

ENTRE A METÁFORA E O CONCEITO: GUIMARÃES ROSA, CONTISTA E TEÓRICO DO CONTO

Profa. Dra. Antonia Marly Moura da SILVA¹ (UERN)

Resumo:

Guimarães Rosa serviu-se de toda a técnica e engenhosidade para ressaltar características do conto, destacando que o gênero busca na anedota, na fábula, na adivinha e no mito os meios para sua tessitura, o que na terminologia de André Jolles são concebidos como “formas simples”. Em sua prosa inovadora, encontramos situações da vida real e imaginária, numa atmosfera poética de sondagem mítica do mundo, confluindo a poesia e a prosa, saber narrativo em que se observa a universalidade, a mobilidade e fluidez do gênero, tal como o entendemos hoje. Sob tal perspectiva, este trabalho pretende oferecer uma reflexão sobre algumas determinantes do conto à luz dos postulados rosianos, partindo do pressuposto de que esse é um caminho possível para a compreensão do fazer poético do escritor e, sobretudo, do conto brasileiro contemporâneo.

Palavras-chaves: Guimarães Rosa; Conto contemporâneo; Teoria da literatura.

Introdução

É fato conhecido por aqueles que se dedicam ao estudo da obra de Guimarães Rosa que o escritor foi um legítimo criador de “estórias”, um contista de relevo, fixando determinantes do conto moderno e concedendo-lhe caminhos até então inéditos, o que garantiu a inclusão de seu nome numa geração de contistas que configuram a revolução do gênero. São notórias as inovações estéticas que o escritor introduz em suas narrativas bem como a originalidade de sua escrita, aspectos que atraem a atenção de críticos por transgredir convenções lingüísticas e literárias. É importante ressaltar que Rosa serviu-se de toda a técnica e engenhosidade para ressaltar características inconfundíveis do conto, destacando que o gênero busca na anedota, na fábula, na adivinha e no mito os meios para sua tessitura, o que na terminologia de André Jolles são concebidos como “formas simples”.

É na prosa inovadora do escritor mineiro que encontramos situações da vida real e imaginária, numa atmosfera poética de expressiva sondagem mítica do mundo, zona fronteira entre a poesia e a prosa, saber narrativo em que se observa a universalidade, a mobilidade e fluidez do gênero, tal como o entendemos hoje. Sob tal perspectiva, com vistas a um saber metateórico, este trabalho pretende apresentar resultados de um estudo acerca do conto brasileiro, oferecendo uma reflexão sobre algumas determinantes do gênero à luz dos postulados rosianos. Para tanto, escolheu-se os prefácios de *Tutaméia: terceiras estórias* (1967), textos em que o escritor ora vela ora revela o movimento entre a ficção e a teoria, formulando uma duplicidade discursiva que aponta um caminho

1 **Antonia Marly Moura da SILVA, (Profa. Dra.),**
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)
Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)
marlymouras@uol.com.br
marlymoura@uern.br

possível para a compreensão do seu projeto ficcional e, sobretudo, do conto brasileiro contemporâneo.

Por uma poética do conto

Uma das variantes do conto largamente adotada e repetida por Guimarães Rosa de forma sempre renovada é sua maneira de dizer, através de seus narradores, que o objetivo do contista continua sendo o de contar histórias. Embora preocupado com aspectos estéticos, buscando incansavelmente uma autêntica estrutura da criação ficcional, ele imprime em sua obra o caráter encantatório das narrativas orais, e o faz com olhos sempre voltados para o sertão de Minas. Porém, ao invés de destacar peculiaridades de uma região, penetra no mistério humano no que ele apresenta de mais poético, mítico e místico.

