

NEBLINA EM UM DOS PREFÁCIOS DE *TUTAMÉIA*: DESNUDAMENTO DA FICCIONALIDADE OU ENCOBRIMENTO DO REAL?

Bernardo Andrade MARÇOLLA¹

RESUMO

Este trabalho pretende fazer uma leitura de *Tutaméia*, de Guimarães Rosa, focalizando principalmente um de seus prefácios – *A escova e a dúvida*. Busca-se problematizar a forma como a voz autoral e a voz narrativa se confundem nessa construção, assim como as conseqüências decorrentes dessa sobreposição. Pretende-se, ainda, efetuar uma discussão teórica em diálogo com alguns autores, buscando compreender como Rosa utiliza esse mecanismo gerador de ambigüidades e perplexidades.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; *Tutaméia*; ambigüidade; ficcionalidade.

ABSTRACT

This paper analyzes Guimarães Rosa's *Tutaméia*, focusing one of its forewords – “A escova e a dúvida”. There is a discuss about the voices of the narrator and the author and the way they mix up and its consequences. Also, it wants to establish a theoretical debate about this subject, searching to understand Rosa and his ambiguities.

KEYWORDS: Guimarães Rosa; *Tutaméia*; ambiguity; fiction.

Pretendo agora tomar um dos prefácios de *Tutaméia*, livro de contos, última obra publicada em vida por Guimarães Rosa (2001). Rosa inicia a obra com uma epígrafe em que Schopenhauer alerta para uma primeira leitura que exige paciência e para a necessidade de uma segunda leitura capaz de lançar uma nova luz de compreensão sobre o que se via anteriormente. Esse aspecto da necessidade da releitura também fica patente com a presença de dois sumários: um localizado no início da obra, junto à epígrafe anteriormente citada; e outro colocado ao final da obra, chamado “Índice de releitura” (2001: 266), também acompanhado por uma outra “epígrafe” (mas as epígrafes não vêm no começo das obras?) de Schopenhauer, igualmente a alertar acerca da leitura dupla de uma mesma passagem, com o intuito de se apreender a construção orgânica de um conjunto.

A grande diferença entre esses dois sumários é que o primeiro apresenta listados os títulos dos textos que compõem a obra, sem fazer distinção entre contos e prefácios – algo que é explicitado no último. Paulo Rónai (2001), em um ensaio sobre esses prefácios, já chama a atenção para tais aspectos, de maneira que, até aqui, não estou a contribuir com nenhuma novidade. Acredito, por outro lado, ser importante ressaltar tais dimensões já que as mesmas parecem apresentar uma certa sintonia com os questionamentos que pretendo levantar adiante.

Um primeiro questionamento, que a própria forma de apresentação destes prefácios nos sumários me coloca, vem a relacionar-se com a dualidade constitutiva destes textos que, ora apresentam-se como contos, ora como prefácios. Compreendendo um prefácio, tradicionalmente, como um texto único, cujo enunciador traz a marca de forte presença autoral, que se situa “fora” do *corpus* da obra – o fato de termos quatro prefácios (e não apenas um), situados ao longo da obra (e não apenas em seu início), também atua como índice desse aspecto dual ao qual me refiro, reforçado inclusive, pela recomendação que Rosa faz de que o texto seja “duplamente” lido.

Entretanto, o que de fato me interessa aqui não é exatamente delimitar se tais textos – “Aletria e hermenêutica”, “Hipotrérico”, “Nós os tremulentos” e “Sobre a escova e a dúvida” – sejam de fato contos ou prefácios, tarefa para a qual talvez fosse necessário recorrer inclusive às teorias que abordam a definição e constituição dos contos. Benedito Nunes (1976), ao abordar

¹ Mestre em Psicologia (UFMG), doutorado em Letras (PUC Minas) e professor do Instituto de Pedagogia da PUC-Minas.

Tutaméia, compreende que a obra se constrói a partir de um jogo de linguagem onde dois planos paralelos se produzem: um nos contos, outro nos prefácios. O que efetivamente me interessa são as implicações que decorrem dessa simples dualidade: se o texto ficcional (no caso, o conto) é o território por excelência de aparecimento de um narrador e não exatamente ao aparecimento de uma “voz autoral”² e, por outro lado, no espaço de um prefácio, a voz predominante é aquela que se liga de forma mais direta à instância autoral, como podemos compreender essas vozes nos “prefácios/contos” de *Tutaméia*?

