

IRONIAS DA MIMESE EM *TUTAMÉIA*

Maryllu de Oliveira CAIXETA
Doutora pela Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho – UNESP-Ar
maryllucaixeta007@gmail.com

RESUMO: No último trabalho editado por João Guimarães Rosa em vida, *Tutaméia: terceiras estórias*, ditos e não ditos ironizam pressupostos das acepções clássica e realista de representação. A crítica fez certo silêncio nos primeiros vinte anos de edição de *Tutaméia*, o que proponho como uma reação ao tratamento irônico de modelos de representação, clássico e realista, e de expectativas por eles suscitadas. O objetivo desta comunicação é considerar que, ao ironizar aqueles padrões de mimese, *Tutaméia* produz indeterminação.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; Tutaméia; representação.

De acordo com o artigo “*Grande sertão: veredas* e o ponto de vista avaliativo do autor”, de João Adolfo Hansen, a literatura de Rosa apresenta a ficção de uma língua pré-Babel que combina matérias linguísticas selecionadas em fontes orais e escritas, provenientes das mais diversas regiões onde se fala o idioma português, a palavras inventadas e arcaísmos. A língua pré-Babel se contrapõe ao que se chama linguagem corrente, que são as versões degradadas da linguagem instrumental de massa valorizadas pela indústria cultural; também se opõe à “lógica” que constrange a forma a corresponder a padrões de representação como o clássico e o realista (HANSEN, 2007, p.59 e 61). *Tutaméia*, notadamente seus quatro prefácios, avalia, para o leitor, as próprias estruturas narrativas que inovam por negarem e ironizarem padrões tradicionais de representação como o clássico e o realista. *Tutaméia* reverte os modelos clássicos de *mimesis* que, de acordo com o *Mimesis e modernidade*, pressupõem a dualidade do real e do representado (COSTA LIMA, 1980, p.48).

Conforme o artigo “Lukács e a atualidade da defesa do realismo na estética marxista”, sob influência inicial do idealismo hegeliano e depois da dialética materialista, a defesa da dimensão épica da literatura realista por Lukács prescreve a fundamentação científica da representação: pelo conceito filosófico e pelo discurso histórico tomado como modelo teórico-metodológico. Uma vez superada a orientação ilusória da percepção subjetiva graças à fundamentação científica, a representação serviria a projetos globais de compreensão humanista do mundo (DUAYER, s.d.).

Em conflito com a exigência de uma fundamentação científica da representação, os índices de leitura e releitura de *Tutaméia* posicionam tangencialmente as iniciais do nome do autor (J. G. R.), descentralizado em relação à escrita, na ordem alfabética dos títulos de contos

e prefácios. Essa ordem alfabética forma uma unidade convencional injustificada, o que ironiza o caráter convencional e a estabilidade ilusória de toda ordem, como a das ordens discursivas mobilizadas no debate. Além disso, o prefácio “Aletria e hermenêutica” apresenta a estória como um modo de ser que privilegia a invenção e nega ser como as representações da (H)história. Outro exemplo de recusa da padronização realista da forma é dado no prefácio “Sobre a escova e a dúvida”. Nele, o alterego do autor, Rão, integra pontos de vista conflitivos como a combatividade destrutiva das vanguardas históricas e a defesa lukacsiana do romance realista de modelo épico. Como ser paradoxal, Rão censura o esteticismo e a disposição negativa do narrador-autor para, no final, propor a ele a autoria conjunta de um certo livro.

De acordo com o artigo “História é um esboço”, Lukács considerava o romance como a forma literária por excelência, a princípio na posição coadjuvante de “poema da História” e depois elevado, “como órgão da era moderna, à categoria que na antiguidade se atribuía às epopéias homéricas”. Entendido por Lukács como índice do presente, o romance compartilha com as narrativas da história representações de acontecimentos em curso que revelariam para o leitor os mecanismos das forças históricas. Similarmente à amplitude e multiplicidade de aspectos considerados nas representações do processo histórico, os romances podem oferecer uma visão de conjunto e uma pluralidade de perspectivas, o que Lukács considerava superior às fantasias e juízos individuais dos autores (LÄMMERT, 1995, p.289 e 292).

