se brasileiro — com dispensa do prazo legal, por serviços culturais prestados ao país. Casado, com Nora, também naturalizada brasileira, e com duas filhinhas brasileiras, Cora e Laura, agora Rónai sente-se perfeitamente integrado em nosso meio, não tendo vontade de voltar mais à Europa.

Nestes anos, aqui foi professor do Liceu Francês, e de outros colégios; atualmente ensina Latim no Colégio Pedro II e no Instituto de Educação. É autor de duas séries didáticas, modernas, de *Latim e de Francês* para o curso ginasial; de *Dicionários Gramaticais* latino e francês; de monumental antologia mundial do conto, da qual dois volumes já foram primorosamente lançados pela Livraria José Olympio Editora — *Mar de Histórias* (em colaboração com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira). Orientou e dirigiu a edição de *A Comédia Humana*, de Balzac, grande empreendimento da Editora Globo. Para o português traduziu — ainda com o auxilio de Aurélio Buarque de Holanda — um clássico e amável romance juvenil húngaro: *Os Meninos da Rua Paulo* (Ed. Saraiva); para o francês, *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Sua colaboração na imprensa literária tem sido das mais relevantes.

de idiomas que governa. Uma tradução é saída contra Babel; e tenho que, do gorar da Torre, adveio não apenas a separação das falas: cada qual, ao mesmo tempo, perdeu algo da geral eficácia, ficado repartido entre as outras, e que só no remir do conjunto é que um dia deverá restituir-se de ver.

Tão a maior, sobre tanto, foram motivos de saudade e gratidão que trouxeram Rónai a dar-nos, neste conjunto de contos — que êle com alma de esfôrço buscou, escolheu, traduziu — um pouco e muito de seu país de origem: “um retrato poético da Hungria”.

Que melhores garantias de honestidade intelectual, de pureza de fito, de carinhosa acurácia e esclarecível resultado, que as que regeram a realização de um volume assim?

* * *

De húngaros e da Hungria, só é grato tratar; e corre mesmo logo para o poético o que se refira a êles, tão variados, remotos de nós, e hoje-em-dia ainda mais distanciados no real, pela cerração política. *Magyarország* — o país dos magiares. Uma nação humana muito especial, definida, no Sudoeste da Europa, turaniana, entre germanos, romenos e eslavos, envoltentes. Sua procedência é extra-européia. Sua história, extremamente dinâmica, precisamos de um pouquinho dela, para podermos entendê-los. Os húngaros vieram da Ásia — de onde vem quase tudo o que pesa e importa: o sol, os filhos de Adão, o bem e o mal, os flagelos, a sabedoria, as religiões, os germes das ciências. Muito exato e indiscutido não é o que os livros e as tradições revelam, sobre seus itinerários e primeiras agitações. Mas praz.

Soltos nômades, cavaleiros, pastóres, afirmativamente guerreiros, geraram-se nas franjas da Mongólia — nos vastos espaços e planaltos da Ásia Central, viveiro de onde saíram, derramando-se das estepeps dêsse chapadão, para muitas direções, as ondas humanas dos primitivos scitas e sarmatas, dos avaros, chazaros, hunos, búlgaros, tártaros, uígúrios, avaros-turcos quase hunos, turcos, turcomenos, turcomanos — em sucessivos borbulhamentos de hordas e raças, ardidas, rapinantes, mongolêscas, que davam para formar figuras desmedidas e assustantes de chefes: como Árpád, Átila, Akbar,

Baiazet, Valmir ou Balambér, o *khagan* Baiã, o Cá-juingúiz, Timôr-o-Côxo. Seja por ar da inclemência de sécas que em fortes períodos lhes estragassem as pastagens, ou porque lutas tribais entre eles lavrassem, ou porque a simples superpopulação exigisse-lhes emprêsas repetidas, esquipavam, alastravam-se, incorriam na China ou para a Índia, investiam o Irã. Mais que tudo, queriam o Ocidente, pela rota que pega as depressões de entre os Urais e o Cáspio, buscando tradicionalmente a estepe da Rússia Meridional actual, que prolonga suas planuras nativas asiáticas, e além, além, pedindo mais largura. Sempre os atraíu, todavia, constante, uma extrema região, sôbre todas a mais amena e fértil, para a qual tenderam em arremessadas sobresseguidas: a Bacia Pânônica, dita pelos geógrafos, modernamente, a *Bacia Húngara*. As magníficas extensões compreendidas entremêio o semicírculo poderoso dos Cárpatos e dos Alpes Transilvânicos, o Danúbio, o Drava e o Mur, e, para oeste, o pé dos Alpes Orientais. Lá êsses migrantes invasores achavam uma Canaã. Só lugares que lhes lembravam, exatas, mas em arranjo muito melhor, as estepes turo-altaicas: pelo solo, pelo sol, pela erva alta e pastos, pelo desatar do terreno, por horizontes e paisagens, pelos verões quentes. Aquilo era a pré-Hungria. Ali coube a Hungria de antes das grandes guerras dêste século — porquanto, hoje, o que há é uma Hungriazinha diminuída, descascada, um dos mais mutilados países. Vistos os séculos, já na antiguidade uns cavaleiros lazíguios ocuparam o agora *Alföld*, plaiño grande arenoso, a leste, para lá do Danúbio. Isso enquanto, para cá, na Transdanúbia, até onde chegava o poder do Império, defendendo as riquezas agrícolas locais e a civilização e o comércio romanos, armavam seus acampamentos estativos as Legiões da Panônia, sôbre uma das fronteiras mais tensas de vigiãção e de perigo.