Guimarães Rosa se destacou não somente como praticante da arte do conto, seu nome, juntamente com o de Machado de Assis, são apontados com recorrência como os grandes teorizadores do gênero, figurando com grande força por ressaltarem a opulência da narrativa curta nos dias atuais. Gilberto Mendonça Teles destaca o lugar que ele ocupa entre nós enquanto teorizador do gênero:

No Brasil, Machado de Assis (em “O Instinto de Nacionalidade” e, indiretamente, através de notas e prefácios a seus próprios livros) e Araripe Júnior são de certo modo os nossos primeiros teóricos do conto literário. [...] Mas é com Guimarães Rosa, através dos quatro prefácios de *Tutaméia*, a teoria do conto moderno encontra no Brasil a sua mais perfeita formulação [...](. p. VII).

Aspecto também observado por Temistócles Linhares:

Guimarães Rosa também teorizou o conto, além de fazê-lo na prática de maneira magnífica e original, como é sabido. Teorista do conto ele o foi movido pelo seu não-conformismo, pela necessidade de liberdade e enriquecimento que o levavam às mais ousadas experiências no campo da linguagem e da semiologia(. p. 31.).

Linhares acrescenta: “Esse Rosa teorista do conto existe e está ao alcance de quem leia *Tutaméia* (Terceiras histórias), ou, mais precisamente os quatro prefácios entremeados no livro (. p. 32.).

Sobre a posição de Guimarães Rosa na qualidade de teórico do conto Hohlfeldt declara:

Através dos quatro prefácios de “*Tutaméia*”, pode-se justamente “ler” o “projeto literário” de Guimarães Rosa, que implicaria, assim, a busca da construção de histórias (uma ficção radical, absolutamente efabulatória), a renovação lingüística até mesmo através dos neologismos, quando necessários, a especulação filosófica e, enfim, a reflexão contida em nível de ficção sobre o próprio ato criador (1988, p.85).

Em outras palavras, tomados em seu conjunto, os prefácios de *Tutaméia* desnudam o processo criador de Rosa. Em “*Aletria e hermenêutica*”, o primeiro deles, o escritor formula “uma definição de ‘história’ no sentido especificamente guimarães-rosiano, constante de mostruário e teoria que se completam” (RÓNAI, 1979.

p. 195). Em “Hipotréllico”, o foco são as inovações vocabulares colocadas como indispensáveis no ofício do escrever, o texto revela a preocupação do escritor com a busca pela renovação da linguagem. “Nós os temulentos”, é um fragmento permeado de anedotas de bêbados, nele o poeta é colocado como um temulento, um sujeito envolto por uma certa e recorrente embriaguês. Por fim “Sobre a escova e a dúvida”, o último prefácio que abre o último conjunto de estórias, tal como declara Paulo Rónai (1979) é uma das íntimas confissões, pois mesclando ficção e disfarce, o autor arremata uma série de confidências sobre seu fazer poético.

No primeiro prefácio, na visão de Guimarães Rosa a estória e a anedota são matérias primárias para a arte do contista. O escritor propõe um íntimo parentesco entre o conto e outras formas narrativas, indicando os subgêneros como fatores determinantes do gênero. Em síntese, sob a ótica rosiana, as variadas formas de narrativas curtas constituem critério romanesco indispensável na arte do conto, cuja articulação requer um mergulho na tradição popular, de onde o escritor extrai a *matéria vertente* de sua ficção.

São os postulados e conceitos sobre o fazer poético expressos no primeiro prefácio de *Tutaméia* que lançam as características próprias do conto baseadas na anedota. Nas primeiras linhas do primeiro prefácio, “Aletria e hermenêutica”, se lê: “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, 1979, p. 3). Com esta assertiva, propondo uma aproximação do conto com o caráter gratuito e anedótico do ato de contar, o escritor elege a imaginação e a fantasia como forças criadoras do gênero, em lugar do pensamento lógico, pois, segundo ele, a anedota “responde ao mental e ao abstrato”. Desse modo, estórias ou contos configuram-se como procedente das formas narrativas, como anedotas, provérbios e adivinhas ou, como classifica o próprio autor, como “anedotas de abstração”. Convém ressaltar de antemão, conforme lembra Linhares (1973, p. 32) “a anedota de Rosa difere dessa já difundida e que não faz mais rir. A sua é a desconhecida, que requer “fechado ineditismo”. A anedota de que fala o escritor mineiro acentua a dimensão do alegórico e do imaginário, “exprime alguma coisa a mais e de modo novo, além da piada, no sentido de encontrar Deus ou a restituição de qualquer de nós à invulnerabilidade e plenitude primordiais” (LINHARES, 1973, p. 32).