Ao elogiar o caráter épico de alguns romances no seu *Teoria do romance*, Lukács afirmava, sob a influência de Hegel, que a forma ainda poderia servir de mediação à realidade com o auxílio dos sistemas filosóficos e dos modelos do discurso histórico. Já na fase marxista, o artigo “O problema da perspectiva” de Lukács afirma que o valor da literatura depende de sua eficácia em traduzir o “passo real dado pelo movimento” ou processo histórico por meio da representação orgânica de tipos e indivíduos que encarnam e antecipam as tendências da época. A literatura realista socialista não deveria errar ao representar a realidade ou figuraria homens de vida fantasmática (1968, p.282-283).

Conforme “Aletria e hermenêutica”, a estória não aspira a uma perspectiva profética do movimento da história e uma das anedotas de abstração nega o erro como possibilidade para afirmar a realidade do que seja pensado e falado. “O erro não existe” (ROSA, 1979, p.8) contraria o pensamento clássico: as vertentes platônica e aristotélica, a mimese das ideias e a definição de modelos de poesia adequados à educação dos cidadãos. A estória recusa o primado racionalista e teórico-metodológico dos modelos clássico e realista de representação.

Nos desfechos das estórias de *Tutaméia*, as situações limite iniciais são superadas ou repropostas e esses finais “felizes” se destacam entre as convenções da comédia clássica incorporadas às estórias. *Tutaméia* escolhe a via do cômico para lutar pela verdade no pensamento grego, via que desestabiliza o caráter normativo que marcou a apropriação da herança clássica, na história ocidental. As estórias não querem ser (H)istória e preferem as convenções da comédia às da epopeia que Lukács vê atualizada no romance realista. As narrativas curtas com seus finais bem sucedidos, que regalam a imaginação, frustram qualquer expectativa de uma imagem crítica e sistemática do processo histórico.

Na primeira parte do prefácio “Sobre a escova e a dúvida”, o nome Roasao permuta e agrupa as letras do nome do autor, Rosa, e do personagem Rão. O autor nomeia seu alterego Roasao e apelida-o de Rão, que também é escritor e assina como Radamante. No final dessa primeira parte, Rão propõe ao autor escreverem um livro juntos. Como *Tutaméia*, um livro escrito por Rosa e Rão resultaria em um debate chistoso de concepções discrepantes; Rão exigia rupturas vanguardistas e “intentava escrever” romances que lhe garantissem a glória “ante todas”, com as mulheres. O pseudônimo Radamante evidencia a orientação cerebral e judicativa das concepções estéticas de Rão que também é dominado pela nostalgia e a singeleza. Os alteregos conversam sobre literatura em lugares públicos de Paris tornados turísticos por terem sido pontos de encontro de artistas modernos e vanguardistas, no começo do século XX.

Rão planeja dar continuidade a padrões vanguardistas de ruptura e expõe suas exigências quanto aos romances que planeja escrever: o desprezo pela domesticação da arte em estilos catalogados pelas instituições, a prioridade de um projeto político comunal que dirimisse a subjetividade do autor e a noção de obra, não apenas a crise como a morte do gênero romance, a vocação destrutiva e combativa de motivação utópica, a rejeição da torre de marfim ou da autonomia oitocentista da arte em relação à esfera social.