Donde, depois, os Hunos. Desde que, no comêço de nossa era (373), venceram meia Europa, e, em apogeu, se fizeram um reino com abrangência do Danúbio ao Volga, estabeleceram lá ali sua sede capital; até que — sabe-se — morto Átila, eles, sem mais, se escoaram: ...“recuaram sôbre o Pruth e o Dnieper, e desapareceram da História”. Sabe-se, também, que, a seguir, preenchemdo o vácuo deixado na bacia intracarpática, por lá se estiveram, demoradamente, os Avaros. Só muito após, no século IX, já na Idade-Média, cêrça de 895, apareceram os temíveis Magiares de Árpád.

Antecedentemente, porém, há quem o afirme, êles mesmos teriam vindo, abandonados com os Hunos; mas que, por qualquer razão, dêsses se dissociaram, retornando para o Leste, onde giraram em regiões pouco sabidas. Talvez no Don. Talvez junto com os Búlgaros, ao norte do Mar Negro. Talvez com os Khazaros, entre Cáspio e Cáucaso, ou nas estepes Cáspio-Urais Meridionais. Mais provavelmente, estabeleceram no Alto Volga, onde entraram em novas mesclas lingüísticas e combinação étnica com os finêses, assim como antes tinham vivido aliados com os turco-tártaros, e em especial com os genuínos turcos, raça muito atada à sua. Tudo é ignotamente: só que sendo errantes, nesse período de história fluida. Só certo que se movimentavam, pelo estilo, nas planícies, em grande raio, ficando aqui e ali suas tendas, tangendo seus rebanhos de cavalos, carneiros e bois, comendo carne e bebendo leite de égua, não plantando nem colhendo, organizados patriarcal e militarmente; e combatendo. Eram do grupo fino-úrgio dos povos uralo-altaicos. Eram sadios, de cabeças redondas, cabelos pretos, brilhantes, olhos escuros. Tinham tronco com os turcos, já dito; e com os Hunos. Seriam um ramo dos Hunos — sérias lendas o contam. Dois irmãos, *Hunor* e *Magor*, teriam dado respectivamente origem aos dois povos. Ou os ex-hunos, tendo reabsorvido boa parte daqueles, quando da Europa êles se retiravam. Fora que, então, mais certo, pertenceriam ao ramo dos Hunos-Brancos, os Eftalitas. De repente um dia, volveram rédeas, retornaram. Passaram o Don. Cruzaram os Cárpatos. Invadiram o Centro da Europa. Chegaram lá, fizeram a Hungria.

Nos tempos, naquelas partes, acharam, e dominaram, uma população já caldeadíssima — de uma matriz trácio-ilírica, civilizada pelos Romanos e infundida de Germanos, Hunos, Avaros, Eslovacos, Rutênios, Sudeslavos, Búlgaros, Jazígios, Scitas e Sarmatas, — saldo humano que puxaram a si, incorporando-o, enquanto tomavam, para fixar-se, as baixadas do Danúbio e do Tisza.

Por um prazo, ainda *extlex*, na agressividade predatória, configuraram com os povos confinantes e vizinhos, assolando-os em *razziás*, famosamente. Atormentam os germânicos e os eslavos, se expandem, vão à Eslavônia, à Croácia, à Dalmácia. Aos poucos, porém, deixam a fase errática, desnomadizaram-se, se aquietam, fizeram fechamento, entram em remanência.

Sem largar do pastoralismo, começaram a agricultura; colonizam, povoam. Já no ano 1000, cristianizados, formam um Estado monárquico. Deram ao hagiógrafo grandes e nobres santos: São Ladislau, rei; Santa Isabel, rainha; Santa Margarida, princesa; Santo Américo, Santo Estêvão. Entram em história civil.

Succede, porém, que outros invasores, seus colaços remótos, teimavam ainda em vir para aquelas paragens de clima bom, de estepe feliz. Os tártaros! Sobrearribam, no século XIII, com prolongado impacto. São repellidos, enfim, mas agora têm os magiares de sortir de novo, de colonos italianos e alemães, os claros na população devastada. Depois, os turcos — em 1526. Os turcos talam. Reduzem à quase metade a gente húngara paisana, de tanto que apresam, aos milhares, os homens para escravos e as mulheres para os haréns. Sempre tornam a ter de guerrear, sobre curto repouso, os rudiários magiares. Assim como embargaram os tártaros, balçdam o trânsito aos turcos, mas para eles perdem, por longo tempo, boa parte do território. Lutam, durante século-e-meio, contra os Sultões. Lutam lutas religiosas, entre si, ao tempo. Com a ajuda dos austríacos, põem termo à dominação otomana; e os austríacos, por paga, subordinam o país, fazem de sujeitá-lo à sua soberania. Tiveram os húngaros de ceder, em espera. Kossuth (1849) tenta contra os Habsburgos a rebelião, em vão. Porém a Hungria, nação, resistiu, não foi ao fundo. Soube retomar seus direitos, pôde formar, igual da Áustria, na Monarquia Dual. Mas, o mais — e tanto, vejo, por gósto já me alonguei — é crônica moderna.

