

METAFICÇÃO EM JOÃO GUIMARÃES ROSA

ADELAIDE CARAMURU CEZAR (UEL)

VOLNEI EDSON DOS SANTOS (UEL)

A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça. (João Guimarães Rosa, *apud* Lorenz, 1973, p. 351)

RESUMO:

João Guimarães Rosa (1908-1967) em sua derradeira obra, *Tutaméia (Terceiras Estórias)* (1967), insere quatro prefácios entre os quarenta compactos contos aí presentes.

O primeiro dos quatro prefácios, aquele situado no início da obra, intitula-se “Aletria e Hermenêutica”. Neste título o autor coloca sua visão metaficcional das ficções aí presentes: fios a se enrolarem formando labirintos que se constituem, ao final, como ninhos acolhedores. Esta é a interpretação da palavra “aletria”, uma vez que assim se denomina um tipo de macarrão popularmente conhecido como “cabelo de anjo”. A obra de arte é, pois, metaficcionalmente, vista como realidade concreta com estrutura labiríntica. Ao mesmo tempo em que apresenta sua visão da especificidade da obra de arte literária, João Guimarães Rosa no título deste prefácio indicia o posicionamento do leitor frente à ficção:

hermeneuta. Como um interpretante de textos sagrados ou de textos jurídicos, deve posicionar-se o leitor.

Objetiva-se nesta comunicação uma leitura interpretativa do referido prefácio onde o autor propõe o vínculo entre literatura e filosofia. A hermenêutica diz respeito ao universo da filosofia. Para dar conta desta tarefa, haverá a tomada do texto enquanto autoridade diante do qual a leitora, enquanto hermeneuta, procurará a devida interpretação.

João Guimarães Rosa (1908-1967) publicou sua derradeira obra, *Tutaméia* (Terceiras Estórias) (1967), três meses antes de sua morte. Seus leitores sentiram estranhamento frente ao hermetismo aí presente. Desde *Sagarana* (1946), primeira coletânea de contos do autor, há em suas criações o registro de preocupações teóricas com a natureza e a função da literatura, incorporando em suas produções instâncias metaficcionalis nas quais estas questões são enfocadas. Em *Tutaméia* (Terceiras Estórias) esta instância registra-se de maneira mais declarada. Aí se justapõem quarenta contos, ou estórias, como os denomina o autor, e quatro prefácios. A maior parte das estórias apresenta peculiar uso da ficcionalidade, tendo sido este uso metaficcionalmente enfocad em quatro prefácios: “Aletria e Hermenêutica”, “Hipotréllico”, “Nós, os temulentos”, “Sobre a escova e a dúvida”.

Os três últimos citados prefácios tiveram publicação anterior a *Tutaméia* (Terceiras Estórias): “Hipotréllico”, em 14 de janeiro de 1966, “Nós, os temulentos”, em 28 de janeiro de 1961, foram publicados no jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro. “Sobre a escova e a dúvida”, por sua vez, foi publicado pela primeira vez no dia 19 de março de 1965 na revista médica denominada *Pulso*, onde também foram, uma a uma, publicadas as estórias antes de se virem organicamente agrupadas pelo autor em sua derradeira obra. Apenas “Aletria e Hermenêutica” foi escrito especificamente para o livro *Tutaméia* (Terceiras Estórias), conforme afirma Irene Gilberto Simões à página 22 de *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. É este o prefácio que ocupa a primeira posição na seqüência alfabética de estórias e prefácios presentes no livro. Seu título é bastante instigante. Coloca lado a lado substantivo concreto e substantivo abstrato: “aletria”; “hermenêutica”. Recorrendo a “O léxico em Guimarães Rosa”, de Nilce Sant’Anna Martins, tem-se:

ALETRIA. *Aletria e hermenêutica* é o título do primeiro prefácio de *Tutaméia* (I, 3/7). / Massa de farinha crua e seca, em fios muito delgados; tipo de macarrão popularmente chamado “cabelo de anjo” (sent. dic.). // Sent. fig. Impreciso. Teria o A. pretendido um título jocoso (do tipo “latim macarrônico”) com estranha assimetria semântica? Teria inventado uma metáfora em que “aletria” representa sutilezas, finuras de ling., exigidoras de “hermenêutica” [interpretação do sent. das pals.]? Pode-se pensar também num homônimo neológico criado pelo A. com os elems. A- (pref.neg.) + letra + -ia = ‘privação da escrita’, ‘analfabetismo’. (MARTINS, 2001, p.20)

