

O pequeno “sertão” de *Tutaméia*

GILBERTO MENDONÇA TELES
PUC-Rio



Como ainda não tive tempo para escrever estas anotações, publico-as como foram lidas e explicadas no seminário do Centro Murilo Mendes da Universidade Federal de Juiz de Fora.

O título que dei às notas do seminário é formado por um decassilabo que faz alusão ao *Grande sertão: veredas* (na antítese com “pequeno”) e explicitamente ao último livro de Guimarães Rosa (*Tutaméia*), ficando no centro do verso a palavra chave – **sertão** –, que aponta para o grande romance e também para a matéria real e ficcional de toda a obra do escritor. É dele, do sertão, que saem os temas, o vocabulário e a técnica oralizante da fala do brasileiro sertanejo. É dele, da sua substância real e mítica, que provêm as narrativas de *Sagarana*, assim como é dos contos de *Sagarana* e das novelas (“poemas”) de *Corpo de baile* que vão sair a convênia para a grande narrativa de Riobaldo: o *Grande sertão: veredas* pode ser comparado ao Rio São Francisco, para onde fluem os córregos, ribeirões e rios das narrativas (contos e novelas) que formam *Sagarana* e *Corpo de baile*. Sabe-se que o *Grande sertão: veredas* foi publicado seis meses depois de *Corpo de baile*. Mas não resta dúvida de que os dois mais volumosos livros do autor foram gerados concomitantemente nos dez anos que os separam de *Sagarana*, inclusive com alguns contos retirados deste livro.

Por outro lado, tomando-se agora como ponto de partida o ponto culminante que é o *Grande sertão: veredas*, a mais alta construção literária elaborada por Guimarães Rosa, todo esse material cultural e literário vai-se fracionando, desdobrando-se e ramificando-se em pequenos *contos*, melhor dizendo, em *estórias*, em pequenas narrativas, em muitas das quais o que menos se conta é a *fábula*, a *estória*, mas a maneira de narrá-la, com a ênfase inteira posta no processo, no modo de narrar, numa sintaxe fragmentada, mais nominal que verbal, como é o que se dá com *Primeiras estórias* e chega ao outro ponto culminante, agora invertido, do grande para o pequeno, totalmente documentado no seu último livro em vida, em *Tutaméia*, lugar do “pequeno”,

das miseriazinhas humanas, dos “ossos-de-borboleta”, na expressão do próprio autor.

Neste sentido, toda a obra de Guimarães Rosa pode ser vista na imagem de um perfeito **losango**: os dois ângulos agudos formados por *Sagarana* (A) e *Tutaméia* (E), do conto à estória (ou anedota), começo e fim de toda a produção literária em vida do escritor; e os dois ângulos obtusos formados por *Corpo de baile* (B) e *Grande sertão: veredas* (C), das novelas ao romance, o espaço de maior desenvolvimento das ações narrativas; e, do meio das quais, na direção de *Tutaméia*, se compuseram as *Primeiras estórias* (D). Apurando a imaginação, o leitor consegue ver esse losango estendido, de sul a norte, de Cordisburgo a Salinas, sobre o espaço geográfico por onde circulam as personagens de seus contos, novelas e romance. No meio, entre os triângulos obtusos, está o núcleo maior do que o escritor via como **sertão**: entre as suas várias definições, destaco “O sertão está em toda parte”, “O sertão é do tamamnhu do mundo” ou, ainda: “O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele?...” No fundo, é como se as suas obras representassem o losango da bandeira brasileira estendida simbolicamente pelos traços culturais dos estados de Minas, de Goiás e da Bahia. Por aí continuam a passar e a agir as suas personagens.

De *Sagarana* a *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, o escritor foi abrindo as suas asas, ampliando o seu poder de narrador, passando do *conto* à *novela* e desta à monumentalidade do *romance*, realmente de natureza épica. Depois, como se estivesse esquecido de narrar as pequenas coisas do sertão, empreende, não a desconstrução, mas a construção de *contos*, de *estórias*, como em *Primeiras estórias*, até chegar ao mínimo múltiplo comum da arte de contar, chegar à síntese do conto, a esboço de temas, a traços de lembranças fragmentadas, mistura de ficção e metaficção, na ânsia de dizer e mostrar logo como dizer. É por aí que o obsessivo tema do **sertão** se vê fragmentado em subtemas orográficos, hidrográficos, fitográficos e demográficos, como se Guimarães Rosa o estivesse filmando: primeiro no *zoom* dos grandes planos,

depois na descrição minuciosa de todos os detalhes, os mais insignificantes, coisas à toa, **tutaméias**.