A oposição entre “estória” e “História” põe em debate o caráter mimético da obra literária, conforme postula Aristóteles, pois enaltece o valor da arte e da imaginação. É oportuno destacar que o termo “estória” na ficção rosiana tem sentido muito amplo uma vez que focaliza um modo particular de realidade e a projeção da essência dessa realidade - a mimese assume um caráter de fábula, princípio que garante a autonomia da arte mimética. Em outras palavras, Rosa resgata a idéia de que a arte deve ser sinônimo de invenção, revestida de significados especiais que encontram sua expressão concreta no mito e no símbolo.

Em seu ensaio “A estória cont(r)a a história”, Eduardo Portella afirma:

Guimarães Rosa restaura para nós a originalidade da mimese aristotélica. A sua literatura não quer ser nem cópia, nem reprodução de natureza. Nem espelho da natureza, nem segunda natureza. Se nos fosse lícito, afirmaríamos ser ela a terceira natureza. Através da

mimese, a arte faz emergir até a plenitude, até o esgotamento, até a purificação, tudo o que a natureza, a realidade ou seu dinamismo, se mostram incapazes de objetivar numa obra. [...] Imitar é assim descer ao plano de articulação das possibilidades subjacentes na coisa. Imitar não é copiar, mas criar. A dependência com respeito à natureza é uma dependência livre. Aristóteles já nos mostrara como a arte estruturada nos seus dois planos, matéria e forma, promove através da mimese uma progressiva libertação da realidade. E o grau mais acabado dessa libertação pela criação artística (Rosa nos fala da “fina arte da liberdade”), onde a mimese instaura o seu apelo universalizante, é a catarse. Traduzida como purificação, a catarse tem o sentido de exercício pleno de possibilidades existenciais adormecidas (1991. p. 200)

Como quer Aristóteles, Rosa enaltece o valor criador e catártico da arte. O prazer que sua estética produz permite uma infinidade de desdobramentos inovadores que instauram o discurso mimético como um processo sem fim.

Sob a ótica rosiana, no ofício do escrever o poeta deve conduzir o leitor para o humor, para a descoberta do não-senso e do mistério geral, pois a prática de arte deve propor “realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”, tal como está dito em “Aletria e hermenêutica”. Acrescente-se a isso o que Rosa acrescenta no prefácio, “Sobre a escova e a dúvida”: “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” (1979. p. 157)

Guimarães Rosa coloca-se necessariamente entre os mestres do conto moderno que se foi construindo nas últimas décadas, tornando-se um crítico de sua arte, sua posição “é a de quem deseja revelar escondendo ou esconder revelando – o que sugere um ‘poetar’ sobre o texto, contrariamente a uma atitude crítica e metalingüística que procura apenas explicar a obra (SIMÕES, s/d. p. 25).

Em suma, os prefácios de *Tutaméia* revelam uma intenção teorizadora, ressaltando a visão rosiana sobre a tônica do conto, suas linhas estruturais e como ele o praticava. “refletem uma inquietação característica da arte moderna, onde o autor parece querer fundir as preocupações estéticas ao denso tecido do texto literário” (SIMÕES, s/d. p. 14).

Ao comentar sobre o teor dos prefácios rosianos, Paulo Rónai afirma:

Estórias à primeira vista, num segundo relance os prefácios hão de revelar uma mensagem. Juntos compõem ao mesmo tempo uma profissão de fé e uma arte poética em que o escritor, através de rodeios, voltas e perífrases, por meio de alegorias e parábolas, analisa o seu gênero, o seu instrumento de expressão, a natureza da sua inspiração, a finalidade da sua arte, de toda arte (1979. p. 195).