Paulo Cesar Carneiro Lopes (1997) refere-se ao fato de como os prefácios de *Tutaméia*, vistos em conjunto, trariam os princípios de uma poética – ainda que paradoxal e contraditória. Mesmo que os questionamentos aqui levantados se apliquem ao conjunto dos quatro prefácios, gostaria de efetuar mais um recorte e me concentrar de forma mais detida em “A escova e a dúvida” (ROSA, 2001: 209), pelo tipo de referências metalingüísticas que se faz ao próprio processo de construção textual e que, ao ser compreendido como enunciação de um narrador ou de um autor, pode trazer à tona perspectivas bem distintas.

Nesse prefácio, dividido em sete partes (cada uma precedida por uma, duas ou até três citações em epígrafe) e que termina com um glossário, somos remetidos a uma dimensão caleidoscópica. Um livro, quarenta e quatro histórias, dentre as quais quatro seriam prefácios e onde, o último destes, o mais denso e vultoso, é constituído pelo conjunto de sete partes bem distintas entre si. Vários aspectos poderiam então ser analisados.

As epígrafes como instruções ao leitor

Chamo a atenção inicialmente para as epígrafes dessas partes que constituem o último prefácio. Em uma das citações da primeira parte, há uma alusão às diferenças entre os homens como um motivo para que se aplique a suspensão de julgamento. Compreendo esta (e também outras epígrafes presentes no livro) como uma espécie de “instrução” dirigida ao leitor, a orientá-lo quanto à forma de efetuar a sua leitura – nesse caso, parece ser um alerta de que este prefácio só pode ser lido a partir da suspensão dos juízos mais estabelecidos ou tidos como “normais”, como um convite de abertura a uma diferença possível. Mais adiante, na epígrafe referente à quinta parte desse prefácio (muito breve por sinal, parecendo ser quase uma preparação para a parte seguinte), há novamente uma alusão aos métodos para se alcançar a suspensão de julgamento.

O que considero mais interessante é que nessas “instruções” ao leitor, o que parece estar sendo valorizado não é a suspensão de um juízo ou forma de julgamento para trocá-lo por outro, mas a valorização em si da impossibilidade de se emitir um juízo absoluto acerca de alguma coisa. Essa perspectiva fica mais clara na epígrafe que abre a sexta parte do texto:

Problemas há, Liberális excelente, cuja pesquisa vale só pelo intelectual exercício, e que ficam sempre fora da vida; outros instigam-se com prazer e com proveito se resolvem. De todos te ofereço, cabendo-te à vontade decidir se a indagação deve perseguir-se até o fim, ou simplesmente limitar-se a uma encenação para ilustrar o rol dos divertimentos (SÊNECA apud ROSA, 2001: 221)

Tal passagem parece remeter a uma perspectiva onde se prioriza não a resposta que se pode dar a um problema – a formulação de um juízo – mas os processos e distintos caminhos

² Quando me refiro a “voz narrativa” e “voz autoral” não quero dizer com isso que se trata de tipos puros. De fato, a voz que surge no texto é ao mesmo tempo narrativa e autoral. A diferenciação que pretendo fazer com essa nomeação, se refere à proporção em que cada uma dessas dimensões se apresenta, por exemplo, em um conto ou em um prefácio. Assim, no prefácio teríamos a presença de uma voz mais marcadamente autoral – o que não significa que faça referência apenas a um certo “empirismo” e não se constitua como construção literária. De forma inversa, no conto, teríamos, de forma mais explícita, a presença de uma voz narrativa, por excelência literária – o que não significa dizer que a instância autoral não se apresente também a partir deste tipo de enunciação.

envolvidos nas próprias indagações. Parece haver uma posição que valoriza mais uma perseguição da indagação “até o fim” (indefinidamente?) que a limitação imposta pela formulação de uma resposta definitiva, tida como “encenação”. Assim, os julgamentos devem ser suspensos não para serem trocados por outros, mas para permanecerem suspensos, abertos sempre a outras possibilidades. É nesse momento – na sexta parte – que Rosa apresenta as passagens que considero nevrálgicas dentro de “A escova e a dúvida”.

