

Releitores de Rosa¹

p. 47 - 54

David Lopes da Silva (UFAL – Arapiraca)

Resumo

abordagem alegórica de temas como o nome do autor, a função política da literatura, a relação da crítica com a obra literária e a intratextualidade, a partir de releituras de *Tutameia – Terceiras Estórias* (1967) de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; *Tutameia – Terceiras Estórias*; crítica literária

Abstract:

allegorical approach to thematic like the name of the author, political function of literature, literary criticism and literary work relationship, intratextuality, from rereading on *Tutameia – Terceiras Estórias* (1967), of Guimarães Rosa.

Keywords: João Guimarães Rosa; *Tutameia – Terceiras Estórias*; literary criticism

O nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros.
(FOUCAULT)

Guimarães Rosa problematiza a posição da crítica diante da obra literária, pois convida seu leitor para dentro da ficção, intimando-o a intervir autoralmente no texto alheio, conforme o expresso na entrevista a Günter Lorenz, a saber, que o crítico deve “completar junto com o autor um determinado livro”, tornando a crítica literária, assim “produtiva e co-produtiva”, “um diálogo entre o intérprete e o autor, uma conversa entre iguais” (ROSA, 1994, p.40)².

A relação com a crítica sempre esteve dentre as preocupações de Guimarães Rosa, como

quando chamou a atenção de Paulo Rónai para a ordem quase-alfabética das estórias de *Tutameia*:

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. (RÓNAI, 1994, p.160)

Os dois títulos que escapam à ordem alfabética de *Tutameia* são “Grande Gedeão” e “Reminiscção”. Após “João Porém, Criador de Perus”, introduzem uma espécie de rubrica³ do nome do autor (JGR) no meio dos títulos, tanto nos índices como no corpo do livro: o protagonista

1 (Trechos de minha dissertação de mestrado em literatura brasileira, defendida na UFSC em 2001, sob orientação da profa. Ana Luiza Andrade.)

2 Mário de Andrade, no “Prefácio Interessantíssimo”, já advertia “que outro virá destruir tudo isto que construí” (s/d, p.24), e concedia “bondosamente [...] ao leitor a glória de colaborar nos poemas” (p.27)

3 “Rubrica” consta do “Glossário” de “Sobre a escova e a dúvida”, mas não aparece explícito no resto do livro: “rúbrica (û): anotação a um texto; subtítulo de verba orçamentária; nota, comentário; sinal indicativo; indicação de matéria a ser tratada; firma; sinal.”

de “Grande Gedeão” é Gedeão Gouvêia, e o de “Reminiscção” 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 “Intruje-se”. Segundo o *Aurélio*, o verbo significa:

Intrujir, v. t. (gír.) Compreender, perceber; *intrujar*.

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 já foi notado⁴, 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 por questionar as divisões estanques entre o texto e o fora-do-texto ou não-texto.

(Entretanto, há alguma relação entre Rosa e a *soberba*: fora 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*.)

A problematização de fronteiras também ocorre entre autor e narrador, como posteriormente se percebeu, a partir da sugestão de Vera Novis, de que o personagem Ladislau, que aparece nomeado em algumas das estórias, e, em outras, oculto, seja o narrador de todos os contos de *Tutameia*: “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.” (NOVIS, 1989, p.117)

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...” (ROSA, 1999, p.333)

(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 soberbia na série seguinte à que Guimarães Rosa participara sobre os pecados capitais.⁵)

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, numa de sintomático título “Se Eu Seria Personagem”, diz-se de Orlanda, co-protagonista: “nomeadamente Orlanda – de a um tempo rimar com rosa, astro e alabastro”.⁶

Na primeira parte da estória-prefácio “Sobre a Escova e a Dúvida”, há um diálogo entre o narrador, não nomeado, e seu “amigo Roasao, o Rão por antonomásia e Radamante de pseudônimo”, 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 dele!” (ROSA, 1968, pp.146-148)

4 Suzi Sperber já o nota em 1982 (p.49). Vera Novis aprofunda o ponto ao dizer 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.” (1989, p.40).

5 WOLFF, Fausto. “O urso e os titãs”. In: RESENDE, 2000, pp.249-270. Curiosamente, na estória que Otto Lara escreve sobre a Avareza, aparece a palavra “tutameia”, com o sentido de “pouco dinheiro”. (RESENDE, 2000, p.35.)