* * *

E IS A HUNGRIA, chão de história, país de cultura, dada-mente integrado na civilização européia; mas que guarda seus muitos aspectos típicos, prevalecentes de vistosidade. Passam-na, de largo e largo, os dois rios: Danúbio e Tisza. Tem um grande lago interior, o Balaton. Também, perto dêsse, uma imensa floresta de carvalhos, o Bosque Bakony, onde se caçam o faisão e o gamo. Agora, no mais, tirando alguns pequenos montes, com vinhedos nas encostas, vige quase só o plano, uniforme: a grande planura. De roda dêsas modernas cidades — à beira das quais a gente vê minaretes do tempo turco e ruínas de termas e fortificações

romanas, e que trazem nomes às vèzes sugestivos assim: Paks, Pécs, Vác, Győr, Cegléd, Szeged, Karcag, Csongrád, Sárvár, Kiszvárd, Kaposvár, Kecskémét, Szombathely, Debreczen, Székesfehérvár,¹ Hajdunánás, Hajduszoboszló, Hód-mesővárhely,² Kiskunfélegyháza,³ Püspökadány, Péstszent-erzsébet, Törökcsentmiklós, Nyíregyháza — desdobram-se na grande bacia, parte principal de seu território, o Kis-Alföld e o Nagy-Alföld, a Alta-Planície e a Baixa-Planície da Hungria, que dilatam, juntas, a maior baixada da Europa. No seio dessa, que vem sendo gradualmente ganha para a civilização melhor e a agricultura, estendem-se os campos intactos, ervosos, um semi-sertão, a *puszta* deserta e ventosa — a estepe pura.

A *puszta*, cantada à húngara por todos os seus poetas, é um mar de capim, que ainda no século IX abrigava o auro-que, o castor e o lóbo negro, e que cobiçavam milenarmente os ditos nômades da Centralásia. Dão o caráter da *puszta*: a extensão, o alto céu, as hastes tremulando, de vez em vez um poço armado de cegonho, o fogo retouçar de célebres cavalinhos duros, o parar dos grandes bois brancos, de chifres tão compridos. Só, raros, umas dunas e montículos; e lagoas: e sôbre elas voam aves. O tanto estranho — como ao estio dos dias quentes, no ar do meio-dia, alguém possa avistar o mistério da *déliabáb*: fada-morgana, miragem na planície profunda. De tudo, quer nascer uma música. E na *puszta* ainda habitam, a trechos, em ranchos efêmeros, os pastores semi-nômades, com suas botas, seus largos chapéus, suas calças amplas, e as caponas bordadonas, às vèzes quase eclé-siásticas, às vèzes quase albornozes. São o *csikós*, peão de cavalos, todo destreza na sela e certeza com o laço de sedenho e cânhamo; o *gulyás*, vaqueiro; o *kondás*, porqueiro; o *juhász*, carneiro, de báculo-bordão. O tempo-em-tempo, reúnem-se nas clássicas feiras de animais e gado; e buscam festas onde à-flor de ver rosadas môças robustas, repolhudas sob o bôlbo engomado de tantas saias superpostas; e se alargam nas tabernas rurais, onde o país canta e dansa suas csardas, que em ritmo alternam: a lentidão melancólica e lassa — e — o ferver tenso aglíssimo de alegria doidada que alucina com um inau-

1) Castelo-branco-da-Côrte.

2) Lugar-da-feira-do-campo-dos-castores.

3) Meia-igreja-dos-kumanos-pequenos.

dito frissom. Tudo como o cunho essencial do povo húngaro; que também soe existe e sofre; mas que é da dança e da música.

Um povo, antes de tudo, fisicamente bem. As húngaras — mulheres belas — todo o mundo sabe. Sendo que há também um forte feitiço húngarês, o charme húngarico. Delas, ganhará apenas a mulher italiana, mas porque esta é imbatível. E nem podia ser de outra maneira, uma vez que, qualitativa e quantitativamente, a beleza feminina mais ocorre nos pontos do mundo de população muito mesclada, de extrema confusão étnica, e em poucos lugares houve tantas misturas de raças como no vale do Danúbio.