Falamos no início desta Apresentação que o título da conferência formava um decassílabo: O PEQUENO “SERTÃO” DE TUTAMÉIA. Claro que isto não é gratuito: alude à fraseologia de Guimarães Rosa, geralmente ritmada por decassílabos, como em *Sagarana*, *Brincar remoça... Isso é saber viver* (Traços biográficos de Lalino Salãthiel, p. 77), *Maria Irma riu, com rimas claras* (Minha gente, p. 179), *Nem goiano, porque não é andejo...* (A hora e vez de Augusto Matraga, p. 323). Ou como em *Grande sertão: veredas*, com inúmeros exemplos, entre os quais: *Viver nem não é muito perigoso* (p. 37, uma das inúmeras variantes da famosa expressão de Guimarães Rosa), *feito entre madrugar e manhecer* (p. 43), *os pássaros de rios e lagoas* (id.), *sufusa uma aragem dos acasos* (p. 44), *todo o mundo sonhado satisfeito* (id.) e *primeiro por campinas de brejais* (id.), para ficar aqui só nessas citações do início do livro. Eis agora as notas que lemos no seminário e que serão mais desenvolvidas oportunamente.

Aspectos descritivos

Do ponto de vista da quantidade de livros editados, a obra de **Guimarães Rosa** pode ser considerada pequena, neste sentido é comparável à de Graciliano Ramos, que só escreveu 4 romances. Guimarães Rosa estreou tarde, aos 38 anos. deixou apenas **5 livros** (entre contos, novelas e romance) publicados em vida. Depois de sua morte, em **1967**, apareceram mais 2 volumes: *Estas estórias* (contos, 1969) e *Ave palavra* (1970, livro misto de vários gêneros). Além de *Magma* (1936) que só foi editado em 1997. Para efeito deste estudo, contam-se apenas os cinco livros publicados.

Olhada em perspectiva de *tempo* e de *gênero*, a sua produção começa em **1946** com *Sagarana*, livro publicado com **nove grandes contos**. O original, concluído em 1937, tinha o título de *Sezão* eram composto de **doze contos**. Para concorrer ao Prêmio Humberto de Campos, da Livraria José Olympio, o autor mudou-lhe o título para *Contos*, e usou o pseudônimo de Viator. No momento da publicação, encontrou o belo título de *Sagarana*. O curioso é que, nos originais anunciava-se o próximo livro com o nome de “Tutaméia”, o que significa que a ideia de um “pequeno sertão”, um sertão como lugar de pequenas coisas, já o atormentava desde o início de sua carreira literária.

Dez anos depois publica, em *janeiro de 1956*, os dois volumes de *Corpo de baile*, contendo **sete novelas** (que ele chamava de “poemas”). A partir de 1972 esta obra passou a ser dividida em *três volumes*:

O primeiro tem o título de *Manuelzão e Miguilim* e contém dois (2) textos: CAMPO GERAL (a história de Miguilim), no final do livro mencionada como

“**Romance**”; e UMA HISTÓRIA DE AMOR (Festa de Manuelzão), indicada no final como “**Conto**”. [Esta ordem é alterada no “sumário” final”, assim como ele vai fazer mais tarde com *Tutaméia*.]

O segundo, *No Urubuquaquá, no Pinhém*, contém três textos – (2) **contos**: O RECADO DO MORRO e “CARA-DE-BRONZE”, assim, entre aspas e hífen; e o “**romance**” A ESTÓRIA DE LÉLIO E LINA, que no “Sumário” final [Também invertido] aparece apenas como LÉLIO E LINA.

O terceiro, *Noites do sertão* contém dois “**Romances**”: DÃO-LALALÃO (O devente) e BURITI, também em ordem invertida no “sumário” final.

No mesmo ano, em *maio de 1956*, publica *Grande sertão: veredas*, **romance** de tonalidades épicas, com 594 p.

Seis anos depois (agosto de 1962) aparece um livro de **contos** com o título de *Primeiras estórias*, composto de 21 narrativas que ele chamou de **estórias** e que, além dos títulos, são também numeradas com algarismos arábicos. Cria-se com isto a particularidade lúdica de denominar-se a estória nº **11** de “O espelho”.

Cinco anos depois, em junho de 1967, publica-se o seu último livro em vida, *Tutaméia*, com o subtítulo entre parênteses de “Terceiras estórias”. O livro é composto de **40** pequenas estórias minicontos ou miniestórias, **4** prefácios intercalados entre as estórias, **2** sumários (um no início, outro no fim do livro) e **2** epígrafes, também no início e no fim.

