

## Uma Ars Poetica Condensada: notas sobre os Prefácios de Tutameia

*A Condensed Ars Poetica: notes on the Prefaces of Tutameia*

**Eduardo F. Coutinho**

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ – Rio de Janeiro - Brasil



**Resumo:** Breve reflexão sobre os prefácios de *Tutameia*, um dos poucos momentos em que Guimarães Rosa explicita a sua *ars poetica*. Discussão sobre alguns dos principais aspectos de sua obra, presentes nesses prefácios: a oposição entre “estória” e “história” e a noção de coerência interna da obra de arte, a criação de neologismos, a relação entre a obra e o mundo do autor, e os problemas da criação estética.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa, ars poetica, Tutameia.

**Abstract:** A brief reflection upon the prefaces of *Tutameia*, one of the few moments in which Guimarães Rosa talks about his *ars poetica*. A discussion of some of the main aspects of his aesthetic conception, such as the opposition between “estória” and “história” and the notion of inner coherence in the work of art, the creation and use of neologisms, the relationship between the work and the world of its author, and the problems of aesthetic creation.

**Key-words:** Guimarães Rosa; poetics; Tutameia.

Recatado e introvertido, avesso a expor-se publicamente, raras foram as vezes em que Guimarães Rosa concedeu entrevistas ou falou sobre sua vida e obra, como por exemplo nas famosas entrevistas que lhe fizeram Günter Lorenz e Fernando Camacho, ou nos depoimentos resultantes de conversas fortuitas que com ele tiveram Renard Perez e Emir Rodríguez Monegal. No entanto, em seu último livro publicado em vida – *Tutameia* – o autor, dividindo-o em quatro partes, fez preceder cada uma delas de um prefácio que, juntos, têm sido frequentemente considerados pela crítica como uma espécie de *ars poetica*, em que apresenta e discute alguns dos aspectos mais relevantes de sua concepção estética: a oposição entre “estória” e “história” e a noção de coerência interna da obra de arte, a criação de neologismos, a relação entre a obra e o mundo do autor, e os problemas da criação estética. Este livro, cujo título significa, de acordo com o próprio Rosa, “nonada, baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada; *mea omnia*”, é uma coleção de contos bastante curtos (a maioria deles de três a quatro páginas), que constituem talvez a sua maior realização em termos de depuração do estilo. Com o intuito de explorar um pouco mais “esse mar de territórios”, na expressão do próprio autor, contido nos prefácios, optamos por revisitá-los neste texto, detendo-nos separadamente em cada um deles.

O primeiro prefácio, intitulado “Aletria e hermenêutica”, inicia-se com a oposição entre “estória” e “história”. A “estória”, segundo o autor, deve ser distinta da “história”, pois enquanto esta é a narração de fatos que supostamente ocorreram, aquela é pura invenção, uma criação que tem lógica própria. A “estória” aproxima-se da anedota na medida em que demanda originalidade (“Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrado, foi-se a serventia, ROSA, 1976, p.3) e estende os limites da lógica, ao propor uma realidade superior e dimensões para “mágicos, novos sistemas de pensamento (Ibidem: 3). Entretanto, não é todo tipo de anedota que serve a este propósito. O autor tenta classificá-las e conclui que a “anedota de abstração”

“é a que melhor define a *estória*, porque contém grande dose de não-senso . . . [e por isso] reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria”. E continua: “A vida é também para ser *lida*. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas” (Ibidem: 4). Misturando grande erudição, que inclui referências a toda uma tradição filosófica, desde os gregos a nossos dias, com historietas presentes no cotidiano do homem comum, mas marcadas por forte substrato filosófico, Guimarães Rosa relata uma série de episódios em que o não-senso constitui o verdadeiro suporte da narrativa e deixa claro que é neste nível, e não no do senso-comum, que alcança a sua realização poética.