Radamante se particulariza por julgar e desclassificar a primazia da forma na poética do autor. “- Você é o da forma, desartifícios. . . – *debitou-me*. – Mas, vivamos e venhamos...” (ROSA, 1979, p.147) (grifos do autor) O autor se refere a Rão pelo pseudônimo Radamante no momento em que a bebida acentua sua criticaria acerca do fazer literário. Quando terminam concordando em fazer um livro juntos, um coro cantava um *couplet* sobre a morte e a transcendência. A dissertação *Sobre o que não deveu caber. Repetição e diferença na produção e recepção de Tutaméia* estuda os manuscritos e datiloscritos de *Tutaméia*. Um deles informa que Radamante explicava ao narrador suas posições sobre autores como Lukács, Kafka e Faulkner, nomes que constam em um dos manuscritos que Guimarães Rosa

eliminou da versão publicada. “Lukács, o único autor teórico presente na lista, em muito pode enriquecer nossa leitura quanto à fuga de uma *mimesis* colada à teoria do reflexo e que, inevitavelmente, teria como horizonte pensar um determinado conceito de realismo como paradigma.” (GAMA, 2008, p.166)

Nos conselhos de tio Cândido (soprano), um mestre *zen*, coexistem a sabedoria com a poesia; para ele, a imaginação e o pensamento, como o maquinismo mimético do caroço da manga, precedem a composição da realidade e, no limite, da natureza em germe. “*Tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois. Um escrito, será que basta? Meu duvidar é uma petição de mais certeza.*” (ROSA, 1979, p.149) (grifos do autor) De acordo com a dissertação *Ausência e transcendência. Vazio, nonsense e criação em Tutaméia: terceiras estórias*, a escrita de Rosa apresenta uma antinomia estilística que joga com processos de formação de signos: econômicos, por acúmulo de significação; e excessivos, por afrouxarem o campo significativo. A mangueira de tio Cândido serve como “metáfora para o regime significante em sua proliferação indefinida do signo” que reenvia a outro signo também excessivo na “cadeia remissiva da significação”. Em contraposição a esse desencadeamento prolífero do signo simbolizado pela mangueira, Tio Cândido aconselha uma escrita econômica. “- Tem-se de redigir um abreviado de tudo.” (ROSA, 1979, p.149) A dissertação chama a atenção para o fato de que a escrita de Rosa mantém uma antinomia estilística ou o impasse entre a elisão e a proliferação do signo; “em *Tutaméia*, entre significante e significado haverá um constante desequilíbrio, uma dessimetria incontornável que marca o regime dos signos no livro.” (SANTOS, 2011, p.40)

De acordo com *As ousadias verbais em Tutaméia* (SPERA, 1995, p.72), predominam na literatura de Rosa os processos de abreviação dos signos como, por exemplo, o emprego de afixos que geralmente afrouxam ou distendem o campo significativo. A partir desse dado, a dissertação de Santos acrescenta que a escrita de Rosa reverte essa tendência ao afrouxamento pelo emprego de afixos, o que se confirma no uso do prefixo “des” na formação do neologismo “desenredo”. Tanto os afixos como os neologismos costumam tornar os signos prolíferos ou frouxos em relação aos significados que podem resultar em vazios, não referir nem predicar, ou em disparates do regime significante. Mas o conto “Desenredo” exemplifica a antinomia estilística, na escrita de Rosa, capaz de cumular de significantes e tensionar o signo, o que é possível porque o enredo reitera o sentido subtrativo do recorrente afixo “des” antecipado no neologismo que intitula o conto. Na literatura de Rosa, a escrita assume a tarefa transcendental de abreviar tudo enunciada por Tio Cândido em resposta ao personagem homônimo de Voltaire que, por meio dele, demonstrava sua aversão à metafísica. O abreviado

de tudo na escrita deve-se à cooperação de significantes excessivos, voláteis, na indefinição dos signos que, paradoxalmente, orbitam num campo significativo que processa a significação abreviada, tesa. Esse campo significativo funda a significação na imaterialidade do sentido, o que elide o signo. Redigir um abreviado de tudo é possível quando a escrita percorre o limite do dizível traçado no “dizer do limite” (SANTOS, 2011, p.39-43); quando a ficção da unidade da escrita se constrói no conflito de discursos acumulados por ironia.