Tutaméia saiu cinco meses antes de sua morte. É um livro da plena maturidade criadora de Guimarães Rosa. **Um livro que deve ser entendido em relação ao conjunto do que escreveu em 21 anos**. O seu título já estava anunciado nos originais de *Sagarana* como o próximo livro a ser publicado, mas o projeto acabou ficando para o fim. O leitor presente o sentido geral de **tutaméia** nos aspectos descritivos das outras narrativas. Por isso fácil relacioná-lo com a primeira e uma das últimas palavras de *Grande sertão: veredas*: **nonada** é o mesmo que **tutaméia**, isto é, coisa à-toa, sem importância. Tem a ver com o 1º conto de *Tutaméia* (“Antiperipléia”, isto é, contrário à fala complicada) e com uma figura da retórica, o **disfemismo**.

Estratégias para as possíveis interpretações

Pretendemos portanto mostrar que o grande romance *Grande sertão: veredas* e as pequenas estórias de *Tutaméia* (subintituladas de “Terceiras Estórias”) estão sob o signo do **disfemismo**, estratégia discursiva (ou figura de pensamento) que consiste em substituir uma *expressão dura, vulgar* ou *grosseira* por outra suave ou elegante. Tem algo da *dissimulação* de Machado de Assis. Ao contrário do conhecido **eufemismo** existe o pouco divulgado mas muito praticado **disfemismo**: Maneira

de dizer que consiste em nomear uma realidade, mas de modo a degradá-la. Tem a ver com uma moda bem atual de introduzir o feio e o vulgar na literatura. Ex.: Dizer Venha à minha “choupana”, quando se trata de uma bela casa; meus “trapos”, em lugar roupas finas, e assim por diante. Eis algumas dessas “estratégias”:

1. *Leitura Crítica*

Uma leitura crítica inicial da obra de Guimarães Rosa deve ser de ordem externa e cronológica e deve levar em conta o tempo de amadurecimento do escritor entre um livro e outro, no período de 21 anos de sua produção – do 1º para o 2º e 3º livros = **10 anos**; do 3º para o 4º = **6 anos**; do 4º para o 5º = **5 anos**. Isto significa que nada foi feito às pressas, de afogadilho. Houve tempo de leituras literárias, lingüísticas, religiosas, esotéricas, filosóficas e antropológicas. Ampliando-se a sua visão da vida e do mundo, assim como houve tempo de pesquisa para o seu trabalho, de amadurecimento, de seleção de temas sertanejos, de experimentação de novas técnicas de narrar, de aprimoramento do estilo, com a substituição de palavras, de frases e a introdução de ludismos, sempre em busca da *originalidade* de livro a livro, atingindo-se assim uma linguagem própria – o estilo *roseano*, que vem influenciando toda uma geração de novos escritores no Brasil e em países de língua portuguesa.

2. *Leitura Histórico-Literária*

Este tipo de leitura, também de ordem externa, põe ênfase na transformação do gênero narrativo ao longo dos livros de Guimarães Rosa. Verificar o nome do gênero ou da espécie literária que deu à sua narrativa (**conto**, **novela**, **“poema”**, **romance** e **estória**) e ver se a denominação está compatível com o texto narrado ou se se trata de um jogo, de uma “brincadeira” literária fácil de ser percebida como preferência do escritor. A sua obra começa com os **grandes contos** de *Sagarana* (60 páginas), passa às **novelas** (ou “poemas”) de *Corpo de baile* (+ de 120 p.) e chega ao **romance** *Grande sertão: veredas* (590 p.) para retornar aos **contos** (migalhas) que ele agora chama de **estórias** (*Primeiras estórias*) e terminar a sua produção literária com os *minicontos* ou **pequenas estórias** de *Tutaméia* (2 a 3 p.). Há, como se vê, um sentido de experimentação narrativa dentro do mais canônico dos gêneros literários. Essa mudança acompanha mesmo a transformação cultural do escritor? Teria feito parte de seu projeto de escritura?