Dúvida, sete vezes

Antes de efetivamente adentrarmos nessa sexta parte, creio ser pertinente ter uma visão de como se constituem as demais. Apesar de não guardarem uma relação direta entre si, do ponto de vista das apresentações, das personagens e das referências que são feitas, todas as partes tocam os processos associados à criação literária, variando na forma como se aproximam ou se distanciam do contato com processos metafísicos ou “mais-que-naturais”.

Na primeira parte, o narrador-personagem – e aí não fica claro se é uma figuração do próprio Rosa – é um escritor que se encontra com uma personagem, de modo que ambos conversam sobre o fazer literário e sobre a possibilidade de escreverem um livro juntos. Chama a atenção nesse encontro que um se descobre personagem do outro, como se se tivessem criado mutuamente – escritor e obra.

O narrador inicia a segunda parte avançando na sua possibilidade de suspender os julgamentos; refere-se à lembrança e influência de um certo Tio Cândido, capaz de reflexões metafísicas a partir dos pequenos/grandes milagres da natureza. Também não fica claro aqui se esse enunciador é uma figuração do próprio Rosa ou não. E, nesse espírito, esta parte se encerra com uma outra apologia à dúvida: “*Tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois. Um escrito, será que basta? Meu duvidar é uma petição de mais certeza.*” (ROSA, 2001: 213). Este narrador (ou autor?) imprime a dúvida acerca dos próprios escritos – seriam eles atos de fingimento?

Tomando como ponto de partida o bater do relógio, Rosa nos apresenta os estados entre o sono e a vigília na terceira parte do prefácio – “*entre o não-dormir e o não-acordar*”. Novamente aqui não há uma presença ou elementos que nos permitam reconhecer, no enunciador, a voz autoral ao invés de uma voz narrativa, perpetuando a dúvida diante de um texto que se apresenta como prefácio. Da mesma forma se apresenta a quarta parte, a narrar o que eu chamaria “encontro violento com a alteridade”.

A quinta parte, breve, narra o prosaico episódio em que o autor (?) revela suas reflexões, ainda criança, inspirado pelo uso da escova de dentes, acerca da possibilidade de se construir uma autonomia de raciocínio, em oposição às convenções prontas que poucas vezes são questionadas, mesmo que desprovidas de sentido.

A impressão que tenho é que essas primeiras partes, tomadas em conjunto, dizem de uma construção paulatina, com o objetivo de “preparar” o leitor para o conteúdo supostamente “explícito” e potencialmente polêmico que viria a seguir. A impressão é de um certo “cozimento” em fogo brando, até que o leitor esteja “no ponto” para entrar em contato com os elementos vindouros, ligados à relação entre a poética rosiana e a dimensão metafísica.

Finalmente, a sexta parte, à qual acabo de me referir. De forma mais extensa, nessa parte o enunciador – mais próximo agora da figura autor, pelas referências que faz – se dedica a narrar os seus próprios processos criativos, associados à gênese de muitas de suas obras, a partir da relação com acontecimentos “paranormais”, dimensões metafísicas e experimentações meta-psíquicas.

Tenho que segredar que – embora por formação ou índole oponha escrúpulo crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica – minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda a sorte de avisos e pressentimentos. Dadas

vezes, a chance de topar, sem busca, pessoas, coisas e informações urgentemente necessárias.

No plano da arte e da criação – já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se aos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza – decerto se propõem mais essas manifestações. Talvez seja correto eu confessar como tem sido que as estórias que apanho diferem entre si no modo de surgir. À Burity (NOITES DO SERTÃO), por exemplo, quase inteira “assisti”, em 1948, num sonho duas noites repetido. Conversa de Bois (SAGARANA), recebi-a, em amanhecer de sábado, substituindo-se a penosa versão diversa, apenas também sobre a viagem de carro-de-bois e que eu considerava definitiva ao ir dormir na sexta. A Terceira Margem do Rio (PRIMEIRAS ESTÓRIAS) veio-me, na rua, em inspiração pronta e brusca, tão “de fora”, que instintivamente levantei as mãos para “pegá-la”, como se fosse uma bola vindo ao gol e eu o goleiro. Campo Geral (MANUELZÃO E MIGUILIM) foi caindo já feita no papel, quando eu brincava com a máquina, por preguiça e receio de começar de fato um conto, para o qual só soubesse um menino morador à borda da mata e duas ou três caçadas de tamanduás e tatus; entretanto, logo me moveu e apertou, e, chegada ao fim, espantou-me a simetria e ligação de suas partes. O tema de O Recado do Morro (NO URUBUQUAQUÁ, NO PINHÉM) se formou aos poucos, em 1950, no estrangeiro, avançando somente quando a saudade me obrigava, e talvez também sob razoável ação do vinho ou do conhaque. Quanto ao GRANDE SERTÃO: VEREDAS, forte coisa e comprida demais seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou correntes muito estranhas. [...] (ROSA, 2001: 221-223).