O prefácio “Sobre a escova e a dúvida” ainda apresenta outra projeção da voz do autor, (João)Zito, que lhe fornece um ponto de vista clássico-arcaico acerca da representação. De acordo com o artigo “Fiction and the reader: the prefaces of *Tutameia*”, na primeira parte de “Sobre a escova e a dúvida”, o diálogo do narrador com seu alterego apresenta uma tensão da forma de arte atribuída ao primeiro e as cobranças de uma mimese revolucionária por Radamante. Na sétima parte do prefácio, essa tensão de mimese e invenção se repete, em outros termos, com o personagem Dr. João e o vaqueiro Zito.

To the extent that Dr. João and Zito disagree but cooperate, have a mild dislike for each other but cannot extricate themselves from each other, their relationship is similar to that of Rao and the I in the first section. Here it is Zito who calls attention to a higher realm of existence. When Dr. João shows Zito a mimetic novel he is writing, Zito chides him for its faith-fulness to ordinary reality. He believes that literature should not reproduce reality as it is, but recreate it. (VALENTE, 1988, p.360)¹

Valente qualifica como mimético o romance realista planejado por Dr. João, o narrador da sétima parte do quarto prefácio que recebe o mesmo nome e forma de tratamento do médico escritor João Guimarães Rosa. “*Dava eu de prenarrar-lhe romance a escrever – estória com gráti gente e malapropósitos vícios, fatos.*” (ROSA, 1979, p.164) O vaqueiro e poeta Zito discorda de Dr. João e apresenta a ele uma concepção de literatura “anti-mimética”, mas moral, que Valente identifica à do autor (VALENTE, 1988, p.361). Ao conversar com Zito, o narrador Dr. João se coloca na posição de autor que planeja um romance realista e aprende princípios a ele contrapostos pelo narrador épico: o suprasenso e a observação da necessidade para cooperar na mudança com vistas ao bem que virá.

Ora, pois, o que no sertão só se pergunta: - Que é o que faz efeito e tem Valença? Zito contou-me estórias, das Três Moças de Três-as-Serras, o

¹ “À medida que Dr. João e Zito discordam mas cooperam, têm uma leve antipatia entre si mas não podem se desvincular, seu relacionamento é similar àquele de Rao e o eu na primeira seção. Aqui, é Zito quem chama a atenção para um reino maior da existência. Quando Dr. João mostra a Zito a novela mimética que está escrevendo, Zito o repreende pela sua fidelidade à realidade ordinária. Ele acredita que a literatura não deveria reproduzir a realidade como ela é, mas recriá-la.” (VALENTE, 1988, p.360)

Cavalo-que-não-foi-achado, da Do-Carmo. Deu de adir: - A gente não quer mudança, e protela, depois se acha a bica do resguardado, menino afina para crescer, titiigo-te, a bicheira cai de entre a creolina e a carne sã... O que, com o dito admais, vertido compreender-se-ia mais ou menos: O mal está apenas guardando lugar para o bem. O mundo supura é só a olhos impuros. Deus está fazendo coisas fabulosas. Para onde nos atrai o azul? – calei-me. Estava-se na teoria da alma. (ROSA, 1979, p.162 e 164)

O aedo cantava a verdade memorável e útil à comunidade que a admitia e conservava provando sua necessidade. A autoridade religiosa do aedo de enunciar a verdade foi aos poucos suplantada pela filosofia e Aristóteles atribuiu à poesia trágica o princípio racional que dá unidade ao enredo. Nesse caso, o preceito de enunciação poética variou o acento da necessidade de síntese dos valores comunitários nos mitos para a necessidade de unidade das partes no enredo verossímil. No período arcaico, o poeta comunicava aos homens um saber sagrado, necessário, moral, e reconhecido pela comunidade; na época de ouro da filosofia, a poesia colocava os mitos em discussão no teatro e Aristóteles lançou as bases do entendimento da mimese como produção que deve educar o cidadão.