3. *Leitura analítica 1*

Essa mudança progressiva do **conto** para a **novela** e desta para o **romance**, ponto culminante de uma escalada literária, assinala a progressão do escritor na criação da narrativa maior, na direção de uma **macrovisão do Sertão**,

em que história é mostrada em plano cinematográfico, superpondo-se ao discurso: os acontecimentos prendem o leitor e o ajuda na travessia do discurso. Depois dessa escalada, o plano narrativo inclina-se e se desce do **romance** ao **conto**, que começa a ser percebido agora como **estória**, (como **causo** e até como **anedota**), dado o teor de oralidade que se vai impondo no discurso. (Cf. *Primeiras estórias e Tutaméia*, principalmente no seu primeiro prefácio). Percebe-se uma concentração, uma contração dos elementos da narrativa no sentido de um texto curto de natureza oral apropriado para captar os elementos mínimos de uma **microvisão do Sertão**, cujo ponto extremo de fragmentação é o livro *Tutaméia*, título – repetimos – indicado nos originais de *Sagarana* e escolhido para fechar a obra e ao mesmo tempo a vida do escritor. É como se Guimarães Rosa passasse toda a sua vida literária pensando, por modéstia e disphemismo, que toda a sua obra literária, tão exaltada pela crítica, não passava de “tutaméia”.

Em 1990, em *A crítica e o romance de 30 no Nordeste*, já havíamos escrito sobre essa dupla visão (grande e pequena do sertão), vendo uma oposição entre a vanguarda de *Macunaíma* e o tradicional do romance *A bagaceira*, ambos de 1928. E anotamos que é dessa

dialética que nasce a moderna narrativa brasileira, de onde sairá a **grande síntese** de Guimarães Rosa. E acrescentei: Mais do que ninguém ele compreendeu o jogo de formas entre o **romance**, destinado aos grandes acontecimentos, e o **conto**, que se ajustava à expressão da **cor local**. Para dar uma idéia do sertão como lugar de latifúndios e epopéias, ele escreveu o romance *Grande sertão: veredas*, publicado em 1956; e, para mostrar a pequenez, as “miseriazinhas” das personagens perdidas no vasto mundo sertanejo, escreveu o livro de contos *Tutaméia*, de 1967, espécie de “grande sertão” fracionado em pequenas narrativas. A **nonada** do romance encontra o seu paralelismo nas ninharias de *Tutaméia*, nos **ossos-de-borboletas** do livro de contos. Neste sentido, a função histórico-literária de Guimarães Rosa na literatura brasileira é semelhante à de Machado de Assis, pois os dois escritores cultivaram, com igual zelo, o romance e o conto. Machado traçou os grandes e pequenos acontecimentos da cidade; e Guimarães Rosa voltou-se inteiramente para o grande e para o pequeno mundo do sertão. O mundo que, para Drummond, é ao mesmo tempo grande e pequeno, pois é o **mundo na linguagem**.

4. *Leitura analítica 2*

Outro tipo de leitura de *Tutaméia* deve levar em consideração que o livro é formado de **quarenta mini-estórias** e **quatro prefácios**, além de **duas epígrafes** tomadas a Shopenhauer e de **dois Sumários**: um no

início com os textos em ordem alfabética, a fim de meter aí as iniciais de seu nome – JGR; outro no fim, com prefácios reunidos num grupo diferente das estórias. Coisa até parecida com o que ele vinha fazendo nos livros desmembrados de *Corpo de baile*, como já anotamos nos Aspectos Descritivos. Há portanto no livro, o diálogo entre a **linguagem** das 40 estórias e a **metalinguagem** dos 4 prefácios, como se o **autor** quisesse deixar claro para o **leitor** que tudo se junta na criação literária e que a crítica dos prefácios (ou a teoria neles implícita) é também uma forma especial de narrativa dentro do livro de narrativas. É curioso anotar que Guimarães Rosa nunca prefaciou nenhum de seus livros anteriores. Quando preparava os originais de *Sezão* (título anterior de *Sagarana*), ele escreveu, não um prefácio, mas um posfácio que se chamou “Porteira de fim de estrada”, retirado da edição de *Sagarana*. De acordo com Sônia Maria van Dijck Lima (em “Reconstituição e gênese de *Sagarana*”, *Revista Philológica*, 1998), o autor declarou nesse posfácio que *reviu o original do livro, e nele mexeu, na forma, mínimas modificações: nenhum crescimento, quase que supressões somente [...] muitas moita má [...] melhor rende deixar quieto o mato velho, e ir plantar roça noutra grot.* Voltando aos prefácios de *Tutaméia*, eles podem ser estudados separadamente ou em relação às estórias. Separadamente, eis como estão sintetizados:

O **Primeiro Prefácio** se denomina “Aletria e Hermenêutica” e discute logo de início a oposição entre *História* e *estória*, abrindo os olhos do leitor para a intromissão do popular nas suas narrativas e pregando a utilização de todo o tipo de matéria para o conto e para a poesia. Diz ele que:

A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota. / A anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a noutra emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência. Nem será sem razão que a palavra “graça” guarde os sentidos de gracejo, de **dom sobrenatural**, e de atrativo. No terreno do **humour**, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e c aminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes.. Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento.