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

Colocados lado a lado, tem-se primeiro o momento da “aletria” enquanto registro metafórico da especificidade da obra de arte literária como labirinto construído por fios emaranhados. Tem-se, num segundo momento, naquele da “hermenêutica”, o registro da maneira como a obra de arte literária deve ser apreendida pelo leitor. Concebida como realidade concreta estruturada por fios que se emaranham formando ninhos acolhedores cujo objetivo consiste em alimentar, no caso, o espírito do leitor, compete a este, o leitor, o devido respeito à mesma na análise e interpretação que lhe cabe atribuir.

O título deste primeiro prefácio deve ser tomado como pressuposto para as análises e interpretações dos contos da coletânea como um todo, uma vez que, sendo este o primeiro prefácio, pode ser concebido como indiciador da especificidade desta derradeira obra tão cuidadosamente preparada pelo autor. A voz presente em “*Aletria e Hermenêutica*” é a voz metaficcional, metanarrativa ou metapoética do autor criado por Rosa a estabelecer sua concepção de obra literária e, ao mesmo tempo, a determinar, de acordo com seus valores, qual a postura por ele visualizada para o leitor diante da mesma. Concebendo o leitor como hermenauta, como filósofo, como teólogo, vê a obra, dado tal fato, como texto sagrado ou lei, conforme colocação presente em *O léxi-*

co de Guimarães Rosa, de Nilce Sant’Anna Martins, devendo, como tal, ser por este cauteloso leitor pelo autor objetivado enfocada.

Indo além do título do prefácio, adentrando-se no corpo do mesmo, tem-se, logo de início, colocações bem instigantes, tais como: “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” (ROSA, 1985, p. 7).

Através desta colocação, há o descarte da literatura enquanto representação da realidade do dia-a-dia (“história”), há o descarte da literatura enquanto representação de uma pretendida verdade a ser transmitida aos leitores (“História”), ou seja, há o descarte da visão da literatura enquanto realidade vinculada ao universo lógico-racional, não se efetivando, desta forma, o contato com o leitor pela via do reconhecimento. Assim sendo, pode-se concluir que, para o pseudo-autor criado por Rosa para atuar em “Aletria e Hermenêutica”, a verossimilhança não desempenha papel primordial na constituição das estórias presentes em *Tutaméia* (Terceiras Estórias), assim como a logicidade e a linearidade não se constituem como valores buscados na construção das mesmas. A literatura objetivada neste prefácio é aquela que deve possuir contato com a anedota, sendo necessário aqui registrar a compreensão que o autor criado por João Guimarães Rosa tem da mesma:

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 outro 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 (ROSA, 1985, p. 7)

O ineditismo é, pois, condição *sine qua non* da anedota e, decorrentemente, da estória. Acontece que este ineditismo, que desperta, enquanto “gracejo”, o riso do outro, seja ele ouvinte ou leitor, atua, concomitantemente, como “atrativo”, como convite para que, depois de deflagradas, o leitor nelas, anedota ou estória, busque “a análise no que se refere à poesia e à transcendência”. Ou ainda, como mais adiante afirma o autor criado por Rosa neste prefácio, esta “comacidade e humorismo” (ROSA, 1985, p. 7), presentes na anedota e na estória atuem “como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não prosaico” (*Id. i-bid.*, p. 7). Assim sendo, pode-se concluir que a anedota e a estória enquanto “graça” devem ser entendidas (1) como riso espontâneo, (2) como atrativo a conduzir a uma busca além do riso presenciado e (3) como “dom sobrenatural”, uma vez que contém em si esta possibilidade a ser encontrada pelo leitor. Em outras palavras, pode-se afirmar que, em sua aparente simplicidade, a estória atua, em sua concretude de “aletria”, como ponto de partida para o adentramento no universo artisticamente criado a fim de alcançar-se a “hermenêutica”, a instância na qual o leitor busca

por outros possíveis sentidos desta “aletria” agora tomada como texto provido de autoridade, seja ela sagrada ou jurídica.