Nesse quadrante das anedotas de abstração, destacam-se as que refletem a busca de sentido das coisas através de sua própria negação, ou ainda de um jogo em que o ser e o nada se indagam a todo instante, deixando entrever o *humour* que constitui seu fundamento básico. Assim é o caso do menino que, perdendo-se dos pais numa quermesse, pergunta a um guarda: “. . . o sr. não viu um homem e uma mulher sem um meninozinho assim como eu?” (Ibidem: 5), ou do indivíduo que, tentando explicar o que é um telégrafo sem fio, afirma: “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 que, com a pergunta do outro: “É é isso o telégrafo-sem-fio?”, responde: “Não. Isso é o telégrafo com fio. O sem-fio é a mesma coisa... mas sem o corpo do cachorro” (Ibidem: 5). Ou ainda o da senhora que, ao perguntar ao vendedor numa loja de fazendas se ele tem pano para remendos, recebe a resposta: “E de que cor são os buracos, minha senhora?” (Ibidem: 9). Somem-se a estas observações a de um menino que, diante de uma casa em demolição, comenta: “Olha, pai! Estão fazendo um terreno!”, ou da menina que, ao avistar uma dentadura articulada, na prateleira de um protético, observa: “Titia! Titia! Encontrei uma risada!” (Ibidem: 9).

Os contos que se seguem a esse prefácio acham-se diretamente vinculados às teorias apresentadas. Trata-se de uma série de episódios, circunstâncias ou situações, sem enredos cronológicos ou causais e nenhum tipo de compromisso com qualquer forma de racionalismo. São rápidos *flashes*, miniaturas de vida, e o seu movimento se dá inteiramente pela linguagem em que são criados. Esses contos pouco ou nada têm a ver com a história – entendida como qualquer pretensa narração da realidade exterior – e a sua linguagem tampouco se atém às normas impostas pela gramática. A criação para Rosa é um estágio que fica além da realidade objetiva e o criador é como um sonhador que concebe as suas estórias durante o sono ou nas ocorrências comuns da vida cotidiana. Como afirma o crítico Assis Brasil, parafraseando Guimarães Rosa, “se o escritor ‘vive’ um sonho, é como se ‘vivesse’ um ato criador, ou uma criação, e é neste ‘mundo’ à parte que se identifica o criador com o visionário e o sonhador” BRASIL, 1969, p.77).

O segundo prefácio de *Tutameia*, “Hipotrélico”, trata de maneira mais específica de um aspecto sumamente relevante da linguagem rosiana: a criação de neologismos. Guimarães Rosa defende o direito de criar palavras e afirma que “só o povo tem o direito de se manifestar, neste público particular” (ROSA, 1976, p. 64). O homem médio educado vive em uma sociedade pragmática, dominada por preocupações materialistas e não sente necessidade de aumentar a expressividade de sua linguagem. Sua visão do mundo já está influenciada pelos conceitos adquiridos durante o próprio processo educacional e ele prefere limitar-se a fórmulas preconcebidas, não se preocupando de modo geral com a expressão dos vários movimentos da alma. O homem inculto, ao contrário, ainda não sofreu influência dessa sociedade. Sua linguagem compõe-se de um vocabulário simples e sua mente ainda não foi dominada pelos conceitos e relações da lógica ocidental. Basicamente intuitiva é a sua visão do mundo, e, em consequência, ele se acha muito mais próximo da imediatez das coisas. Estes homens sentem, então, como um imperativo a criação de

palavras, “seja por rigor de mostrar a vivo a vida, inobstante o escasso pecúlio lexical de que dispõem seja por gosto ou capricho de transmitirem com obscuridade coerente suas próprias e obscuras intuições” (Ibidem: 66).

O conhecimento intuitivo, entretanto, predomina no homem inculto, é também próprio do poeta e constitui a base da criação estética. Como afirma o crítico Benedetto Croce, a Estética é a ciência da intuição e o conhecimento intuitivo precede qualquer tipo de conhecimento intelectual (CROCE, 1965, p. 3-11). Guimarães Rosa estende ao poeta o direito de criar palavras e afirma que isto se torna uma necessidade toda vez que as expressões correntes da língua não sejam suficientes para transmitir as intuições próprias e obscuras do homem. O autor prossegue com alguns exemplos de neologismos criados por grandes poetas e conclui com uma citação de Quintiliano que diz: “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. Usemos, contudo; pois, como Cícero diz, mesmo aquelas que a princípio parecem duras, vão com o uso amolecendo” (ROSA, 1976, p.69).

