

ANEDOTAS DE ABSTRAÇÃO: AS ESTÓRIAS ROSIANAS

Ana Maria Bernardes de Andrade¹

– “Joãozinho, dê um exemplo de substantivo concreto.”

– “Minhas calças, Professora.”

– “E de abstrato?”

– “As suas, Professora.”

Guimarães Rosa, “Aletria e hermenêutica”,
Tutameia – Terceiras Estórias

A obra de Guimarães Rosa é um vasto manancial de onde brotam em jorro questões e imagens belíssimas, é uma fonte que nunca se esgota, e que umedece o mundo de quem a lê. Pesar de passar a página, disse um poetamigo. Leitura densa, perigosa, lenta: leintura. O verter da linguagem rosiana leva-nos por uma corrente de pensamentos, ações, cenários, que passam como um riachinho raso, pelas canelas, pedrinhas ao fundo, no meio do sertão. Cada palavra, lisa ou pontiaguda, massageia um ponto da palma do pé. Você pode atravessar a vau ou seguir o curso daquele jorro, daquele fluir da linguagem que é a obra rosiana.

Em *Sagarana* (1945), encontramos pequenas estórias célebres que se passam no sertão, como a consagrada “A hora e a vez de Augusto Matraga”, em que o destino se coloca como questão para o personagem e, por extensão, para nós, leitores. Matraga peca pelo excesso, purifica-se pela privação e finalmente encontra a medida de sua essência. Com ecos dos evangelhos e de outros textos sagrados, neste livro as estórias ou sagas assemelham-se a parábolas, algumas com uma pitada maior de humor, como “A volta do marido pródigo”, de ares picarescos. A crítica tirou o chapéu para Guimarães Rosa.

Grande Sertão: Veredas e *Corpo de Baile* (ambos de 1956) são obras de maior fôlego. Nelas, além da originalidade da linguagem e dos enredos, da profundidade dos

¹ Licenciada em Letras – Português pela UFMG e mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp, onde defendeu em 2004 a dissertação “A velhacaria nos paratextos de *Tutameia – Terceiras Estórias*, de Guimarães Rosa”, orientada por Fábio de Souza Andrade (USP), com o apoio da Fapesp. Doutoranda em Ciência da Literatura – Poética, orientada de Manuel Antônio de Castro, bolsista do CNPq, atualmente no segundo ano do curso, que pretende concluir com a tese “O quem da astúcia em *Tutameia*”.

pensamentos, percebemos um trabalho autoral de registro escrito do universo sertanejo, originariamente calcado na oralidade. Como um naturalista de antanho, o doutor João Rosa coleta e registra dados sobre espécies animais e vegetais, relevo, clima, cultura, história, expressão e modo de vida das comunidades locais. Por isso hoje não só os críticos e teóricos da literatura, como também historiadores, sociólogos, geógrafos, biólogos, cientistas da vida e da natureza estudam os livros do Rosa e refazem o seu percurso, investigando aquela realidade em um diálogo com o texto literário – que de certa forma também é um fruto do cerrado, porque escrito por alguém de lá. O maior registro seria então o da voz do sertanejo, que no caso se trata de alguém com vasto conhecimento letrado, além da experiência do campo. A liga entre o sertão e o mundo é a pura mistura rosiana, um divisor de águas na literatura brasileira. O riacho encorpava, fazia um redemoinho e caía em sete quedas.

Seguindo o seu percurso, o texto rosiano passou a levar consigo o peso da aclamação do público e da crítica especializada, mas ao mesmo tempo apresentou-se mais leve, em pequenas estórias, condensadas. As narrativas curtas ocupariam para sempre o autor de GS:V, romance único. Malgrado o descrédito do conto perante narrativas maiores, as estórias rosianas são reconhecidamente depositárias de uma vasta gama de personagens e ações em que irrompe o conflito existencial do ser no mundo como algo premente no destino humano. A poética rosiana instaura mundo, organiza e incorpora a essência do real em obra de arte, em linguagem, que eleva o pensamento, desvela o sentido da verdade, que se vela e se revela ao homem, em sua luz e mistério. O apelo pelo desvelar revela-se em Rosa já desde o início, não só com Matraga e Lalino, mas também com Lélío, Pedro Orósio, Moimeichego, o Cara-de-Bronze. Sem falar de Riobaldo, que só queria desvelar o diabo e o amor, a vida e a morte, a guerra, o sertão e o destino. Em *Primeiras Estórias* (1961) também encontramos seres especulativos, como o narrador de “O espelho”, conto que de cara já dialoga com o outro, de Machado de Assis, num especular-se profundamente filosófico e amoroso, na busca do sou, para além do eu. Partindo o livro ao meio, através deste espelho projetam-se as narrativas umas nas outras, e nos deparamos com uma profusão de crianças, loucos, andarilhos, personagens que transitam ou extrapolam os limites que formatam o consenso sobre o que é real e verdadeiro. Ainda no ambiente sertanejo, agora um pouco mais urbanizado, as questões que estas

estórias colocam confrontam o homem em sua existência plena e precária diante do mundo e impelem personagens e leitores a pensar sobre o sentido da vida.