Este autor que aqui se coloca, ao citar o nome das obras que produziu, dá a impressão clara de se colocar como o próprio Rosa, de modo que, neste momento, talvez se caracterize pela primeira vez o tipo de voz autoral “esperada” no contexto de um prefácio.

Por outro lado, pela natureza das experiências narradas por Rosa, algumas descritas em detalhes, e fugindo completamente às possibilidades explicativas do pensamento ocidental, torna compreensível todo o trabalho efetuado nas partes anteriores no sentido de se promover uma certa suspensão de julgamento. Se essa suspensão não ocorrer, esta parte do prefácio não poderá ser lida, pelo menos não como prefácio – o que pressuporia a *possibilidade* de sua “realidade” – mas apenas como ficção, numa espécie de desqualificação dos processos narrados por Rosa, como se *necessariamente* fossem fantasiosos.

Audemaro Goulart (2005), em trabalho apresentado em um seminário, também formula um posicionamento próprio diante dessas questões³. Desconfiando da possibilidade de que o autor estivesse a narrar fenômenos paranormais e duvidando das “confissões muito explícitas”, sua perspectiva é a de que Rosa prega uma “peça” no leitor, de forma irônica e velada. Descartando então as possibilidades metafísicas, Goulart se aproveita de referências ao chiste efetuadas em outro dos prefácios de *Tutaméia* – no caso, “Aletria e hermenêutica” – para efetuar construções que ligam a poética rosiana à psicanálise. Para o autor, os “mágicos novos sistemas de pensamento” para os quais Rosa nos conduz estariam ligados à realidade do inconsciente.

Em relação a esse trabalho, apesar de reconhecer a coerência de sua argumentação e qualidade de seu texto, confesso-me avesso a esse tipo de posicionamento. Assim como eu acredito ser uma postura dogmática e equivocada *afirmar* que “A escova e a dúvida” discorre acerca de processos metafísicos envolvidos na poética rosiana e na gênese de suas obras, considero igualmente dogmática a postura que *nega* de forma taxativa essa *possibilidade*.

³ Conferir artigo publicado nesse número da Graphos: “Veredas do imaginário: a busca da gênese da criação em Guimarães Rosa”.

A questão não é afirmar ou negar; Rosa nos pede o contrário. Não acredito que o ponto aqui seja tomar seu relato como mentira, ironia ou engodo (no caso da nossa impossibilidade de suspender os nossos juízos habituais acerca do funcionamento do real); ou ainda tomar este relato como a expressão pura e não filtrada daquilo que foi a vivência do autor (o que significaria a simples substituição de um juízo por outro). Acredito que estamos diante de elementos textuais que nos pedem um posicionamento distinto: que é o de não “fechar questão”, que é o de alimentar a dúvida. Este é o aspecto central – no que se refere aos prefácios – abordado por Livia Ferreira Santos (1983) em seu trabalho sobre os processos de desconstrução em *Tutaméia*: a dúvida como atitude básica.

Voltemos aos elementos textuais. Antes de avançar, apresento brevemente a sétima e última parte do prefácio, na qual também é mais fácil identificar Rosa com o enunciador, e no qual ele já aparece em um cenário cotidiano – o sertão – e conversa com o vaqueiro Zito acerca dos processos que envolvem a produção de seu texto. A imagem que surge para mim é relacionada à idéia de que todos os processos são “distantes” de nossa realidade cotidiana, descritos na sexta parte, fossem mostrados *in-natura*, na sua simplicidade de todo dia, e ao mesmo tempo rumo às teorias da alma, “*para onde nos atrai o azul*”. Após o “choque” do leitor ao tomar contato com um sistema de referências capaz de gerar estranhamento, o autor o conduz a uma posição novamente segura – mas que agora não exclui as dimensões anteriormente apresentadas. Há uma espécie de integração entre as realidades metafísicas e “ordinárias”.