No quarto prefácio de *Tutaméia*, o poeta arcaico Zito ensina a Dr. João, que planeja um romance realista, que a invenção deve ser regida pelo princípio da necessidade comunitária de sentidos superiores afirmativos do fabuloso e observáveis em módulos convencionais como os dos cancioneiros. No primeiro prefácio, as anedotas de abstração reúnem procedimentos de categorias narrativas comunitárias, módulos convencionais vigentes, como subtrações e não-sensos que produzem indeterminação percebida como efeito de suprasenso.

De acordo com o artigo “*Grande sertão: veredas* e o ponto de vista avaliativo do autor” (HANSEN, 2007), que trata do conceito de arte em Guimarães Rosa, o dispositivo efetuado pelo ficcionista produz indeterminação e frustra as tentativas habituais do leitor de o sobrepor a representações já conhecidas. Rosa elabora a ficção da língua pré-Babel que reescreve como se falada por uma comunidade arcaica pertencente a uma era de ouro particularizada como precedente à dualidade do real e do representado, a ficção de uma era na qual se falasse uma mesma língua natural e mítica. A ficção dessa língua pré-Babel reúne retóricas de procedências diversas (religiosas, filosóficas, literárias, etc) que atritam, produzem indeterminação e resultam incompatíveis com os moldes de representação realista. Rosa considerava-se um reacionário da língua que renovou como matéria da ficção situada aquém e além da representação de uma era mítica e sem tradução. A “negação da lógica” incluída nesse estilo arcaico não elogia o atraso nem apresenta a experiência irreflexiva dos personagens como apologia do irracionalismo. A “lógica” é negada na representação de um

outro cultural que pensa e fala por meio de uma língua mítica com a qual o autor avalia sua ficção e pulveriza noções fundadas na tradição clássica, revistas e instituídas na literatura.

Na ficção de Rosa, os signos parecem motivados como se pertencessem à língua da era mítica pré-Babel inventada como “estilo singular” do sertão que efetua o “inexpresso do sentido” e libera a significação. Em declarações como a entrevista a G. Lorenz, “Rosa usa o termo ‘lógica’ como metáfora crítica dos esquemas instrumentais das linguagens da indústria cultural e dos padrões de representação literária que não mais produzem ideias: ‘Zola vinha apenas de São Paulo’”. As indeterminações da forma negam a lógica ou recusam a aplicação de padrões já conhecidos de representação. A ficção de Rosa desloca os limites das linguagens literárias miméticas da tradição aristotélica na forma efetuada como um “arbitrário construtivo” arquitetado pelo autor para o leitor (HANSEN, 2007, p. 59-62).

Conforme o artigo de Paulo Rónai “Os prefácios de *Tutaméia*” publicado em *O Estado de São Paulo* e depois acrescentado como apêndice do livro, Guimarães Rosa confessava ao amigo húngaro que os textos da coletânea têm uma unidade dinâmica obtida na relação dos fragmentos.

A essa confissão verbal [Rosa] acresce outra, impressa no fim da lista dos equivalentes do título, como mais uma equação: ‘*mea omnia*’. Essa etimologia, tão sugestiva quando inexata, faz de *tutaméia* vocábulo mágico tipicamente rosiano, confirmando a asserção de que o ficcionista pôs no livro muito, se não tudo, de si. Mas também em nenhum outro livro seu cerceia o humor a esse ponto as efusões, ficando a ironia em permanente alerta para policiar a emoção. (RÓNAI, 1979, p. 193-194) [chave minha]

A ironia policia a emoção e induz a chistes com as matérias diversas que combina. Como quando as epígrafes de Schopenhauer afirmam a unidade, natural e mítica, do conjunto de textos do livro qualificados com a metáfora romântica da construção orgânica. O conteúdo “orgânico” dos dois índices, de leitura e releitura, contrasta com sua organização alfabética interrompida tangencialmente pelas iniciais do nome do autor, que tange e desloca.