Caracterizam-nos, aos magiares atuais, a coragem, a generosidade e a nobreza. Trazem um certo orgulho fundamental, mas convivente e simpático; altivez que não se faz áspera, intransigente ou trágica. Keyserling, na *Análise Espectral da Europa*, dá-os como o povo mais aristocrático que habita hoje o Continente europeu. São, principalmente, positivos e realistas, práticos, com o gosto do quotidiano e muito bem enraizados neste mundo; daí, entre outras consequências, seu sólido amor à terra e notável aptidão política. O que não exclui, entretanto o poético, mesmo um tom de romantismo. Alegres sãmente, e todavia algo nostálgicos, combinam bem o sonho com a ação, a ironia com a tolerância, a duração em gentileza. Constantemente ameaçados em sua liberdade, aperfeiçoaram extremo aprêço à liberdade, uma capacidade de compreensão e entusiasmo, um prazer intenso de existir, um amplo respeito por todas as formas do viver, próprio e alheio; se bem que guardem uma intrepidez decidida e resignada, oriental, em face da morte. São, o que se diz: um povo combatente, um "*fighting people*"; tomaram fama seus hussares, e seus infantenistas. Povo de toda fidelidade, muita alma. Lembrem-se seus rasgos cavalheirescos, a fanática devoção às suas rainhas: "... *Morianur pro Rege nostra Maria Theresia*..." Sua explosiva saúde, excessiva vitalidade, são também proverbiais, levando-os a vigorosos rompantes. Dias antes da primeira Grande Guerra, o conde István Tisza, primeiro-ministro húngaro e em tudo e por tudo um legítimo magiar, retardou de repente, em Viena, o começo da mais grave reunião político-diplomática, pedindo que o esperassem ainda um pouco, pois precisava de pôr-se melhor em forma:

então fêz vir para uma sala ao lado uma orquestra cigana... e dansou, dansou, só, frenético, quatro horas tocadas, até poder, suado, mas já equilibrado, voltar para junto dos outros, que esperavam aquêlé acalmar da ebulição de tremendas energias.

* * *

Dizia-me um diplomata brasileiro, que servia, antes da última guerra, em Budapeste, querer sair urgente de lá, porque tinha medo, medo de perder-se, de ceder demais às vantagens da vida. De verdade, a gente ali se sentia imediatamente exposto a um encanto bruxo, a cento de sortilégios. O clima amparante, o ar bom, o bom vinho, a comida temperada gostosa, a amabilidade extrema da gente, os amigos facilmente feitos, a hospitalidade larga, o amor do luxo e do fausto, oriental, as maravilhosas mulheres, o visível ser das Danúbíades. — "Vai a Budapeste?" — diziam os alemães — "Lá já é o Oriente. É a 'porta do Oriente'. Em Budapeste, começa a Ásia..." Mas falavam com admiração. De Budapeste — a "Rainha do Danúbio", sobre as duas margens, dividida, dupla, uma, *Buda* — *Pest*, importante praça comercial entre as Europas, célebremente bela, com sua situação única como feição urbana e arredores — direi que é "virilmente" feminina? Já se sente o Oriente, mas é a essência oriental ocidentalmente civilizada, snpercivilizada, requintadíssima. Só que a inquieta agitação das grandes capitais toma aqui uma pausa. Ou falta: à vista de suas sete pontes do Danúbio largo, sua Ilha Margarida, balneária e edênica, suas igrejas do barroco teresiano e renasença, seus museus e monumentos. Seus cafés, em incrível número, onde a gente almoça, toma chá, lê revistas e jornais estrangeiros, joga xadrez, baralho, pingue-pongue ou bilhar, e ouve música clássica ou zingara. Ou seus restaurantes, à noite (a vida era barata, o simples turista à farta frequentava-os) — com o exótico opiparoso de tantos gúlaches, o gúlache de porco de Szeged, ou galinha-com-*paprika*, que é um pó de pimentão rubro-ardentecheroso-picante, ou o repólho de Kolozsvár, ou o *fogas*, afamado lúcio do Lago Balaton, ou o *fatányéros*, um assado servido em prato de madeira; tomava-se o tokái... — e os ciganos tocam, orquestras tocam, o cigano se debruça, com o violino. O que, a bem dizer, pode-se ter em qualquer outra

parte; mas que tudo é especificamente húngaro. Em Buda-
peste, tudo vira música. A alma húngara viverá de música?

* * *

Então, a língua que é a deles, é para nós bem estranha,
nos traz a aura de um mundo denso e estranho. Ela pertence
ao ramo ugriano-finês da grande família turaniana, tanto
quanto o finlandês e o turco; mas seus mais parentes, mesmo
assim não muito próximos, com êsses formando porém o
magiar um subgrupo linguístico, são os idiomas falados por
pequenos grupos de nômades da rena ou pescadores, na Sibé-
ria: o ostiaco e o vogul.

Foi já dito que nessas línguas uralo-altaicas — aglutinan-
tes, não flexionais, polissintéticas — cunham-se as marcas das
primitivas circunstâncias, necessidades, do modo-de-vida dos
povos que as fizeram. Que assim, sempre em dispersão, pas-
tões no país plano, precisavam de que os radicais das pala-
vras se afirmassem preponderante e primeiramente, sem defor-
mações como as que ocorrem nas nossas, indo-germânicas.
Do que, não terem preposições. Por outro lado, constantes
guerreiros, carecendo de se comunicarem e entenderem, desa-
bridamente, por entre gritos, eias, cuquiada e tropel, correndo
à discrição dos cavalos, exigiam-se vocalização nítida, acen-
tuação energética, e finais de palavras cortantes, pontudos, ou
cheios, nunca surdos. Daí, ou não daí, certas são essas
características.