Esse exemplo é interessante para vermos como Rosa constrói seu texto pela via da ambigüidade; ele diz e desdiz, afirma algo e a seguir propõe o seu contrário. Mas ambigüidade não necessariamente significa oposição. Algo, entretanto, permanece: a necessidade da suspensão de nossos juízos.

Duas hipóteses improváveis acerca da dúvida

Retomemos a dúvida. Ela não é uma, constitui-se em várias, mas que se circunscrevem talvez em torno de duas grandes hipóteses básicas.

A primeira hipótese seria a de que não se trata de um prefácio, mas de um conto, partindo da suposição de que seriam “inverídicos” ou ficcionais os processos e eventos narrados no *corpus* textual. Teríamos contato, portanto, com um enunciador impregnado por uma voz narrativa, e não exatamente com a voz autoral. Esta hipótese implicaria também, por parte de Rosa, mais uma transgressão, no sentido de que o que é apresentado como prefácio, refere-se a um outro tipo de construção.

A segunda hipótese seria a de que, efetivamente, trata-se de um prefácio e, como tal, traz à tona não um narrador, mas um enunciador impregnado da voz autoral. Considerando então essa voz que aparece no texto como a voz de Rosa, fica um pouco mais complicado escutar aquilo que é dito sem seguir a sua indicação em favor da suspensão dos julgamentos. Assim, ainda que sob a égide dos critérios mais aceitos pela maioria dos ocidentais e sua mente analítica, há de se considerar a possibilidade de que os processos metafísicos narrados reflitam, em alguma medida, a vivência de Rosa diante da produção de suas obras.

Por outro lado, considerando esta hipótese, somos também remetidos a elementos textuais plantados no *corpus* do próprio prefácio que nos fazem duvidar de tais processos. Na epígrafe da sétima parte, há uma espécie de advertência: “*Se descreves o mundo tal qual é, não haverá em tuas palavras senão muitas mentiras e nenhuma verdade*” (TOLSTÓI *apud* ROSA, 2001: 226). Portanto, está o próprio Rosa a dizer que, se a descrição é “exata”, é mentirosa – o que nos remete à possibilidade de tomar “A escova e a dúvida” não como uma mentira, mas como um texto velado, assim como nos alerta quanto ao perigo de tomá-lo literalmente.

Outra pista nos é dada também nesta sétima parte, quando Rosa se apresenta de caderneta e lápis na mão, em viagem com os homens do sertão – numa referência aos seus métodos e processos de criação. Surge aqui uma pelo menos aparente oposição: entre a inspiração metafísica e o cuidado metódico com o texto. Para Lopes (1997), essa oposição seria apenas aparente, já que:

[...] vem apenas a confirmar que a inspiração inicial exige o trabalho posterior, e mais, exige mesmo o trabalho anterior. Se “Conversa de Bois” nasceu pronta numa manhã de sábado, até sexta à noite o autor entregou-se a ela, com sua habitual dedicação, andando, sentado, olhando distraidamente por uma janela, com toda certeza trabalhou muito na sua criação. Einstein costumava dizer que noventa e nove vezes tentava resolver um problema através do raciocínio e que, na centésima, ao parar de buscar a solução e ficar em silêncio, ela lhe era dada de graça (LOPES, 1997: 37-38).

De qualquer forma, uma vez que a sexta e a sétima partes apresentam enfoques distintos e (supostamente) contraditórios do processo de criação rosiano, é prudente não “desobedecer” aos preceitos de Rosa. Portanto, a dúvida persiste⁴.

Desnudamento da ficcionalidade ou encobrimento do real?

Há pouco me referi ao modo como este autor imprime dúvida acerca dos próprios escritos; anteriormente perguntei se essas estratégias seriam atos de fingimento. Pois bem, confesso-me irremediavelmente remetido a Wolfgang Iser (2002), em “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. Em seu trabalho o autor utiliza alguns conceitos para efetuar uma discussão acerca da ficcionalidade dos textos literários.