Depois de discutir os vários aspectos da realidade na anedota (na estória), tal como, no *Crátilo*, fez Platão

com a linguagem, Guimarães Rosa conclui o seu primeiro prefácio dizendo:

Por onde, pelo comum, pode-se corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-lo ao sublime. seja daí que seu entrelimite é tão tênue. E não será esse um caminho por onde o perfeitíssimo se alcança? Sempre que algo de importante e grande se faz, houve um silogismo inconcluso, ou, digamos, um pulo do cômico ao excelso.

Toda uma teoria que cobre as duas vertentes do conto: a erudita e literária e a popular e oral, como nas Formas simples, de André Jolles.

O **Segundo Prefácio**, intitulado “Hipotrérico”, prega a liberdade de expressão na criação dos neologismos e no uso da gíria. Traz passagens interessantes sobre a **língua** e a **linguagem**, como a definição que aparece no início: *Para a prática, tome-se hipotrérico querendo dizer: antipodático, sengraçante imprizado; ou talvez, vice-dito: indivíduo pedante, importuno agudo, falta de respeito para com a opinião alheia Sob mais que, tratando-se de palavra inventada, e [...] embirrando o hipotrérico em não tolerar neologismos, começa ele por se negar nominalmente a própria existência.*

Somos todos, neste ponto, um tento ou cento hipotréricos? Salvo o excepto, um neologismo contunde, confunde, quase ofende.. [...] Saia todo –o-mundo a empinar vocábulos seus, e aonde é que se vai dar com a língua tida e herdada? Assenta-nos bem à modéstia achar que o novo não valerá o velho; ajusta-se à melhor prudência relegar o progresso no passado.

É interessante acompanhar as reviravoltas do pensamento de Guimarães Rosa: ora ataca o neologismo, ora o defende e faz a sua apologia com certa ironia, como no texto a seguir:

Sobre o que, aliás, previu-se um bem decretado conceito: o que só o povo tem o direito de se manifestar, neste público particular. Isto nos inquieta. A gente pensa em democráticas assembleias, 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. Diz-se-nos também, é certo, que tudo não passa de um engano de arte, leigo e tredo:* que quem inventa palavras é sempre um indivíduo, elas, como as criaturas, costumando ter um pai só; e que a comunidade contribui apenas dando-lhes ou fechando-lhes a circulação. Não importa. Na fecundidade do *araque* apura-se vantajosa singeleza, e a sensatez da inocência supera as excelências do estudo. Pelo que, terá de ser agreste ou inculto o neologista, e ainda melhor se analfabeto for.

* Cf. Camões: “Naquele engano da alma, ledo e cego”, III, 120.

No **Pós-Escrito**, termina com a citação de uma sentença de Quintiliano, em latim, que ele mesmo traduz. Só não indica o lugar nas *Institutionis oratoriae*. A sentença é sobre o uso das palavras velhas e novas. Quintiliano é taxativo ao dizer: *O mais seguro é usar as usadas, não sem um certo perigo cunham-se novas. Porque, aceitas, pouco louvor ao estilo acrescentam, e, rejeitadas, dão em farsa. Ousemos, contudo; pois, como Cícero diz, mesmo aquelas que a princípio parecem duras, vão com o uso amolecendo.*

O **Terceiro Prefácio** tem o nome de "Nós, os temulentos" e enaltece a embriaguês (*temulentus*, em latim) como incentivo à **inspiração**. Diz-se que um escritor está inspirado quando, além da sua capacidade criadora, crê-se que o move uma força superior que interfere na sua obra. Platão, no *Íon*, foi o primeiro que examinou este problema. E chega a dizer que mesmo um poeta sem mérito pode produzir excelente poesia, desde que esteja inspirado. Seu livro foi conhecido no Renascimento como *De furore poetica*. Aristóteles, na sua *Poética*, 17, fala também da *loucura*. E assim todos os estudiosos e grandes poetas, pagãos e cristãos, se dizem relacionados com a inspiração. Diz García Lorca: *Se é verdade que sou poeta pela graça de Deus – o do demônio – também é verdade que o sou pela graça da técnica e do esforço*. E o nosso João Cabral de Melo Neto fala "na inspiração e no trabalho de arte". É bem conhecida a frase de Valéry, segundo o qual os deuses nos dão o primeiro verso: cabe a nós fazer o segundo (e corrigir também o primeiro, acrescentou Onestaldo de Pennafort). Ora, Guimarães Rosa, conhecedor de tudo isso, não podia desprezar a inspiração na produção de sua obra. Neste prefácio, Rosa coleciona uma seqüência de anedotas de bêbado, a que deu o nome de Chico como no final do seu estudo:

E, desistindo do elevador,, embriagatinhava escada acima. Pode entrar no apartamento. A mulher esperava-o de rolo na mão. – Ah querida! Fazendo uns pasteizinhos para mim? – O Chico se comoveu.