A língua húngara, que não tem ditongos, possui uma
riqueza e extrema variedade de vogais (15, para 24 consoan-
tes), toda a gama das agudas, médias e graves, vocalismo
êsse que a faz apta a reproduzir quaisquer ritmos, velhos ou
modernos. Mas, por isso também, prestem atenção, em
qualquer parte do mundo, qualquer húngaro, e qualquer
língua estrangeira que êle fale, seu sotaque é inconfundível,
traí-lhe logo a origem. O húngaro não pode deixar de res-
peitar demais as vogais, canta-as, enche-as, embeleza-as.
Lembro-me de Marcsa, uma môça húngara, que ouviu numa
conversa de brasileiros a palavra *sóco*, e, tentando repeti-la,
disse, extraordinariamente: — “Devia ser *sókó-rí*...” — com
acento na primeira sílaba, mas rolando arredondado o resto;
e o simples muro passava a ser como um termo hierático, ple-
nário, encantatório.

Por isso, também, e porque o radical nunca se perverte
e os diversos nexos (conjugação dos verbos, gradação dos
adjetivos, relação de possessão) se fazem por sufixos, as
línguas turânicas obedecem à lei da harmonia vocálica, que
rege e impregna toda a sua gramática e, por eufonia, impõe
que os sufixos sejam da mesma sonância — média, grave ou
aguda — que as vogais das raízes.

Outras, algumas, peculiaridades do húngaro, são: todas
as palavras, por longas que sejam, carregam o acento tônico
obrigatório na primeira sílaba; não se usa o verbo *ter*; há,
como no português e no galego, uma espécie de infinito
pessoal; os verbos são ricamente desenvolvidos; os plurais se
formam com: *ak, ok, ek, ök*; os verbos transitivos têm três
formas: uma, definida, outra, indefinida, e uma terceira, “dia-
logal”: *Szeretem a szokéket* (“amo as louras”); *szeretek minden
szokét* (“amo todas as louras”); *szeretlek* (“amo-te”).

Da dada das relações preposicionais mediante sufixos,
por curiosidade vejamos:

ház — casa;
házban — na casa;
házba — à casa (direção);
háza — sobre a casa (direção);
házzal — com a casa;
háznak — à casa (dativo);
háztól — da casa (afastamento,
proveniência);
háznál — perto da casa;
házhoz — para perto da casa;
házig — até à casa;
házá — da casa (genitivo em
complemento predicativo);

házért — por causa da casa;
házad — feito casa (reduzido a,
tornado casa);
házul — como casa (à guisa de);
házként — como uma casa
(comparação);
házon — sobre a casa (estático);
háztól — da casa (idéia de afas-
tamento de alto para baixo);
házam — minha casa;
házad — tua casa;
házamban — em minha casa;
házaimban — em minhas casas;
etc. etc.

Com um adjetivo, agora. Seja a ser (de *enged*, deixa,
megenged, admite, *megengedhet*, pode admitir):

megengedhetetlen — inadmissível;
megengedhetetlenebb — mais inadmissível;
legmegengedhetetlenebb — o mais inadmissível;
legeslegmegengedhetetlenebb — o mais inadmissível de
todos;
legeslegmegengedhetetlenebbebbekkel — com os mais inad-
missíveis de todos.

E, embora de légua-e-meia, esta não é propriamente uma palavra composta *.

Donde bem, por essas e por outras, contam que Carlos V, que desde muito menino teve de estudar uma porção de idiomas, por quantas terras e povos em que reinar, costumava dizer que: o espanhol era para se falar com os reis, o italiano com a mulher anada, o francês com o amigo, o holandês com serviçais, o alemão com os soldados, o latim com Deus, o húngaro... com o diabo.

O que seria bem injusto, pois nem aos ouvidos nem aos olhos, o húngaro não é feio. Sejam para ver, por exemplo, aqui, avulsos, a êsmo, uns vocábulos: *anya*, mãe; *város*, cidade; *liszt*, farinha; *alma*, maçã; *nyúl*, flecha; *válaha*, outrora; *tivornya*, orgia; *bírka*, carneiro; *bátor*, bravo; *madár*, pássaro; *magas*, alto; *ritka*, raro; *válasz*, resposta; *fogoly*, prisioneiro; *molnár*, moleiro; *csalogány*, rouxinol; *poszony*, brejo; *gyöngy*, pérola; *málna*, framboesa; *kálitka*, gaiola; *élme*, inteligência; *pacsiirta*, cotovia; *ápolni*, cuidar; *teremteni*, criar; *adni*, dar; *szomorú*, triste; *háború*, guerra; *király*, rei; *vasárnap*, domingo; *vén*, velho; *szas*, água; *vélni*, julgar; *vetény*, recibo; *szakáll*, barba; *hatvan*, sessenta; *zuzmára*, geada; *torony*, torre; *találni*, achar; *nyúl*, lebre; *zavar*, embarço; *zápor*, temporal; *zsilált*, descabelado; *völgy*, vale; *válás*, divórcio; *akna*, mina; *alap*, base; *zivatár*, tempestade; *holló*, corvo; *kék*, azul; *varga*, sapateiro; *drága*, caro; *harag*, cólera; *szilva*, ameixa; *udvar*, pátio; *sárga*, amarelo; *farkas*, lobo; *hold*, lua; *s-amár*, burro; *alak*, forma; *törölni*, apagar; *vak*, cego; *róka*, raposa; *levél*, carta; *nyár*, verão; *tyúk*, galinha; *hamar*, depressa; *nyitni*, abrir; *halál*, morte; *zongora*, piano; *gordonka*, violoncelo; *goromba*, grossoiro; *golya*, cegonha; *hiús*, lince; *uborka*, pepino; *lázadás*, revolta; *gyönyörű*, esplêndido; *dal*, canção; *zabla*, bridião, freio; *bagoly*, coruja; *agár*, galgo; *száz*, cem; *patak*, regato; *holnap*, amanhã; *marha*, rês; *határtalan*, ilimitado; *víz*, água; *málha*, bagagem; *mulatni*, divertir-se; *oroszlán*, leão; *kukorica*, milho; *kukorekolás*, o canto do galo...