Um dado novo é oferecido ao leitor ao final deste mesmo parágrafo: a presença da palavra “chiste”, substituindo a palavra “anedota: “Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (Rosa, 1985, p. 7). É preciso lembrar o vínculo do chiste com o inconsciente, o instintivo, o pré-lógico. Freud com ele preocupou-se de maneira significativa, bastando lembrar que cinco anos depois da publicação do seminal *A interpretação dos sonhos*, surge, em 1905, *O chiste e sua relação com o inconsciente*.

João Guimarães Rosa neste prefácio vincula, pois, estória a anedota e oferece a esta o significado de chiste. Tal fato leva a concluir que, para o autor, a criação artística busca sua matéria prima na esfera do ilógico, do instintivo, do não-racional, do paradoxal. Esta opção aparece exemplificada de forma clara em diferentes tipos de mini-estórias, de anedotas aí presentes. Em verdade, estas muitas mini-estórias presentes em “Aletria e Hermenêutica” atuam como demonstração das quarentas estórias que serão encontradas em *Tutaméia* (Terceiras Estórias).

Depois destes densos dois primeiros parágrafos do prefácio aqui focado, há a afirmação de que nem todas as anedotas (e estórias) prestam-se às três funções anteriormente apresentadas: (1) provocar riso, (2) ser atrativo para outras buscas, (3) possuir

“dom sobrenatural”, ou seja, traz em si outras realidades. Dá então destaque às denominadas “anedotas de abstração” nas quais ocorrem “seqüências de orações subtrativas” (*Id. ibid.*, p. 10), como é o caso, por exemplo, da seguinte anedota/estória no prefácio apresentada:

Siga-se, para ver, o conhecidíssimo figurante, que anda pela rua, empurrando sua carrocinha de pão, quando alguém lhe grita: - “Manuel, corre a Niterói, tua mulher está feito louca, tia casa está pegando fogo!...” Larga o herói a carrocinha, corre, voa, vai, toma a barca, atravessa a Baía quase... e exclama: - eu diabo! eu não me chamo Manuel, não moro em Niterói, não sou casado e não tenho casa...” (*Id. ibid.*, p. 8)

A leitura teórica desta anedota/estória empreendida no prefácio rosiano é, por sua vez, excessivamente instigante, gerando em seu leitor uma forte insegurança:

Agora, ponha-se em frio exame a estorieta, sangrada de todo burlesco, e tem-se uma fórmula à Kafka, o esqueleto algébrico ou tema nuclear de um romance kafkaesco por ora não ainda escrito (*Id. ibid.*, p. 8).

Há na estória/anedota o registro de “seqüências de orações subtrativas”, não sendo, no entanto, estas enfocadas na leitura teórica empreendida. Nela há apenas o registro do que restou: “fórmula”, “esqueleto algébrico”, “tema nuclear”. Este resto é resultante da subtração do “burlesco” (“sangrada de todo burlesco”) que, em verdade, constituía-se como razão de ser da “anedota” considerada como “chiste”.

É interessante que o autor criado por Rosa para este prefácio em lugar de dizer “romance kafkiano”, como indicia o uso corrente da língua portuguesa, diz “romance kafkaesco”. Este emprego inquieta o leitor que, depois de inúmeras leituras do parágrafo em que é efetivada a leitura crítica da estória/anedota, associa “kafkaesco” a “burlesco” também presente no referido parágrafo. O que há de mais interessante ainda é que o “burlesco” subtraído para configurar a “fórmula”, o “esqueleto algébrico”, o “tema nuclear”, retorne no possível futuro “romance kafkaesco”.

A leitura empreendida da anedota/piada resgatou as três funções antes apontada da mesma: (1) provocou o riso, (2) depois de deflagrada, conduziu a uma busca que, em verdade, é tarefa empreendida por hermeneuta, (3) trouxe compreensão de realidade outra, no caso, a possível presença do burlesco em Kafka, compreensão esta resultante do devido enfoque da maneira de ser da anedota/piada a colocar ironicamente lado a lado “burlesco” e “kafkaesco”.

Mais uma vez se conclui que a denominação metafórica da anedota/estória como “aletria” foi devidamente efetivada e que ela conduz à postura do leitor como “hermeneuta” que deve buscar pelo significado outro na anedota/estória/obra de arte literária contido. Se há ou não na obra de Franz Kafka a presença do burlesco, tal fato constitui-se como outra etapa a ser empreendida.