E, caindo em si e vendo mulher nenhuma, lembrou-se que era solteiro, e de que aquilo seriam apenas reminiscências de uma antiqüíssima anedota. Chegou ao quarto. Quis despir-se, diante do espelho do armário: – Que?! Um homem aqui, nu pela metade? Sai, ou eu te massacro.

E, avançando contra o armário, e vendo o outro arremeter também ao seu encontro, assestou-lhe uma sapatada, que rebentou com o espelho nos mil pedaços de praxe. – Desculpe, meu velho. Também, quem mandou você não tirar os óculos? – Chico se arrependeu.

E, com isso, lançou: tumbou-se pronto na cama; e desapareceu de si mesmo

O **Quarto Prefácio**, com o título estranho de "Sobre a escova e a dúvida", é o mais extenso e traz várias epígrafes: é dividido em sete capítulos e cada um tem a sua. Dá-se aí a diversificação da personalidade do escritor diante da criação literária. Vejo neste prefácio uma parte **autobiográfica** de Guimarães Rosa, casos bem humorados de sua experiência como diplomata., como logo no início aquela de "pajear" em Paris o pretense escritor Rão, apelidado Radamante, numa bela alusão à personagem do *Orlando furioso* e possível *alter ego* de Guimarães Rosa. Com uma polpuda bolsa do governo, esse Rão chega a Paris para uma missão, mas só quer saber de *mulheres*. Vive projetando um romance e tem a opinião de que o *romance gênero estava morto*, dizendo a seu interlocutor (Guimarães Rosa?) – *Você é o da forma, desartificios...* [...] *Você, em vez de livros verdadeiros, impinge-nos...* Possivelmente, eco do que uma parte da crítica brasileira e a maioria dos escritores diziam das obras do autor de *Grande sertão: veredas*.

Trata a seguir do processo de germinação de um romance: *Tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois*. Através da personagem Lucêncio, que ele inventa para falar em seu nome, o capítulo IV mistura personagens da mitologia com Carnaval e com textos anedóticos. Mas é no VI, com epígrafe de Sêneca, que, tratando de sonhos paranormais, chega a seu *plano de criação literária*, em forma de depoimento. Vale a pena a transcrição dessa página:

Tenho de segredar que – embora por formação ou índole oponha escrúpulo crítico a fenômeno paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica – minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda sorte de avisos e pressentimentos. Dadas vezes, a chance de topar, sem busca, pessoas, coisas e informações urgentemente necessárias. [Cita em nota de rodapé a palavra SERENDIPITY.]

No plano da arte e criação – já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza – decerto se propõem mais essas manifestações. Talvez seja correto eu confessar como tem sido que as **estórias que apanho** [negrito meu] diferem entre si no modo de surgir. A "Buriti" (*Noites do sertão*), por exemplo, quase inteira, "assisti", em 1948, num sonho duas noites repetidos. "Conversa de bois" (*Sagarana*), recebia-a, em amanhecer de sábado, substituindo-se a penosa versão diversa, apenas também sobre viagem de carro-de-bois e que eu considerara como definitiva aos ir dormir na sexta. "A terceira margem do rio" (*Primeiras estórias*) veio-me, na rua, em inspiração pronta e brusca, tão "de fora", que instintivamente levantei as mãos para "pegá-la", como se fosse uma bola vindo ao gol e eu o goleiro. "Campo geral"

(*Manuelzão e Miguilim*) foi caindo já feita no papel, quando eu brincava com a máquina, por preguiça e receio de começar de fato um conto, para qual só soubesse um menino morador à beira da mata e duas ou três caçadas de tamanduás e tatus; entretanto, logo me moveu e apertou, e, chegada ao fim, espantou-me a simetria e ligação de suas partes. O tema de “O recado do morro” (no *Urubuquaquá, no Pinhém*) se formou aos poucos, em 1950, no estrangeiro, avançando somente quando a saudade me obrigava, e talvez também sob razoável ação do vinho ou do conhaque. Quanto ao *Grande sertão: veredas*, forte coisa e comprida demais seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou correntes muito estranhas.