Questionando a oposição tácita entre realidade e ficção, o autor propõe a inclusão de um terceiro membro neste sistema de relações: o imaginário. A ficção, portanto, relacionar-se-ia com a realidade não em oposição à mesma, mas a partir de um remetimento a essa dimensão, construído pela via do imaginário. Assim, o texto ficcional conteria elementos do real sem que se esgotasse em sua descrição, mas – tomado como um “fingimento” – estaria relacionado à preparação de um imaginário.

Iser refere-se a três “atos de fingir” relacionados à constituição de todo esse processo, sendo que o terceiro – e que é o que realmente me interessa neste momento – vem a ser chamado pelo autor de “desnudamento da ficcionalidade”. Esse desnudamento estaria relacionado ao estabelecimento de um pacto com o leitor e a demarcação das fronteiras e os sistemas de referência a partir dos quais os elementos textuais podem ser lidos e compreendidos. “Assim, o sinal de ficção não designa nem mais a ficção, mas sim o ‘contrato’ entre autor e leitor, cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas sim como ‘discurso encenado’” (ISER, 2002: 970).

Este ato estaria relacionado ao próprio pacto de leitura, ao estabelecimento de um “como se”, que permitiria ao leitor fruir o texto literário como uma construção situada no terreno do imaginário e não do real. Através de estratégias textuais, o leitor teria acesso a esse pacto, o que garantiria uma relação específica com o conteúdo “ficcional” da obra – lembrando que não se utiliza aqui o ficcional como foco de oposição ao real.

Pois bem, minha questão em relação a *Tutaméia*, em específico no seu quarto prefácio – “A escova e a dúvida” – é que Rosa parece subverter esse “ato de fingir” descrito por Iser. Rosa não estabelece um pacto com o leitor a partir de um “desnudamento da ficcionalidade”, pelo contrário: em seus prefácios, o pacto que é estabelecido é o de consolidação de uma dúvida acerca da ficcionalidade ou “realidade” do escrito – o que daria margem para que o texto fosse lido a partir de distintos sistemas de referência.

Como abordei anteriormente (na segunda hipótese improvável apresentada), em alguns momentos a impressão é que o movimento efetuado por Rosa é o oposto ao descrito por Iser, como

⁴ A correspondência de Rosa com seus tradutores (ROSA, 2003a; 2003b; BUSSOLOTTI, 2003) e também a entrevista concedida a Günter Lorenz (1983) parecem trazer à tona o mesmo tipo de dualidade, onde ao mesmo tempo este se refere aos processos ligados ao trabalho árduo com a linguagem e sua forma metódica de efetuar registros e, em outros, refere-se, por exemplo, à forma como busca suas idéias em um “plano arquetípico”, metafísico.

se ele efetuasse uma espécie de “desnudamento do real”, ao, supostamente, falar de forma tão aberta acerca de seu processo criativo e de sua relação com elementos metafísicos. A própria ambigüidade entre o que seria um prefácio ou um conto parece reforçar essa dualidade. Ao lado disso, Rosa também é capaz de desmontar esse suposto desnudamento no momento seguinte, colocando-nos, enquanto leitores, diante de uma eterna dúvida e uma incômoda e nada provisória suspensão de julgamento.

Outra impressão que tenho a esse respeito é que, em alguns momentos, Rosa parece “fingir que finge” – o que também subverte o estabelecimento de um pacto de leitura fundado na consciência da ficcionalidade. Isso me remete ao que uma personagem de Ricardo Piglia (2002), em *Prisão perpétua*, diz: “Narrar, dizia meu pai, é como jogar pôquer, todo segredo consiste em parecer mentiroso quando se está dizendo a verdade” (PIGLIA, 2002: 20).

Quando “fingimos um fingimento”, não estamos a dizer de algo que não deixa de ser verdadeiro, ainda que tenha essa aparência ficcional? Eu ousaria dizer, portanto, que, no caso de “A escova e a dúvida”, em nenhum momento há um “desnudamento”, seja da ficcionalidade ou da realidade – este pacto de leitura não é efetuado. Há, pelo contrário, uma espécie de “encobrimento”. Creio que a grande ironia talvez resida nesse jogo de encobrimentos.