A desarticulação do sintagma, a linguagem tendendo ao silêncio, a escrita tendendo ao grau zero. Esta abordagem tenta explicar a linguagem telegráfica de *Tutameia – Terceiras Estórias*. Aqui o autor consagrado economiza tanto as palavras que muitos consideram o texto ilegível, ou no mínimo hermético. Em compensação, se as estórias são curtas, elas também são muitas, e ainda prolifera aquilo que no estruturalismo foi chamado de paratextos, ou seja, tudo que compõe o livro mas não é o texto propriamente dito. A duplicação dos índices, com um índice de releitura ao final do volume, é um recurso que salta aos olhos. O leitor rosiano irá se lembrar talvez do índice de *Primeiras Estórias*, ilustrado com vinhetas de Luís Jardim. O *expert* saberá que já em *Corpo de Baile*, na primeira edição, em volume único, antes de ser desmembrado em três, a edição única e original também trazia um índice posposto. Aliás, enquanto esteve na José Olympio, o autor pôde contar com o primor gráfico característico desta editora, que então publicava os grandes nomes de nossa literatura. A casa afirma que Rosa participava ativamente da produção de seus livros, sugerindo ilustrações, orelhas, palpitando na capa, o que demonstra que para ele a constituição física do livro era fundamental para a apreensão de sua obra.

Em *Tutameia* (1967), parece que ele toma gosto. Além de duplicar o índice, Rosa apresenta quatro prefácios, intercalados entre os textos e grafados em itálico. Para o estudioso da obra rosiana, estes são textos importantíssimos, na medida em que não há muitas ocasiões em que o autor teoriza sobre seu fazer poético, e esta a princípio seria a função de um prefácio. Diferente de Mário de Andrade, por exemplo, Rosa não era ensaísta. Além dos textos de ficção, para conhecermos mais diretamente suas ideias contamos com a famosa entrevista a G. Lorenz, o prefácio “Pequena palavra”, para a *Antologia do Conto Húngaro* de Paulo Rónai, o discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, “O Verbo e o Logos”, além de trechos de correspondências com tradutores e/ou amigos. Agora surgiram textos inéditos, como seu diário de quando ele morava na Alemanha em guerra, mas por enquanto o acesso a este material é restrito. De resto, há o arquivo do autor, em São Paulo, onde tantos se debruçam no estudo dos cadernos, fichas, listas e apontamentos que possam trazer algum achado.

O que motivou esta pesquisa a princípio era também encontrar um achado nos paratextos de *Tutameia*, que desse conta de traduzir o que acontece nas histórias de Guimarães Rosa, para elas serem o que elas são, já que nelas de fato a linguagem tende ao silêncio, que é de onde tudo brota. Aqui o riacho some, se ramifica, vira vereda. Carece de ter muita coragem. Poderiam os prefácios de *Tutameia* ajudar a compreender melhor este livro, o universo rosiano e, oxalá, a vida? Há quinze anos persigo esta questão, e a obra, como obra, nunca se esgota, sempre coloca novas questões, que nos levam a seguir buscando, agora já sabendo que não há uma resposta correta, o que importa é o processo mesmo de investigar, de ler, de pensar, de estar sempre disposto a questionar o que parece certo.