6 ROSA, 1968, p.140. Além de “rosa”, evidentemente, tanto “astro” como “alabastro” contêm anagramaticamente as quatro letras do sobrenome do autor.

Rão, ou Roasao, ou Radamante, “explicou” ao narrador “autores modernos, vorazes substâncias”, dentre eles “Yayarts”. No “Glossário” do mesmo prefácio-estória, a última entrada, logo após o verbete “Tutameia”, diz-se: “Yayarts: autor inidentificado, talvez corruptela de oitiva. Não é anagrama. (Pron. *ííiarts*.) Decerto não existe.”

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, crítica que muito era então dirigida ao autor do livro: exagerada preocupação com a forma, beletrismo, sem visar à “rude redenção do povo”.⁷

A respeito do assunto, o texto “Teatrinho”, publicado pela imprensa em 1953 e republicado no livro póstumo *Ave, Palavra*⁸ conta 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”), o sul-americano Carrera-Andrade, e o “norte-americano” Julien Green.

O caso: Carrera-Andrade critica Verissimo por não ser um “escritor latino”, pois ele seria “frio, metódico, insensível”; mas, principalmente, critica Green por habitar “numa torre de marfim, alheio aos conflitos e inquietações sociais do momento.”⁹ Carrera-Andrade “arma”, então, “um almoço com Green, para submetê-lo a uma sabatina”. Narrada pela mão de Verissimo, segundo Rosa:

Julien Green vem sentar-se à mesa dos sul-americanos, sem suspeitar da cilada que lhe puseram. Verissimo 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.

“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.”

7 Um fato emblemático dera-se no “Congresso de Escritores Latino-Americanos” realizado em Gênova, em janeiro de 1965. No momento em que os “escritores participantes debatiam sobre a política em geral e o compromisso político do escritor”, Guimarães Rosa saiu da sala.

8 ROSA, João Guimarães. “Teatrinho”. In: “Letras e Artes”, suplemento de *A Manhã*, 19 de abril de 1953. Depois republicado em *Ave, Palavra* (ROSA, 1994, pp.1007-1009).

9 Na citada parte do prefácio-estória “Sobre a escova e a dúvida”, de *Tutameia*, o politizado Rão também pede o lugar-comum: “Nada de torres de marfim.” (ROSA, 1968, p.147).

E, pois, públicos aplausos: Não se diga que nosso patricio não se saiu excelentemente.¹⁰

*

Julien Green, que “convive com a Bíblia e compulsa o dicionário hebraico, ignora a existência de Carrera-Andrade, mas sabe que o demônio 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”,¹¹ Julien Green é João Guimarães Rosa.

Com efeito, desde a cor de Rosa ser, sempre, o *verde* (dos olhos de Diadorim, “rosável mocinho antigo” (ROSA, 1985, p.365) 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. Aliás, isso tornaria o *Adrienne Mésurat* o *Grande Sertão*, cuja ação “se passa antes das duas Guerras”, para contornar a “dificuldade” de tomar partido, segundo seu interlocutor, no campo político da Guerra Fria, mandando o enredo para a República Velha.

De fato, Walnice Nogueira Galvão, ao estudar a “Heteronímia em Guimarães Rosa”, elenca vários heterônimos anagramáticos que esconderiam o nome de Rosa: Soares Guimamar, Meuriss Aragão, Sá Araújo Ségrim, Romaguari Sães, todos eles poetas reunidos em *Ave, Palavra*. Além destes, já consagrados, inclui João Barandão, “o mais ubíquo dos poetas do prosador” (GALVÃO, 2008, p.178), autor das “Cantigas de Serão”, citadas três vezes em “Cara-de-Bronze”, de *Corpo de Baile*, em duas estórias de *Tutameia*, e em “Com o vaqueiro Mariano”, de *Estas Estórias*.

Na segunda parte da estória-prefácio “Sobre a Escova e a Dúvida” (ROSA, 1968, pp.148-149), o personagem Tio Cândido, “mestre”¹² do narrador anônimo, “Tinha fé - e uma mangueira. Árvore particular, sua, da gente”:¹³

[Tio Cândido] Dizia o que dizia, apontava à árvore: - 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 ovo e cálculo, semente, polpas, sua carne de prosseguir, terebentinas. (ROSA, 1968, p.149)

A mangueira, metáfora do *texto* potente da disseminação de múltiplas leituras, expressa um 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, que cumprimenta seu intérprete.)