Guimarães Rosa ousou bastante na criação de neologismos, mas cabe observar que muitas vezes termos que foram tidos como neologismos não passavam em verdade de arcaísmos que haviam desaparecido no português atual do Brasil, mas que permaneceram em regiões como o norte de Minas, afastadas dos principais centros urbanos. É o caso, por exemplo, do verbo “amojar”, usado no lugar de “ordenhar”, ou do advérbio “mui”, empregado em lugar de “muito”. Com o fim de melhor esclarecer a questão, a pesquisadora norte-americana Mary Daniel, em seu livro *João Guimarães Rosa: travessia literária*, buscou classificar os tipos de neologismos empregados pelo autor, distribuindo-os em grupos de acordo com o seu processo de formação: a afixação, a aglutinação, a criação interparadigmática e a analogia (DANIEL, 1968, p. 35-53). Tomando apenas um desses processos a título de amostragem, o da aglutinação, citaremos como exemplo o caso do

termo “circuntristeza”, cujo uso o próprio Rosa explicitou em sua entrevista a Fernando Camacho:

Quando eu digo “circuntristeza” não é para fazer uma palavra nova, é porque tenho que dizer que tudo estava triste, mas sem usar linhas que quebram a perspectiva, sem estruturas muito pesadas senão não voa. Tudo influi. O negócio é como na música, uma nota, só uma, uma pausa, uma vírgula é importante, conta . . . Então, em vez de “circuntristeza”, outro diria assim: “Ele estava tão triste, cheio de melancolia” ou que “ele vivia triste, que tudo lhe parecia triste, desde o horizonte, a paisagem, tudo”. Agora quando eu digo “na circuntristeza” está dito o almanaque todinho, com toda sua força mas sem gastar espaço (Camacho, 1978, p. 48).

Os sintagmas mencionados no trecho são denotativamente equivalentes à construção criada por Guimarães Rosa, mas falta-lhes o sentido poético da expressão “na circuntristeza”. Eles constituem um tipo referencial de linguagem, desgastado pelo uso, e impróprio para transmitir a intensidade da emoção que o autor deseja. Assim, para poder exprimir sua emoção, o autor abandona essas construções e as substitui por uma expressão nunca antes empregada, que contém um amplo espectro de possibilidades semânticas. E, ao fazê-lo, seguramente infringe a norma da língua portuguesa, mas a nova construção, longe de constituir uma ruptura com o sistema dessa língua, é antes o resultado de sua exploração das potencialidades desse sistema: o prefixo “circum”, de origem latina, embora jamais usado em combinação com o substantivo “tristeza”, é frequentemente empregado, com o mesmo sentido, antes de outros substantivos em português, como em “circunavegação”, “circunlocação”, “circunvizinhança”.

O terceiro prefácio, “Nós, os tremulentos”, constitui-se de uma série de anedotas de bêbedos que procuram escapar ao drama de sua existência transformando em fantasia os problemas da vida cotidiana. O questionamento da lógica racionalista, um dos carros-chefe da obra rosiana, se expressa muitas vezes pela simpatia que o autor devota a todos aqueles que, não encarando a vida por uma óptica predominantemente racionalista, inscrevem-se como marginalizados na esfera do “senso comum”. É o caso de loucos, cegos, doentes em geral, criminosos, feiticeiros, artistas populares, e sobretudo

crianças e velhos, que, por não compartilharem a visão imediatista do adulto comum, impregnam a ficção do autor com a sua sensibilidade e percepção aguçadas. Esta galeria de personagens intuitivos, a que se acrescentam também outros dominados por estados de “desrazão” passageiros, como a embriaguez ou a paixão, figuram ora como secundários ora como protagonistas das histórias de Rosa, mas em ambos os casos são eles que conferem com frequência o tom de todo o texto. Não só o foco narrativo recai diversas vezes sobre eles, construindo-se o relato a partir de sua perspectiva, como é deles que emana a *poiesis* a iluminar as veredas narrativas. Lúcidos em sua loucura, ou sensatos em sua aparente insensatez, os tipos marginalizados que povoam o sertão rosiano põem por terra as dicotomias do racionalismo, afirmando-se nas suas diferenças. E, ao erigir este universo, em que a fala dos desfavorecidos se faz também ouvir, Rosa efetua uma verdadeira desconstrução do discurso hegemônico da lógica ocidental, e se lança na busca de terceiras possibilidades.