A partir deste momento do prefácio, outras anedotas/estórias são apresentadas, sendo o “não-senso” o elemento

comum. Entre elas, cumpre destacar a explicação de um telégrafo-sem-fio:

- Imagine um cachorro *basset*, tão comprido, que a cabeça está no Rio e a ponta do rabo em Minas. Se se belisca a ponta do rabo, em Minas, a cabeça, no Rio, pega a latir...”
- “E é isso o telégrafo-sem-fio?”
- “Não. Isso é o telégrafo com fio. O sem-fio é a mesma coisa... mas sem o corpo do cachorro.” (*Id. ibid.*, p. 9).

Também esta anedota/estória é comentada em “Aletria e Hermenêutica”. Trata-se, mais uma vez, de comentário a exigir interpretação do leitor. É preciso, no entanto, que se leve em consideração o fato de que os prefácios estejam antes ligados à metaficcionalidade, ao *logos*, à racionalidade. Assim sendo, eles se constituem como teoria a objetivar a explicação lógica das quarenta estórias presentes no livro, estas, opostamente, predominantemente ficção, *mythos*, instintividade. Acontece que em Rosa tudo se mescla, diferenciando-se os prefácios dos contos apenas pela dominância de ficcionalidade ou de metaficcionalidade. Assim sendo, a leitura que no prefácio se empreende da anedota/estória acima citada não é, de maneira alguma, tão objetiva quanto se espera de um texto metaficcional. Ela aparece no texto roseano da seguinte maneira: “*Sintetiza em si, porém, próprio geral, o mecanismo dos mitos – sua formulação sensificadora e concretizante, de malhas para captar o incognoscível*” (*Id. ibid.*, p. 9).

A explicação do “telégrafo-sem-fio” empreendida na anedota/estória importa, segundo colocações do narrador-autor, à medida que nela se encontra “o mecanismo dos mitos”. Resta a pergunta: – Em que consiste “o mecanismo dos mitos”? Há resposta no prefácio? Conforme se lê, o mito deve caracterizar-se como formulação concreta e capaz de tornar sensível aquilo que antes era incognoscível, ou seja, o mito caracteriza-se como o relato concreto-intuitivo capaz de explicar determinada realidade antes desconhecida, não se efetivando pela instância da lógica. Aliás, há em todas estas anedotas/estórias o relato pelas vias do intuitivo, do irracional, de maneira a colocar por terra o tão enraizado discurso dialético em nossa cultura. As anedotas/estórias de Rosa parece aí estarem, como é mesmo dito, com o objetivo de denunciar “a goma arábica da língua cotidiana ou o círculo-de-gis-de-prender-peru” (*Id. ibid.*, p. 8). Há no texto de Rosa um apelo ao *mythos* em detrimento do *logos*, há uma constante busca pela espontânea intuição em detrimento da racionalidade desde Sócrates tão valorizada na cultura ocidental. É o que se nota nas anedotas/estórias presentes em “Criança diz cada uma!”, de Pedro Bloch, citadas em “Aletria e Hermenêutica”:

O TÚNEL. O menino cisma e pergunta: - “Por que será que nem sempre constroem um morro em cima dos túneis?”

O TERREMOTO. Diante de uma casa em demolição, o menino observa: - “Olha, pai! Estão fazendo um terreno!”

O VIADUTO. A guriazinha de quatro anos olhou, do alto do Viaduto do Chá, o Vale, e exclamou empolgada: - “Mamãe! Olha! Que buraco lindo!”

A RISADA. A menina – estavam de visita a um protético – repentinamente entrou na sala, com uma dentadura articulada, que descobrira em alguma prateleira: - “Titia! Titia! Encontrei uma risada!”

*O VERDADEIRO GATO. O menino explicava ao pai a morte do bichinho: - “O gato saiu do gato, pai, e só ficou o corpo do gato” (Id. *ibid.*, p. 13).*

Referências bibliográficas:

Covizzi, Lenira. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

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

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

NOVIS, Vera. *Tutaméia*: engenho e arte. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. **In:** _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

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

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, [s/d].