À época da publicação de *Sagarana*, escrevendo a um 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 Antonio Cândido [sic] foram os que penetraram nas primeiras camadas do derma; o resto, flutuou sem molhar as penas... (ROSA, 1999, p.362)

Na estória “No Prosseguir” (ROSA, 1968, pp.97-100), o personagem anônimo, idoso, tinha para seu trabalho de caçador de onças “grandes

10 ROSA, 1994, 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, 1976, p.176.)

11 ROSA, 1994 p.1008

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

13 Veja-se a definição de “fé”: “Fé é o que abre no habitual da gente uma invenção.” (ROSA, 1968, p.78.).

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”.¹⁴

O caçador (o “crítico”), cujo ofício é abarbar onças-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.” (ROSA, 1968, p.100) Assim também o expresso na conversa com Lorenz, quando afirma que “não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos”. (ROSA, 1994, p.35)

**

A epígrafe do “Índice de Releitura” de *Tutameia*, diz: “Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.” SCHOPENHAUER.”

A organicidade da construção de *Tutameia* 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. (RÓNAI, 1994, p.159)

(É de se supor que Rosa esteve preparando *Tutameia* por mais de trinta anos, segundo consta

dos originais de *Seção*, o livro inédito de 1937, assinado sob o pseudônimo de Viator, e que seria modificado até chegar ao *Sagarana*. Nesses originais, Rosa já fazia referência a um “outro livro”, chamado “*Tutameia*”, que viria logo depois daquele: “Também, aral, 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, 1982, p.103.). “No entanto, há poucos registros específicos de *Tutameia* em termos pré-redacionais de épocas mais remotas. Achamos que o autor retoma a idéia de realizá-lo, de forma decisiva, só no início da década de 60” (CARVALHO, 1996, I, p.239)).

Como um “todo perfeito”, as palavras em *Tutameia* ecoam pelo livro inteiro, e suas inter-relações podem ter relevância para a compreensão do livro. Entretanto, poucas vezes Rosa revelou essas passagens secretas entre seus textos, como, p.ex., nas publicadas correspondências com seus tradutores. O leitor, assim, pode ser, por vezes, tentado a criá-las, seguindo assim, inclusive, o próprio preceito do autor do dever que aquele teria de “completar junto com o autor um determinado livro”. Há, então, uma espécie de alastramento de sentidos, um procedimento de relacionar palavras dentro da obra, à semelhança do que fizera Vera Novis, ao afirmar que a “intratextualidade”, modalidade de citações entre os contos, é “o mais característico de *Tutameia*” (1989, p.100). Esse alastramento normalmente 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

14 “Abarbar”, no *Aurélio*, além do sentido de “tocar com a barba”, e daí “encontrar de face; enfrentar com destemor; igualar”, tem também os sentidos de “sobrecarregar de serviço; embarçar com problemas ou trabalhos difíceis”. É nesses sentidos que Rosa *abarba* Candido.

outra, não escrita no trecho em questão, mas que aparecerá em outro lugar.

O *alastramento* de sentidos, assim, atualiza o que Haroldo de Campos, analisando *Iracema*, de José de Alencar, chamou 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 Candido (1976, pp.184-187), podendo, inclusive, essas palavras, pertencerem a línguas diferentes), 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.” (CAMPOS, 1992, p.157)¹⁵

Por exemplo, no conto “Grande Gedeão”, aparece a frase: “viam-no [a Gedeão Gouvêia] feliz como o se alastrar da abobrinha nova”. (ROSA, 1968, p.79) No último conto do livro, “Zingaresca”, um cego que teve a cruz que carregava furtada por ciganos, “alastra braços” (1968, p.191), 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”. (1968, p.140) 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.” Orlanda rima com três palavras: primeiro, com “rosa”, o que a aproxima do autor do livro, reintroduzindo este no meio do livro; 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”); 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”. Além do mais, “alabastro”, segundo o dicionário Aurélio, é uma “rocha constituída de gipsita”, e “*gipsy*”, como se sabe, é “cigano” em inglês.¹⁶ Além disso, no prefácio “Pequena palavra”, Rosa diz que os povos “soltos nômades” do Oriente “alastravam-se” (ROSA, 1958, p.xiv) para o território que hoje é a Hungria.