Seguindo então com a leitura dos paratextos de *Tutameia*, encontramos ali pequenos detalhes, plantados pelo autor, que já contava com o perscrutar de sua obra e mesmo com a dificuldade de leitura daquele livro em particular. Em apêndice posteriormente anexado ao volume, o amigo Paulo Rónai, ainda consternado com a morte do autor, conta que em uma conversa com Rosa este teria lhe apontado algumas artimanhas, que segundo o crítico transformariam o livro em uma corrida de obstáculos. Alguns detalhes são bem sugestivos. No índice inicial, percebemos que as histórias estão em ordem alfabética, exceto três, cujas iniciais dos títulos formam JGR, as iniciais do nome do autor: "João Porém, o criador de perus", "Grande Gedeão" e "Reminiscção". Observando mais atentamente, percebemos que quatro títulos estão em itálico, e suas iniciais formam o nome Hans, que é João em alemão: "Hipotréllico", "Aletria e hermenêutica", "Nós, os temulentos" e "Sobre a escova e a dúvida". Sabemos que Rosa nasceu em Cordisburgo/MG, município sertanejo de origem lusitana-suevo-germânica, como o autor afirma a Lorenz, e que morou em Hamburgo, na Alemanha, onde com a esposa Aracy teria inclusive facilitado a fuga de vários judeus alemães para o Brasil.

A marca autoral impressa por esses anagramas formados pelas iniciais dos títulos nos dois índices poderia levar a uma abordagem autobiográfica do livro, mas não é isto que se pretende aqui. Interessa-nos uma leitura atenta de *Tutameia*, principalmente desses textos cunhados de críticos pelo autor, na medida em que Rosa os designa como prefácios, assim como na primeira edição de *Corpo de Baile*, em que

no índice posposto três estórias foram denominadas de parábases: “Uma estória de amor”, “O recado do morro” e “Cara-de-Bronze”. Parábases são falas do coro presentes nas comédias de Aristófanes, dirigidas diretamente para o público com comentários acerca da estória, da arte e mesmo da posição do artista na sociedade e no mundo. Prefácios ou parábases, Rosa aponta então algumas estórias como depositárias de uma característica metalinguística, pois além de ficção estes textos trariam elaborações críticas que orientariam a recepção de sua obra.

Como foi dito, os prefácios de *Tutameia* estão dispostos ao longo do volume e aparecem no primeiro índice na ordem em que se encontram no livro. Já no índice de releitura, eles vêm à frente, designados de prefácios, enquanto que as outras estórias são classificadas de contos. Na página de abertura de cada um deles, há também a designação prefácio no topo da página. As letras em itálico também diferenciam estes textos dos demais. Há quem considere que cada prefácio se relaciona com as estórias subsequentes, como se fossem várias seções do livro. Há quem sustente que, ao contrário, os quatro textos devem ser tomados como um bloco único e se relacionam com todas as estórias do livro. Acreditamos que as duas alternativas são possíveis e que, além disso, os prefácios de *Tutameia* relacionam-se a todo o conjunto da obra rosiana, pois neles o autor trata, ainda que de forma oblíqua, de sua poética.

Ora, a questão da diferença entre história e estória encabeça o prefácio “Aletria e hermenêutica”, em que o autor afirma que a estória não quer ser história, deve ser contra a História e quer-se parecida à anedota. Mais especificamente, aquelas capazes de nos levar ao confronto como o limite do real e do ser no mundo, aquelas que ele chamou de anedota de abstração:

Serão essas – as com alguma coisa excepta – as de pronta valia no que aqui se quer tirar: seja, o leite que a vaca não prometeu. Talvez porque mais direto colindem com o não-senso, a ele afins; e o não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria. A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas. (p. 3-4)

O que o autor coloca neste texto é a disposição da estória em não se conformar ao princípio da causalidade, em que os fatos se encadeiam numa cronologia linear em que períodos se sucedem num processo dialético, porém orientado na direção do futuro, do progresso. Em vez disso, Rosa propõe que a estória abra “novos mágicos sistemas de pensamento”. Os comentários críticos acerca de sua obra, desejáveis em todo prefácio, encontram-se aqui dispersos entre pequenas anedotas justapostas, que formam um colorido painel de motivos risíveis, semelhante ao que figura estampado na capa do livro. A bricolagem se torna visível com o uso de recursos gráficos, como recuos de parágrafo, notas de rodapé e diferentes tipos de letra. Ao final, o senso-comum e o não-senso dialogam num rol de frases de efeito e provérbios alterados. Tanto as piadas como as frases de efeito de que é composto o prefácio versam sobre o nada com um humor refinado. A comicidade torna-se uma margem onde o pensamento pode se soltar das amarras das convenções, para escutar a si mesmo e perceber a graça do inusitado e do mistério das coisas. Se por um lado o autor nos logra ao elencar anedotas em um prefácio, onde se esperam reflexões e orientações acerca da obra, por outro, através desse artifício, ele apresenta sua obra como elas se dá, num jogo entre desvelar e velar, que é também como a realidade se dá a conhecer.