A partir daí o prefácio continua em forma de relato e do diálogo do Dr. João [Guimarães Rosa] com os tropeiros e boiadeiros. Um deles, o Zito, diz-lhe no início da viagem com a boiada: – *Dr, João, na hora em que essa armadilha rolar toda no chão, que escrita bonita que o sr. Vai fazer, heim?* No final do prefácio, quando o narrador em primeira pessoa começa a falar dos *epos das boiadas*, “*prenazrrando-lhe romance a escrever, é esse mesmo Zito quem lhe diz:*

O sr. Ponha perdão para o meu pouco-ensino... – olhava como ujma lagartixa. – A coisada que a gente vê, é errada... – queria visões fortificantes – Acho que... O borrado sujo, o sr. Larga na estrada, em indústrias escritas isso não se lavora. As atrapalhadas, o sr. Exara dado desconto, só para preceito, conserto e castigo, essas revolias, frenesias... O que Deus não vê, o sr. dê ao diabo. [...] E conclui: “*O mundo supura é só a olhos impuros. Deus está fazendo coisas fabulosas*”

É aí que aparece o “Glossário” onde se lê a definição de “**tutaméia**: nonada, бага, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada, *mea omnia*.”

5. *Leitura analítica 3*

Um leitor de *Tutaméia* precisa saber que o livro está estruturado por duas vertentes que se dialogam, se misturam e compõem um estilo de narrar atualizante, uma vez que, partindo das formas tradicionais da narrativas literária e incorporando as fórmulas protocolares da narrativa popular, atualizam a linguagem de Guimarães Rosa e o leva a uma estilística toda sua, própria. Os casos (e causos), as anedotas, as sentenças e provérbios, os mitos e lendas, enfim, todas as formas simples estão presentes nesse livro. As técnicas de abertura e de fechamento dos contos passam do narrador ao leitor (ouvinte), como num sanduíche em que o elemento oral aparece para abrir e fechar o conto. É o que se pode ver em “Desenredo” e “Uma vela ao diabo”, por exemplo. Só uma leitura analítica de cada texto pode dar conta de como a **estória** está espremida pelo discurso do narrador.

Além disso, o leitor de *Tutaméia* tem de estar atento às pequenas sugestões, como a do sentido reiterativo das duas **epígrafes** de Shopenhauer, uma no início, outra no fim do livro: ambas chamando a atenção para a necessidade de se fazer pelo menos duas leituras dos textos. Não deve esquecer do **ludismo** da ordem alfabética no primeiro Sumário.

Num sentido bem didático o que se deveria fazer era ver a relação dos prefácios com as histórias, dessas com a das *Primeiras histórias*, passando daí às novelas e destas ao romance. Só assim, se poderá definir os limites dos tipos e gêneros e das formas simples com as tradicionalmente literárias.

6. *Conclusões propedêuticas*

O problema que mais tem chamado a atenção dos estudiosos de *Tutaméia* é o que diz respeito ao subtítulo do livro – *Terceiras Histórias* –, sendo que houve as *Primeiras* e não houve as **Segundas**. Num artigo em *O Estado de São Paulo*, em 1968, Paulo Rónai, falando a propósito do título do livro, se interroga: *Atribuiria ele realmente tão pouco valor ao volume? Ou terá adotado a fórmula como antífrase carinhosa e, talvez, até supersticiosa?* Paulo Rónai inclina-se para a última suposição. E conta que o escritor lhe segredou

Que dava a maior importância a este livro [*Tutaméia*], surgido em seu espírito como um todo perfeito não obstante o que os contos necessariamente tivessem de fragmentário. Entre estes havia inter-relações as mais substanciais, as palavras todas eram 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.

A seguir Paulo Rónai explica a expressão latina *mea omnia* que Guimarães Rosa põe como sinônimo de *Tutaméia* no glossário que já citamos. E diz que “Esta etimologia, tão sugestiva quanto inexata, faz de *tutaméia* vocábulo mágico tipicamente rosiano, confirmando a asserção de que o ficcionista pôs no livro muito, se não tudo, de si”.

A respeito do título, Rónai lhe pergunta: “– Por que **Terceiras Histórias** – se não houve as segundas? – Uns dizem: porque escritas depois de um grupo de outras não incluídas em *Primeiras histórias*. 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 histórias**. – O que diz o autor? – O autor não diz nada”.