* Há no húngaro também palavras curtas, e até bem curtas. Exemplos: *fa*, árvore; *ló*, cavalo; *bú*, pesar; *éj*, noite; *út*, caminho; *ma*, hoje; *új*, novo; *hó*, neve; *nő*, mulher; *úr*, senhor; *fü*, agulha; *ág*, ramo; *íz*, gosto; *kő*, pedra; *só*, sal; *ős*, antepassado; *ing*, camisa; *ír*, ele escreve; *ér*, veia; *ég*, céu; *is*, também; *bő*, largo; *jó*, bom; *hü*, fiel; *é*, ano; *fü*, crava; *ó*, antigo.

Ou uma frase:

A *tenger hullámainak moraja* (ó ténquer húlaiminok móroia) —: O murmúrio das ondas do mar, ou outra, só em *aa*:

A *macska az asztal alatt van* —: O gato está debaixo da mesa.

E ainda este trecho de uma cançãozinha popular:

“*Káka tövön költ a ruza —
jó földben terem a búza,
de ahol a hü lány terem,
azt a földet nem ismerem
seholsem.*” *

Será se pode assim dar sombra de idéia dum idioma? Sem embargo, o que transcrevo é só por medir a distância do dêles ao nosso: já em seu aviamento gráfico, nas sugestões suscitadas por seu vulto mais externo. Vê-se que nem palavra, daquelas, lembra coisa conhecida. A *magyar nyelv* — a língua húngara. Da pronúncia, nem falo. Nem preciso de precisá-la. Fora de toda referência, pense-se somente que o prenome da bonita atriz atual: *Zsa-Zsa* (Gábor) se diz *Jójo*...

* * *

Disse já que o húngaro, por seu rico registro de vogais — que a caracterizam imediatamente, — e da prevalência das claras sobre as surdas, dá-se como uma das línguas mais sonoras, musicais, em seu vozeio. Sonorosa, se bem que de ritmo fundamental muito enérgico, nela as seqüências de inflexões naturalmente modulam e fácil melodiam. De si concretizante, figurativa, imagista, encerra copiosa quantidade de onomatopéias. Sua gramática, parca, põe gaira mais curta que a da emoção. Suas palavras nem sempre se fecham na racional fixidez conceitual explícita, na rigidez denotativa, antes guardam sob o significado uma ativa carga potencial, rudimentar, com o que, nos diversos momentos, inteiram-se mais variadamente de sentido, e, segundo as soluções rítmicas, se reem-

*) E' entre as hastes dos juncos que choca a pata, é na terra boa que o trigo brota; mas terra onde brote moça fiel, essa não conheço em nenhuma parte.

menos "da lei" que "da graça"; uma língua para homens muito objetivos, ou para poetas.

Nem não é tudo. Também, e o quanto ninguém imagina, é uma língua *in opere*, fabulosamente em movimento, fabril, incoagulável, velozmente evolutiva, tóda possibilidades, como se estivesse sempre em estado nascente, apta avarite, revoltosa. Sem desfigurar-se, como um prestante e moderno mecanismo, todo tratável, ela aceita quaisquer aperfeiçoamentos estruturais e instrumentais, que, nas exaltadas arremetidas criadoras de uma experimentação continua, os escritores lhe infligem, segundo as mais sutis ou volumosas intenções. Suas partes obedecem à arte. Dêste ponto-de-vista, nenhuma outra haverá tão plástica e colaborante, sem inércia. Por sua própria natureza original, permite tódas as caprichosas e ousadas manipulações da gênese inventiva individual. Praticamente limitada é a criação de neologismos, o *verbum confingere*. O intercambiar dos sufixos e das particulas verbais é universal: os radicais aí estão, à espera de um qualquer afixo, como os forames de um painel de mesa telefônica, para os engates *ad libitum*. Possível, mesmo, é a engendra de sufixos novos, partindo de terminações singulares ou peregrinas de vocabulos. Vale é o valível. Imissões adúlteras não são ilegítimas. A seiva arcaica se redéstila. Absorvem-se os ruralismos. Recapturam-se as esquivas florações da gúria. Entre si, as palavras armam um fecundo comércio.

Molgável, moldável, digerente assim — e não me refiro em espécie só à língua literária — ela mesma se ultrapassa; como a arte deve ser, como é o espírito humano: faz e refaz suas formas. Sem cessar, dia a dia, cedendo à constante pressão da vida e da cultura, vai-se desenrolando, se destorce, se enforja e forja, malêia-se, faz mó do monótono, vira dinâmica, vira agente, foge à esclerose torpe dos lugares-comuns, escapa à viscosidade, à sonolência, à indigência; não se estatela. Seus escritores não deixam.