Aliás, a amizade entre Paulo Rónai e Guimarães Rosa teve início, segundo a filha do escritor mineiro, devido à profissão deste no Ministério das Relações Exteriores. Rosa, colocando a própria vida em risco, providenciara a vinda de Rónai (e de muitos outros perseguidos pelo Nazismo) da Hungria, onde nascera e estivera preso em um campo-de-trabalho, para o Brasil, durante a Segunda Guerra (por isso, já houve quem o chamasse de “Schindler brasileiro”). 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”. (ROSA, 1999, p.384)

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.

15 Na seqüência, o autor chama a todas “metáforas fônicas”: “parafonias, paragramas, anagramas, na terminologia saussureana; paronomásias, na de Jakobson”.

16 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 borra que sou...”. (ROSA, 1968, pp.105-107.) “Borra” aparece no verbete “Ninharia” do *Aurélio*, que, por sua vez é um dos sinônimos de “tutameia”.

Rosa escreve o texto “Pequena Palavra” (ROSA, 1958, pp.xi-xxviii), com “mais de vinte páginas” (ROSA, 1999, p.384), 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 prefácio, causando um evidente contraste com o título “Pequena Palavra”.

O único dos quatro prefácios de *Tutameia* que tem semelhante extensão é o último, “Sobre a escova e a dúvida”. Além destes, há outro prefácio famoso 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 do livro 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. João Condé é o coordenador de *O Mistério dos MMM*, romance policial escrito a várias mãos, tendo cabido a Guimarães Rosa fazer o sétimo capítulo do livro.¹⁷

No entanto, ainda sobre o prefácio “Pequena Palavra”, 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”, dando, entre outros exemplos de palavras, uma “de légua e meia”, ou trinta e duas letras.

Rosa fala da língua húngara: “Molgável, moldável [...] fuge à esclerose torpe dos lugares-comuns”¹⁸; 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, toda 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.¹⁹ 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 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”.)

Causa estranhamento, portanto, que textos tão importantes da obra rosiana, como o capítulo do romance policial, como a carta a João Condé, como o prefácio “Pequena Palavra”, ou até mesmo os Índices de Leitura e de Releitura de *Tutameia*, não façam parte, por exemplo, da edição da *Ficção Completa de Guimarães Rosa*, em dois volumes, republicada em 2009 pela Nova Aguilar, não sendo, portanto, considerados *textos* pela mesma instituição literária que consagrou o autor.

Referências

17 Infelizmente não há espaço aqui para tratar desse interessante livro, escrito a tantas mãos, tarefa que fica para outra oportunidade, assim como uma possível comparação com *Brandão entre o Mar e o Amor*, romance escrito por Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz

18 Cf. nota 8, supra.

19 Cf. a frase de aluno de Letras que João Adolfo Hansen reporta: “*Grande Sertão* me parece um texto escrito em húngaro.” (HANSEN, 2000, p.119).

ANDRADE, Mário de. Prefácio Interessantíssimo. In: _____. **De Paulicéia Desvairada a Café:** poesias completas. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras Metas.** São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANDIDO, Antonio. Intervenção. In: **Ciclo de Debates do Teatro Casa-Grande.** Rio de Janeiro: Inúbia, 1976.

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.*)

CONDÉ, João (coord.). **O Mistério dos MMM:** romance policial escrito por Rachel de Queiroz, Antônio Callado, Dinah S. de Queiroz, Orígenes Lessa, Viriato Corrêa, José Condé, Jorge Amado, Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa, Herberto Sales. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Heteronímia em Guimarães Rosa”. **Revista USP:** dossiê 30 anos sem Guimarães Rosa. São Paulo, n.36, mar.-mai 1989, pp.18-25. Depois republicado em **Mínima mímica:** ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Pp.167-178.

HANSEN, João Adolfo. **O o:** a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Hedra, 2000.

LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa, em dois volumes.** Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. pp.27-61.

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

RESENDE, Otto Lara (et al.). **Os Sete Pecados Capitais.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

RÓNAI, Paulo. **Antologia do Conto Húngaro.** Seleção, tradução, introdução e notas de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

_____. “Tutaméia”. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa, em dois volumes.** Vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.158-165.

ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa em dois Volumes.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. **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: Civilização Brasileira, 1968.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos:** João Guimarães Rosa, meu pai. 2a. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

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.

Artigo enviado em: 20/02/2011

Aceite em: 13/05/2011