Do modo como foi teorizada por Aristóteles, a *mimesis* clássica ajusta as categorias da língua às categorias de pensamento lógico. Rosa recusa essa adequação ao efetuar deslocamentos nas categorias do discurso mimético que extrapolam os regimes desse pensamento, efetua discursos incompatíveis com os usos dominantes da língua e a afirmam como dispositivo, “mimese produtiva: *poiein*.” (HANSEN, 2000, p.76-77) O discurso mimeticamente adequado é deslocado por não-sensos que, no uso empírico, apontam a própria produção de sentido. Em “Aletria e hermenêutica”, as anedotas de abstração recorrem ao não-senso para formular o suprasenso ou o sentido mítico da vida contraposto aos regimes

da razão instrumental que domestica a língua e esteriliza sua poesia (ROSA, 1979, p. 3-4). O não-senso produz sentidos superiores graças ao potencial que deslocamentos e recategorizações linguísticas apresentam de produzir novas significações, diferença, que Rosa chamava “inexpresso do sentido” (HANSEN, 2000, p.82).

Tutaméia coloca a literatura em debate por meio da ficção do ser estória que, como os mitos, requer uma compreensão que sentimos como “intuitiva” porque não se ajusta a modelos discursivos autorizados como os científicos, como os da história. “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) (grifos do autor) A estória, que não quer ser como a história e a História, tem uma semelhança mínima e esporádica com um tipo especial de anedota, a anedota de abstração, que serve como instrumento de transcendência. A diferenciação de *estória*, *história* e *História* feita na introdução do prefácio “Aletria e hermenêutica” parodia a passagem encontrada na *Poética* de Aristóteles acerca da superioridade da poesia em relação à história.

O estagirita atribuiu essa superioridade à unidade, síntese e alcance filosófico da poesia que conserva o poder de sugestão dos mitos eficientes em habilitar os cidadãos para a vida civil. Oficialmente, a modernidade destituiu os mitos dessa função formativa. Como ciências, a filosofia e a história produzem discursos considerados verdadeiros por suas épocas; já a poesia, ou a literatura, por vezes foi relegada a expressão subjetiva que serve de apêndice desses discursos, como ilustração, engano ou adorno, hoje entretenimento. Como ficção de um discurso oral, não individual e um pouco parecida com as narrativas comunitárias, a estória se esquivava daquelas atribuições da literatura e as coloca em questão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

DUAYER, Juarez. Lukács e a atualidade da defesa do realismo na estética marxista. ANAIS DO V COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX-ENGELS, p.1-10, nov. 2007 UNICAMP – Campinas. *Anais...* Campinas, 2008. Disponível em: <http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao1/Juarez_Duayer.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2012.

GAMA, Mônica Fernanda Rodrigues. *Sobre o que não deveu caber. Repetição e diferença na produção e recepção de Tutaméia*. 2008. 195f. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

HANSEN, João Adolfo. *O O. A ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

_____. *Grande sertão: veredas e o ponto de vista avaliativo do autor*. *Nonada*, v. 10, p.57-75, 2007. Disponível em: <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/view/39/13>>. Acesso em: 27 mai. 2009.

LÄMMERT, Eberhard. “História é um esboço”: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 9, n.23, p.289-308, jan./apr.1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a19.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2011.

LUKÁCS, George. O problema da perspectiva. In:_____. *Marxismo e teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p.277-284.

RÓNAI, Paulo. “Os prefácios de *Tutaméia*” e “As estórias de *Tutaméia*” (apêndice). In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

SANTOS, Samantha Pires dos. *Ausência e transcendência. Vazio, nonsense e criação em Tutaméia: terceiras estórias*. 2011. p.1-96. Dissertação(Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Montes Claros - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/PPGL, Unimontes, Montes Claros, 2011.

SPERA, Jeane Mari Sant’Ana. *As ousadias verbais em Tutaméia*. São Paulo: Arte e cultura, 1995.

VALENTE, Luiz Fernando. Fiction and the reader: the prefaces of *Tutameia*. *Hispanic Review*, v.56, p.349-362, n.3, summer 1988. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/474024>>. Acesso em: 05 abr. 2010.