Os felizes escritores húngaros usam e mais usam da habilidade daquele esquematismo opulento, de um aparelho de tanta liberdade. E não o praticam apenas nos casos de necessidade elementar, conforme o "*Sunt novis rebus nota ponenda nomina*" ciceroniano. Nesse contínuo operatório, querem não menos as operações estéticas fantasistas. O que

estes buscam, as inspirações, tóda-a-vida, é a máxima expressividade, a mais ponta para penetrar a matéria; o jôgo eficaz. São todos individualistas. Desde que o entenda, cada um pode e deseja criar sua "língua" própria, seu vocabulário e sintaxe, seu ser escrito. Mais do que isso: cada escritor húngaro, na prática, quase que não pode deixar de ter essa língua própria, pessoal. O alcance disso é mágico. Com isso, está o espírito geral da gente, que êle invoca. E essa é tendência que não arrefece. Cada jornal, em Budapeste, é escrito em seu dialeto "da casa", às vêzes fora da linguagem culta corrente — diz Laczko Géza; e ajunta: "Na vida de sociedade húngara não basta ter-se espírito; mas a forma linguística do dito espiritual tem também de ser espirituosa". Será que — como se fôsse ainda o guerreiro em movimento ou solitário pastor, nas estepes antigas do Pamir ou, depois, onde volga o Volga e dona o Don — em o versar de seu idioma o magiar ficou sempre nômade.

* * *

Sôbre as validades dêsse idioma, souberam construir uma literatura.

Dessa literatura, já vária e dilatada, contando com notáveis obras, entradas no pecúlio universal, é que Paulo Rónai nos entrega, num dos gêneros mais próprios para pôr à vista e em perspectiva as características de uma ambiência humana e a compleição anímica de um povo — o conto, — um válido panorama, retrato multifronte, corte transversal bem realizado. Páginas que escolheu e verteu, já vimos, sôbre intento sentimental e com o honrado afã que uma tarefa destas requer: a de transcoar o mel que outras abêlhas faveiam. Vão ver como o tecido da tradução é caprichado e homogêneo, com correção, graça e escorrência.

Sente-se o mestre, *Magister*. Saudável é notar-se que êle não pende para a sua língua natal, não imbuí de modos-de-afeto seus textos, que nem mostram sedimentos da de lá; não magiariza. Antes, é um abrasileiramento radical, um brasilismo generalizado, em gama comum, clara, o que dá o tom. A mim, confesso-o, talvez um pouquinho, quem sabe, até agrade também a tratção num arranjo mais temperado à húngara, centrado no seio húngaro, a versão estreitada, de vice-

Outras vão para o humor sinistro, o humor-da-fôrça ou humor-negro: "Qual dos Dois?" — uma aula de cepticismo; "Tragédia", brutal e veraz de realismo camponês; "O Almôço", versando um desses simples aspectos do horrível quotidiano, e semelhando um capítulo do Joyce de *Dubliners*. O alegórico: consistente e com penetração em "O Ferreiro da Catarata"; ingênuo porém gostoso em "A Morte e o Médico". O folclórico: em "Da Cobra e Outros Horrores"; ou em "A Mosca Verde e o Esquilo Amarelo" — reveladora da psicologia fundamental do aldeão húngaro, de uma humanidade positiva, dura e realista, tôda virada para as espessas coisas deste mundo, se bem que desprezando à maneira oriental a morte, mas apegado à posse da terra, do corpo, dos bens, da mulher, de tudo o que julga ser seu.

Agora "Bárbaros", travado na *puszta*, entre pastôres taciturnos, com um crime feroz, com a andante imagem da mulher, figura da justiça que avança, da hirta serenidade vingadora, é um conto terrível, cuja luz sóbria e cruel lembra Mérimée. "A Casa do Terreno Baldio" é pungente e bela, e "Conto de Ninar" prende-nos pela finura. "Aventura Búlgara", que primeiro a gente vai tomando por um caso jocoso, desconcerta-nos, logo a seguir, e comove, como põe em múltipla questão o drama da comunicabilidade humana. "Sete Krajcár", admirável episódio, a fadização do quotidiano, desintegrado ao infinitesimal pelo vivo amor e pela sábia ternura transfiguradora, é poesia: uma representação para assistência de anjos. "Tia Polixena" vaza-se num estilo resistente, independente, criando a substancialidade de uma atmosfera, de onde a heroína muito emerge, a autêntica e necessária narradora, transmitando suas evocações — de sofrimentos que enquadram rasgos da grã-senhorice húngara, — e estóica e rica de si, de suas próprias desventuras. "Murglics" se tece num airado original e sutil, como raras estórias se lêem assim. "Médicos", formidável, só o registro de um ato do velho doutor: verdadeiramente divino de valor humano. E, para altura derradeira, "Uma das Histórias do Soldado Raso Harras Rudolf" — profunda, ultra-real, linda, talvez a maior.