No prefácio em questão, que relata, nas palavras de Paulo Rónai, “a odisseia que para um borracho representa a simples volta para casa” (Rónai, 1968a), o foco recai sobre a figura de um embriagado, que vê o mundo por uma outra óptica, questionando assim o autor a lógica racionalista, no caso através de forte dose de humor. O texto inicia-se com a observação:

Entendem os filósofos que nosso conflito essencial e drama talvez único seja mesmo o estar-no-mundo. Chico, o herói, não perquiriria tanto. Deixava de interpretar a série de símbolos que são esta nossa outra vida de aquém-túmulo, tão pouco pretendendo ele próprio representar de símbolo; menos, ainda, se exhibir sob farsa. De sobra afligia-o a corriqueira problemática quotidiana, a qual tentava, sempre que possível, converter em irrealidade. Isto, a pifar, virar e andar, de bar a bar (ROSA, 1976, p. 101).

No prefácio, a oposição entre realidade e irrealidade é fortemente questionada e tudo passa a ser uma questão de ponto de vista adotado pelo indivíduo. Aquilo que é tradicionalmente considerado como real revela-se pura aparência, e a fantasia – aqui representada pela embriaguez – é o que confere

lucidez ao homem. O mistério da vida reside na face oculta dos objetos e, a fim de alcançá-lo, é preciso transpor a sua fachada externa, representada pelo senso comum. Guimarães Rosa realiza esta travessia servindo-se do não-senso, ao representar o mundo do ponto de vista de um bêbedo. O não-senso questiona a natureza da realidade objetiva e abre um caminho em direção à busca do “supra-senso”. Além disso, o prefácio deixa claro que a estrutura tradicional da linguagem e a lógica narrativa não vão além da representação do lado externo das coisas; daí a busca de uma nova expressão que caracteriza a obra de Rosa.

O quarto e último prefácio de *Tutameia*, intitulado “Sobre a escova e a dúvida”, é uma espécie de conclusão dos precedentes. Trata primordialmente do problema do ato da criação, o fenômeno que dá origem à obra de arte. Neste prefácio, Guimarães Rosa questiona todas as tendências antitéticas que o preocuparam durante o processo de criação de suas obras, e conclui que um texto literário deve conter todas essas oposições. O mundo está cheio de contrastes e contradições e a obra de arte deve refletir, através de sua estrutura, os conflitos vitais do homem. O título do prefácio sugere a oposição entre o *status quo*, representado pela escova-, e a mudança, expressada pela dúvida. O autor defende o direito de pôr em xeque a ordem estabelecida, pois é esta que sustenta a realidade aparente (“Meu duvidar é da realidade aparente – talvez só um escamoteio das percepções”, *Ibidem*: 148), e, mais uma vez, nega o valor objetivo das palavras, ao afirmar que tudo adquire um sentido novo quando a linguagem transpõe esta barreira.

Este quarto prefácio está dividido em sete capítulos, cada um dos quais voltado primordialmente para um dos aspectos fundamentais de sua profissão de fé, desde a constituição de uma literatura calcada na ruptura do convencional que leve o leitor à reflexão, até o papel desempenhado pelo conhecimento intuitivo em sua produção. Mas no conjunto, cabe destacar dois, se não mais pela relevância que adquirem em seu processo de criação: o que põe em xeque o hábito, através da reflexão de

um menino sobre a necessidade de se escovar os dentes ao acordar, antes da ingestão de qualquer alimento, e o que chama a atenção para a importância dos atos supra-sensíveis na concepção de uma obra literária.