As estórias rosianas permitem ao leitor escapar do rame-rame da linguagem cotidiana e se deparar com o mistério do mundo, no consertar concertado. A harmonia de Tutameia se dá no jogo de desvelar e velar, presente nos paratextos rosianos como espaços de limite do livro, onde o papel se dobra para conformar uma obra de arte. Um livro de contos, pequena brochura, entremeado de detalhes mínimos, como uma flor no cerrado, inevitável imagem.

A graça de João Guimarães Rosa apresenta-se no nada, em tutameias, ossos de borboleta. Desrealizar o real e rir dele, talvez seja esta a proposta das anedotas de abstração. Assim muitas vezes agem os personagens rosianos, como o temulento Chico e tantos outros maluquinhos. As anedotas de abstração propõem um exercício mental: o pulo do cômico ao excelso. A linguagem de Rosa, a linguagem poética, se dá nesse entre, neste salto entre o aquém e o além que é o aquiagora. Em situações agônicas, conflitantes, o ser é obrigado a se deparar com o próprio destino, mas este se lhe apresenta o tempo todo. Basta ter olhos e ouvidos, diante da luz e da escuridão, do silêncio e do som. Diante de um enigma sem solução, encontrar alumbramento.

Deixar de buscar soluções para consertar o mundo ou o que quer que seja. Em vez disso, ao som dos astros, compor o corpo de baile da vida vertente, do mundo à revelia. A obra de arte promove, para quem a experiência, este apelo para o inusitado que é simplesmente estar vivo. Assim as estórias rosianas, assim as anedotas de abstração. O artista traz para o real aquilo que desde o início já é. Ele percebe o concertar do mundo e se apresenta, se deixa tomar pelo apelo da arte, entra na dança.

As anedotas de abstração requerem portanto não só uma leitura do texto, como também uma leitura vivencial, que nos remete para a ek-sistência, na medida em nelas vigora a linguagem do silêncio, e enquanto houver silêncio haverá mistério, haverá o jorrar de leituras realizáveis de um texto. A obra de arte possibilita infinitas releituras, pois o mistério e o vigor da arte toca sempre a cada ser que se deixa atravessar pela linguagem.

Desta forma, Rosa neste prefácio chama a atenção para os condicionamentos externos a que os homens estão submetidos, a chamada conjuntura, que traz em si modelos de apreensão do real viciados em esquemas falsamente totalizadores, mas que na verdade reificam e banalizam a existência, que passa a ser moldada pelos critérios da funcionalidade impostos por este sistema. Peru de véspera, o homem comum não salta para fora do círculo de giz que o prende. Nesse sentido, as anedotas de abstração, as estórias rosianas, são como a pedra que binga, a pedra da binga, que faz o fogo alumiador. Riscadas, são como fósforos.

Como fruto do trabalho humano, como produção cultural, é claro que a estória, a história, a filosofia e tudo o mais fazem parte desta conjuntura com a qual os homens interagem, mudando-se-lhe as feições. Mas o que Rosa diz é que o querer da estória não é este, pelo contrário, o desejo da estória é fazer uma graça que possa nos lembrar da essência da linguagem e do ser. A obra de Guimarães Rosa, como acontecimento poético, é atravessada pela linguagem em sentido original, onde a palavra nasce de broto e jorro, como o amor da gente.

Cada anedota que compõe este prefácio, cada comentário que costura uma na outra, reporta o leitor para o inusitado que é estar vivendo, para o falseado das convenções institucionalizadas, inclusive nos domínios da língua. Pular do cômico ao excelso, abstrair, é tarefa do pensamento, da linguagem, do ser que se manifesta no homem. Os provérbios alterados ao final do texto traduzem esta postura amorosa do

homem diante do mundo, na medida em que postula o incessante jorro de vida e linguagem, no incessante de velar e desvelar, de permanência e de mudança.

Um texto que assim se apresenta é um chamamento para aventuras, os dedos são anéis ausentes? A cada instante uma borboleta sai do bolso da paisagem. Assim as estórias de Guimarães Rosa, que não cessam de acontecer, de arrebatado, de vigorar. *Tutameia* é o olho d'água, minha Serra da Canastra, a origem e o fim – o Rio.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Manuel Antônio. Poética: permanência e atualidade. *Tempo Brasileiro – Permanência e atualidade da poética*, n. 171, p. 7-32. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, out.-dez. 2007.

CASTRO, Manuel Antônio de. *O acontecer poético – A história literária*. 2 ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

EM MEMÓRIA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Ed. 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de floresta*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1998.

ROSA, Guimarães. *Tutameia – Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.