Vão lê-los, todos, porém, e enfim. E vão ver o que eles trazem, mais. O obtido retrato da Hungria; a presença, pura poética, mas mesmo sofrentemente prosaica, de uma gente — qual que padece e goza, se atonta nesses enigmas do viver,

vez, contravenacular, mais metafrástica, luvaramente translaticia, sacudindo em suspensão vestígios exóticos, o especioso de traços húngarianos, húngarinos — o ressaibo e o vinco — como o tokái, que às vézes deixa um sobregosto de asfalto. Mesmo à custa de, ou — franco e melhor falando — mesmo para haver um pouco de fecundante corrupção das nossas formas idiomáticas de escrever. Mas, não bagatelizemos. Até porque a maioria honesta pensará ao contrário. E, com melhor razão, êle tomou por ponto ser fiel aos autores e leal para com os leitores. e mais acessível, convivente, mais convidativo à maior parte desses. Puxa a ver que, notavelmente, saiu mais que vencedor na arte, que é bem sua, de pôr em movente acôrdo dois idiomas. Não fôsse êle êle-mesmo.

Dos contos, que são o livro, tenham e vejam que são muito bons; mesmo ótimos, em sua maioria. Uns devem-se destacar, para preferir: "Conto de Ninar", "Bárbaros", "Madelon, a Cachorra", "Auréola Cinzenta" (que, acaso, melhor, não fôsse o final insistido), "Um Caso de Loucura", "O Ferreiro da Catarata", "A Casa do Terreno Baldio". Ainda mais: "A Lancha", "O Almôço", "Aventura Búlgara", "Tragédia", "Música", "A Lição". Êstes, porém, extraordinários, honrariam alto, a meu ver, qualquer das grandes literaturas ocidentais: "Tia Polixena", "Murglics", "Médicos", "Sete Krajcár", e "Uma das Histórias do Soldado Raso Harras Rudolf".

Tanto, também, se assenta no sortido de estilos e espécies o interesse vivo da coletânea. Achem-se nela bem representados, por exemplo, a veia cômica, o humorismo, o bom-humor magiar — suados da solidez de alma e saúde: em "A Lancha", onde a construção da graça ataca obliquamente o tema real, para transformá-lo, no fim, em sonsa senha apodítica; "A Lição", um primor de realização, deflagrando em sátira imprevisível; "Um Caso de Loucura", de magnífico humor tchekhoviano; "Na Linguagem dos Pássaros", simplesmente levíssima versão de uma antiga lenda, que aliás já serviu de tema a autores de outros países; "Madelon, a Cachorra", flor de uma maluquice, mas de verve deliciosa; ou "Divertimento Forçado", desenvolvido quase no tom de uma daquelas mundialmente conhecidas anedotas vienenses com o personagem *Poldi* ou o *Conde Bobby* — tipo do aristocrata bonzinho, inocente, idiotazinho ou pouco forte da mente.

mistura desilusões e esperanças, agüenta o cada-dia — feito nós, igualzinho, feito a gente de tóda a parte. Uma Hungria, pois, muito mais próxima do que a que um turista vê em apressada superfície, do que a que um diletante colhe de escolhidos reflexos.

Por que êste prefácio? Entanto, partiu de mim também a idéia de o fazer. Não por ser meu amigo Paulo Rónai. Nossa amizade veio de um mútuo aprêço de espíritos; e êle, por seu claro valor, dispensaria apresentação ou cordialidades elogiosas. Eu quis escrever, por causa de falar de um país, belo, bravo, e digno de estima.

Rio, 27 de agôsto de 1956.

JOÃO GUIMARÃES ROSA

INTRODUÇÃO

NASCEU ÊSTE VOLUME do desejo de contar ao Brasil, minha pátria de adoção, a Hungria, país onde nasci e me criei, fui feliz e sofri, e de onde me exilei sem trazer outro patrimônio a não ser uma cultura. Reconstituir pela escrita a primeira parte da minha vida equivaleria, para mim, à construção de uma ponte sôbre o abismo que a separa da segunda. Não sendo, porém, nem ficcionista, nem historiador, nem sociólogo, lembrei-me de oferecer uma imagem daquela terra longínqua da Europa através de uma seleção de seus contos. Menos objetiva do que o poderia ser o panorama mostrado numa monografia, talvez essa imagem não seja menos real, devido sobretudo à categoria daqueles que pintaram as suas parcelas. O fato de as terem pintado sem a intenção consciente de informar poderá parecer, aos olhos de muitos, antes que uma falha, uma garantia de fidelidade. Deve-se, pois, procurar neste livro um retrato poético da Hungria.

Outro motivo concorreu ainda para o nascimento da presente coletânea: a gratidão. Devo alegrias e deslumbramentos a todos os autores que aqui figuram; todos êles contribuíram para a formação da minha individualidade; conheci pessoalmente a maioria dêles, e vários me honraram com a sua amizade. Dos últimos, chacinados pela barbárie nazista, as notas biográficas lembram o fim trágico. As emoções que as suas páginas porventura venham a despertar, graças a esta versão portuguesa, em almas distantes, são a oferenda que lhes tributo à memória.

Ao mesmo tempo, é claro, propus-me reunir num volume produções particularmente felizes de um género, pertencentes a uma literatura das menos conhecidas. Encarregado em Budapeste, durante o período de 1932 a 1940, de escolher e traduzir cada mês, para o público internacional da *Nouvelle*