No primeiro caso, Rosa critica com veemência o adulto comum que, sufocado por um cotidiano baseado na repetição mecânica de atos e gestos, não percebe a automatização a que se sujeita, cumprindo “o inexplicável, sem nenhuma autonomia de raciocínio” (ROSA, 1976, p.156), e estende sua reflexão ao homem de letras que, ao incorporar o discurso da comunidade a que pertence sem nenhum tipo de indagação, ratifica o convencional, naturalizando o não-naturalizável e camuflando o veio criativo da linguagem. Para o autor, a linguagem corrente expressa “apenas clichês e não ideias” (cit. LORENZ, in COUTINHO, 1991, p.88), não se prestando portanto à autonomia de raciocínio. Ela está morta, e, segundo o autor, o que está morto não pode engendrar ideias. A fim de poder “engendrar ideias”, e conseqüentemente atuar sobre o leitor, é preciso que o escritor revitalize constantemente a linguagem, substituindo o lugar-comum pelo único, pois, como ele próprio afirma, “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (cit. LORENZ, in COUTINHO, 1991, p.88).

No segundo caso, Rosa desenvolve toda uma reflexão sobre a natureza subliminar e supraconsciente da inspiração, trazendo como exemplo, como bem observou Paulo Rónais, “a gênese de várias de suas obras, precisamente as de mais valor, antes impostas do que projetadas de dentro para fora” (RÓNAI, 1968a), e termina sua exposição com um glossário de termos que nele nem figuram, mas que, ainda segundo o crítico, “representam outras tantas idiosincrasias suas, ortográficas e fonéticas, a exigir emendas nos repositórios da língua.” (*Ibidem*). A dúvida a que o autor volta a se referir nesse momento é o primeiro passo para a criação estética, pois abre uma porta para uma realidade mais profunda que não pode ser apreendida em termos racionais. Guimarães Rosa confessa que a sua vida sempre foi afetada por um

tipo estranho de fatos (“sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda sorte de avisos e pressentimentos”, ROSA, 1976, p.157), e afirma que no nível da arte e da criação estas manifestações têm sido ainda mais evidentes. A obra de arte, “já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério, e equivalente às vezes à reza” (Ibidem: 157), é concebida num estado de sonho que transcende o domínio da razão. Rosa, nesse momento, faz referência a algumas de suas narrativas e relata o episódio de um romance que nunca concluiu – A fazedora de velas –, porque contraiu a doença do seu protagonista. Este episódio fê-lo chegar à seguinte conclusão: “que há mistérios demais em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve; mas convindo principalmente a uns e a outros a humildade. Às vezes quase sempre, um livro é maior que a gente” (Ibidem: 160).

## Referências

- BRASIL, Francisco de Assis. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1969.
- CAMACHO, Fernando. Entrevista com João Guimarães Rosa. *Humboldt*, Munique, (37): 42-53, 1978.
- COUTINHO, Eduardo F. (org.) *Guimarães Rosa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- CROCE, Benedetto. *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*. Trad. Douglas Ainslie. Londres: Macmillan, 1965.
- DANIEL, Mary Lou. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- LORENZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 62-100.
- RÓNAI, Paulo. Os prefácios de *Tutameia*. *O Estado de São Paulo*, 16 mar. 1968a (Supl.Lit.).
- \_\_\_\_\_. As estórias de *Tutameia*. *O Estado de São Paulo*, 23 mar. 1968b (Supl. Lit.).
- ROSA, João Guimarães. *Tutameia*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- SANTOS, Livia Ferreira. A desconstrução em *Tutameia*. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28 abr., 5/12 maio 1979 (Supl. Lit.).

### COMO CITAR ESSE ARTIGO

COUTINHO, Eduardo. Uma Ars Poetica Condensada: notas sobre os Prefácios de Tutameia. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, p. 31-36, maio 2017. ISSN 1982-2014. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8977>>. Acesso em: \_\_\_\_\_. doi: <http://dx.doi.org/10.17058/signo.v42i74.8977>.