Desse modo, à luz do pensamento rosiano expresso nesses textos híbridos - ensaios, narrativas, anedotas e adivinhas - podemos dizer que o simbólico e o subjetivo devem figurar como primeira condição na técnica da narrativa curta, pois, segundo o próprio Rosa “A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso”(1979, p. 4). Acrescente-se a isso o fato de que no tecido ficcional de sua

obra, o escritor privilegia um mergulho no mito “sua formulação sensificadora e concretizante, de malhas para captar o incognoscível” (1979, p. 5), abrindo espaço para o tempo fabuloso, trans-histórico, numa técnica em que é nítida a confluência do popular e do erudito, do passado e do presente.

Por meio da leitura dos prefácios de *Tutaméia* é possível traçar uma aguda análise da arquitetura do conto. Nesses fragmentos, o escritor formula algumas linhas de reflexão sobre o gênero, sugerindo o importante lugar que essas narrativas ocupam no contexto da literatura, sobretudo, que a partir deles é quase impossível uma delimitação precisa entre conto e poesia.

Quem conta um conto, aumenta um ponto: a alquimia do verbo e da poesia

Ao lado de sua capacidade de reflexão sobre os aspectos de sua arte, Guimarães Rosa ao mesmo tempo em que trata da experiência enquanto escritor também desnuda peculiaridades da prática do conto. Assumindo o papel de um típico contador de casos, seguindo os traços do conto popular, demonstra que a anedota, a adivinha, a fábula, o mito constituem a materialidade da arte do conto, formas que sempre confundiram as fronteiras entre o conto tradicional e o conto literário. Vale dizer, no entanto, que embora bebendo na fonte da forma embrionária do conto popular, Guimarães Rosa revela-se um genuíno escritor do conto moderno, pois, sempre preocupado com a originalidade de sua produção literária, reconhecida como obra prima, investe em novidades que revigoram o conto dos nossos dias e estabelecem uma espécie de fronteira entre a tradição e a modernidade. Breves relatos de episódios imaginários constituem a essência de sua contística, que tem conquistado o público pela originalidade das temáticas e linguagem muito próxima da linguagem poética.

Mas, falando de proposições do gênero como objeto teórico, a brevidade do conto é sustentada pelo escritor pela brevidade que caracteriza a anedota, pois “como um fósforo: riscado deflagrada, foi-se a serventia” (ROSA, 1979, p. 3), um “mistério a ser resolvido e liquidado”, como afirma Fábio Lucas (1983, p. 122).

Na ficção do autor de *Tutaméia*, conto e poesia, linguagem e conto se confundem. A língua preexiste como condição à poesia. Como os cabalistas, o escritor não oferece uma escritura pronta, pois escreve para um leitor-colaborador, projetando uma espécie de escritura que funciona como desafio para os não iniciados. Seu texto insinua e estimula a busca da verdade. Nesse trabalho de busca, portanto, é interessante perceber a infinita capacidade que o autor demonstra em criar formas novas, o que se observa em seus depoimentos a Günter Lorenz ao referir-se ao seu modo de fazer poesia. Conforme declara Rosa, “Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias” (LORENZ, 1991, p.79).

É notório em sua produção literária que o escritor demonstrava interesse recorrente no modo como pensava a letra, como sentia a palavra e como compreendia a poesia – atitude que alude também para as preocupações místicas do escritor na materialidade da palavra, conforme se observa em depoimento a Lorenz quando Rosa menciona seu modo de lidar com o idioma.

Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo,

enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia lingüística foram inventadas pelos inimigos da poesia (1991, p. 70).

São evidentes as revelações do escritor sobre seus processos de criação literária que denunciam “a goma-arábica da língua quotidiana ou círculo-de-gis-de-prender-peru”, conforme assinala o escritor no primeiro prefácio de *Tutaméia* (1979, p. 4). Destino de sua arte poética que ele anuncia como decorrente de um sentimento, de uma necessidade e da consciência de que ele “era possuidor de uma receita para fazer verdadeira poesia” (LORENZ, 1991, p. 70).