Luiz Cláudio Vieira de Oliveira (2000), em um trabalho que aborda a recepção crítica e a semiose a partir da obra rosiana, chega a abordar aspectos semelhantes a esses que aqui vêm sendo desenvolvidos. Segundo ele, haveria uma expectativa por parte de leitores e críticos de encontrar uma correspondência entre o texto ficcional rosiano e os elementos do real – fato impossível, haja vista a mediação efetuada pela linguagem, marcando ao mesmo tempo uma equivalência e uma diferença em relação a este real.

Fica assim mais fácil compreender como uma estratégia textual que envolva a construção de uma certa “neblina”, talvez se mostre mais “honestá” do que aquela que supostamente apregoa dizer da realidade sem máscaras. E parece que Rosa, mesmo quando aparenta dizer sem pudores acerca de seus próprios processos, ainda assim, não abre mão de suas neblinas paradoxais. “A escova e a dúvida”, e mesmo os outros prefácios de *Tutaméia*, se lidos sob esse ponto de vista – sob o viés da ambigüidade e da perplexidade – podem conduzir o leitor a novos e impensados caminhos, que, em meu ponto de vista, estariam longe de buscar circunscrever uma verdade ou sentido absolutos.

Concluindo breve e rosianamente

Este é o tipo de texto ou mesmo de raciocínio impossível de concluir. E não é justamente isso que Rosa pede a todo o tempo, que possamos avançar mais nas dúvidas? Quando aqui me referi a hipóteses divergentes, talvez tenha sido um equívoco. Talvez a questão não seja escolher entre um caminho ou outro, talvez o que Rosa esteja a nos dizer, através de sua escrita cifrada, é que os vários caminhos coexistem e se sobrepõem. Autor e narrador, conto e prefácio, real e ficcional, trabalho metódico e inspiração metafísica – possivelmente essas instâncias não se anulem umas às outras, ainda que não possamos descrever com clareza em que medida se relacionam e como se formam seus limites e interfaces. Mas talvez a tarefa não seja proceder a essa delimitação, mas viver todos esses caminhos em sua plenitude, rosianamente.

Meu duvidar é da realidade sensível aparente – talvez só um escamoteio das percepções. Porém, procuro cumprir. Deveres de fundamento a vida, empírico modo, ensina: disciplina e paciência. [...] (ROSA, 2001: 212).

REFERÊNCIAS

- BUSSOLOTTI, M.A.F.M. (Org.). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Trad. Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Academia Brasileira de Letras / UFMG, 2003.
- ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Trad. Heidrun Krieger Olinto e Luiz Costa Lima. In: LIMA, L.C. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes – vol. 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LOPES, P.C.C. Uma poética rosiana. In: _____. *Utopia cristã no sertão mineiro: uma leitura de A hora e a vez de Augusto Matraga*, de João Guimarães Rosa. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E.F. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / INL, 1983. Coleção Fortuna Crítica, v. 6. p. 62-97.
- NUNES, B. Guimarães Rosa. In: _____. *O dorso do tigre*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 143-210.
- OLIVEIRA, L.C.V. Guimarães Rosa, recepção crítica e semiose. In: DUARTE, L.P. et al. (Org.) *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2000. p. 371-375.
- ROCHA L.O.S. *João Guimarães Rosa: sua hora e sua vez*. Disponível em: <<http://www.medicina.ufmg.br/cememor/rosa.htm>>. Acesso em 22 jan. 2005
- RÓNAL, P. Os prefácios de *Tutaméia*. In: ROSA, J.G. *Tutaméia* (Terceiras estórias). 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 14-20.
- ROSA, J.G. *Tutaméia* (Terceiras estórias). 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / UFMG, 2003a.
- _____. *Cartas a William Agel de Mello*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003b.
- SANTOS, L.F. A desconstrução em *Tutaméia*. In: COUTINHO, E.F. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / INL, 1983. Coleção Fortuna Crítica, v. 6. p. 536-561.
- VIGGIANO, A. *Itinerário de Riobaldo Tatarana*. Belo Horizonte: Ed. Comunicação, 1974.