Quanto a mim, eu penso que os Prefácios se deixam ler como uma espécie de **Segundas histórias**, ao mesmo tempo de linguagem e metalinguagem, no meio dos quarenta contos do livro. Sem descartar o não-dito supersticioso, prefiro ler os prefácios como o **olhar autocrítico** e

teórico de Guimarães Rosa ao fechar a sua produção literária. É neste sentido que se pode olhar os prefácios como espécies de estórias, não só porque dentro deles há pequenas narrativas de casos e anedotas, de sentenças e provérbios, como também porque, entre as *Primeiras estórias* e *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, há o entrelugar, o espaço das “**Segundas Estórias**” não ditas no título de um livro mas facilmente perceptíveis na hermenêutica da leitura. Os quatro tipos de **metalinguagem** dos prefácios encobrem muita **linguagem** de estórias, anedotas, casos, pequenas narrativas que nem chegam a ganhar o estatuto autônomo de “estória”, mas que estão no bojo de acontecimentos que se dão entre o real e o imaginário. Essas “**Segundas Estórias**”, em forma de prefácio finalizam, com *Tutaméia*, a visão teórica de Guimarães Rosa: de um lado os minicontos, as pequenas estórias; do outro, os fragmentos de sua teoria da narrativa, ambos os lados amadurecidos e calados ao longo de toda a sua produção literária.

Numa carta que escreveu a seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason, a respeito de *Corpo de baile*, mas que, como afirmar Paulo Rónai, “se refere a toda a sua obra”, Guimarães Rosa diz que

O *Corpo de baile* tem de ter passagens obscuras. Isto é indispensável. A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade. Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro.

Assim, não deixa de ser curioso que, num livro como *Tutaméia*, haja a coincidência simbólica do número quarenta (40) na quantidade de contos do livro que se abre com quatro (4) prefácios. É fácil imaginar-se uma casa com seus quatro pilares (esteios, evangelhos), com a sua linguagem mágica e cabalística, tal como a que rodeia o número 40, que deve ser lido como “tempo de

espera”, de “atenção”, de “preparação”, “tempo de prova”, de “castigo” e de “salvação”. Os escritores bíblicos, conforme se pode ver no *Dictionnaire des symboles*, de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, “marcam a história da salvação assinalando os seus acontecimentos maiores com este número”. Esta simbologia coincide na *Bíblia*, como em: **A** – Saul, David e Salomão reinaram 40 anos. **B** – A aliança de Noé, 40 dias no dilúvio. **C** – Moisés é chamado por Deus aos 40 anos e fica 40 dias no alto do Sinai. **D** – Os judeus erram 40 anos no deserto. **E** – Jesus é levado ao Templo 40 dias depois do seu nascimento. **F** – Jesus prega 40 meses. **G** – Tem 40 dias de tentação. **H** – Fica 40 horas enterrado. **I** – Aparece ressuscitado nos 40 dias que precedem a Ascensão.

Dentro desta perspectiva de imaginário esotérico e místico, é bom lembrar que em *Tutaméia* o primeiro e o último conto (1º e 40º) exploram o tema do **cego**, talvez a sugerir ao leitor, como o Autor o fez nas epígrafes de Shopenhauer, a descoberta de outros sentidos, para além da língua, no universo da cultura geral que ecoa em todos os livros de Guimarães Rosa. O interessante é que as três palavras-chave da hermenêutica esotérica apontam para os sentidos de **cego**, **surdo** e **mudo**, “qualidades” que o iniciado deveria ter na convivência com os segredos do **Grande Mistério**. E não é à toa que a raiz indoeuropéia de mistério é **my-**, sufixo de tonalidade negativa presente em palavras como *míope* (**my** + **opsis** = olho em grego), *miotis* (**my** + **Otis** = ouvido, doença do ouvido) e *mudo* (**my** + **um** = fazer ruído com a boca, daí não falar).

Como na *Bíblia*, a pronúncia de Deus (o faça-se a Luz) e o **Lógos** do evangelho de São João abrem e fecham todos os livros, assim também o *nonada* que abre o *Grande sertão: veredas* está em perfeita sintonização com a pulverização dos contos, das estórias no sertão de *Tutaméia*, que é portanto o pequeno sertão em oposição de complementaridade com o *Grande sertão: veredas*. E, a recobrir tudo o sentido de **disfemismo**, de modéstia que nos passa João Guimarães Rosa em toda a sua criação literária.

Recebido: 02 julho de 2009
Aprovado: 25 agosto de 2009