Acrescente-se a isso mais uma das facetas desta receita, a visão da literatura como uma construção longamente elaborada, conforme podemos observar no depoimento do escritor a Camacho:

A inspiração vem, é brilhante, é gostoso experimentá-la, é viva em geral. É uma delícia pensar, viver. É a única parte realmente agradável. [...] A segunda fase é a parte da procura, do trabalho, da luta, da gestação que tem de seguir os seus (trâmites). É um processo demorado. Como é que eu diria? Eu misturo-me com o assunto, eu estico, eu aperto, reduzo, depois dilato, eu ponho o assunto dentro de mim, depois ponho fora de mim, depois eu entro dentro do assunto. [...] vou tentando e vou fazendo, desmanchando, refazendo, pensando. A parte já escrita eu vou sempre tacteando. Nunca eu acho que tenho a inspiração completa, de saída, espontaneamente. Quando eu escrevo é como se eu quisesse pegar uma coisa que já existe. Eu não posso trair essa coisa. A criação da minha obra é uma tradução de uma coisa que eu não vejo (1978, p. 43).

A preocupação que Rosa demonstra em seu fazer poético e o modo como o escritor lidava com a palavra, revelam que a poesia é ponto de partida e de chegada de sua arte. Sua posição coaduna com a de muitos outros teóricos do conto que defendem a relação do conto com a poesia. Faulkner, citado por Magalhães Júnior, afirma:

Mas num conto, que eu coloco logo depois da poesia, quase todas as palavras devem estar em seus lugares exatos. [...] Eis por que eu coloco essas histórias em segundo lugar, logo depois da poesia: é porque elas exigem uma exatidão quase absoluta. Há nelas menos campo para negligências e descuido. Na poesia, é claro, não há lugar para coisas inúteis. Ela tem de ser absolutamente impecável, absolutamente perfeita. (1972, p. 22)

Desse modo, a linha de força que vai dinamizar o conto do escritor mineiro é o trato com a linguagem e a poesia e, em particular, a confluência dos subgêneros como grande trunfo da narrativa curta. Assim, fazendo uso de pequenos flashes, “fatias” de vida, fragmentos de anedotas e adivinhas, o escritor propõe a natureza peculiar de sua ficção.

Referências bibliográficas

1] CAMACHO, F. Entrevista com João Guimarães Rosa. **Humboldt**, 37: 42-53, ano 18,

Munich, 1978.

- 2] HOHLFELDT, A. **Conto Brasileiro contemporâneo**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- 3] JOLLES, A. **Formas Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- 4] LIMA, H. **Variações sobre o conto**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.
- 5] LINHARES, T. **22 diálogos sobre o conto brasileiro atual**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- 6] LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. F. **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.
- 7] LUCAS, F. O conto no Brasil moderno: 1922-1982. In: _____. PROENÇA FILHO, D. (org). **O livro do seminário**. São Paulo: L. R. Editores, 1983. p. 103-164.
- 8] MAGALHÃES JÚNIOR, R. **A arte do conto**; sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.
- 9] TELES, G. M. A didática do conto. Prefácio a CAMPOS, M. C. C. **Sobre o conto brasileiro**. Rio de Janeiro: Gradus, 1977. p. V-VIII.
- 1] PORTELLA, E. A estória cont(r)a a história. In: COUTINHO, E. F. (Org.) **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 198-201.
- 11] ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**: terceiras estórias. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.
- 12] RÓNAI, P. Os prefácios de Tutaméia e Estórias de Tutaméia. In: ROSA, J. G. **Tutaméia**: Terceiras Estórias. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979. p. 193-201.
- 13] SIMÕES, I. G. **Guimarães Rosa**: as paragens mágicas. São Paulo: Perspectiva, s/d.