

HISTÓRIA E ESTÓRIA NA NARRATIVA DE GUIMARÃES ROSA

Fabíola Procópio Sarrapio¹

RESUMO: A discussão entre as semelhanças, diferenças e inter-relações entre história e literatura, realidade e ficção, permeia as obras de muitos especialistas de ambas as áreas há muito tempo. Vocábulos como estória e história foram – e ainda são, em alguns contextos – usados, no Brasil, com diferentes significados: estória referir-se-ia a ficções, algumas vezes mirabolantes e inverossímeis, e história trataria do real. Na obra rosiana, a História e a Estória coexistem em perfeita harmonia. As fronteiras entre o histórico e o mito são tênues, quase imperceptíveis. Em suas narrativas, a realidade brasileira, a religiosidade, as tradições populares – as histórias – estão inseridas nas “estórias” de forma suave e inseparável. Neste artigo pretendemos refletir sobre as possíveis relações, empreendidas por Guimarães Rosa, entre a história e a estória nos contos “Nas margens da alegria” e “Os cimos”, de *Primeiras estórias*, livro publicado em 1962.

PALAVRAS-CHAVE: Estória, história, Guimarães Rosa.

ABSTRACT: The discussions about the similarities, differences and inter-relationships between History and Literature, reality and fiction, has been an issue currently presented by researches of many experts from both areas for a long time. Words like story and history were – and still are, in some contexts – used, in Brazil, with different meanings: the story would refer to fictions, sometimes fantasizing and unlikely, and history would refer to the real. In Guimaraes Rosa's works, the History and the Story coexist in perfect harmony. The boundaries between history and myth are blurred, almost imperceptible. In their narratives, the Brazilian reality, the religiosity, the popular traditions – the stories – are inserted in the “stories” smoothly and inseparably. In this article we intend to reflect about the possible relationships, undertaken by Guimarães Rosa between History and story in the short stories “In the margins of joy” and “The heights” of the *First stories*, a book published in 1962.

KEYWORDS: Story, History, Guimarães Rosa

Primeiras Estórias, o título do livro de Guimarães Rosa em que se encontram os contos que constituem o corpus deste artigo, nos leva à reflexão sobre o termo estória e sua relação com história.

Os vocábulos estória e história foram – e ainda são, em alguns contextos – usados, no Brasil, com diferentes significados: estória referir-se-ia a ficções, algumas vezes mirabolantes e inverossímeis, e história trataria do real. No entanto, segundo Antonio Carlos Secchin (2007, p. 209),

A palavra estória está registrada no *Dicionário ortográfico da língua portuguesa* da Academia Brasileira de Letras e já constava no Dicionário de Moraes (1813) como sinônimo de história. Luiz da Câmara Cascudo diz que a acepção de conto popular foi proposta por João Ribeiro e Gustavo Barroso

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR. E-mail: fsarrapio@yahoo.com.br

em artigo do *Correio da Manhã* (22-XI-1942) para distingui-la de História, a exemplo dos ingleses que dizem *history* e *story* (*Dicionário do folclore brasileiro I*. Rio de Janeiro: INL, 1962, 298-299).

Em 1919, João Ribeiro, gramático da Academia Brasileira de Letras, propõe o emprego de *estória* para diferenciar os contos infantis ou irrealis em contraposição a *história*, utilizado para designar fatos considerados reais. Porém, em 1943, com a reforma ortográfica, foi eliminada tal distinção gráfica, recomendando-se o uso de “*história*” em qualquer situação: realidade ou ficção. (Cf. MORENO, 2009, s/p)

A palavra *estória*, portanto, é pouco utilizada na atualidade, uma vez que “*história*” pode servir para descrever tanto narrativas reais quanto narrativas ficcionais. Dessa forma, para distinguir os dois termos é necessária a análise por meio do contexto de sua utilização.

A discussão entre *história* e literatura, realidade e ficção, permeia as obras de muitos autores. O filósofo grego Aristóteles, considerado o criador do pensamento lógico, estabeleceu que cabe ao historiador tratar daquilo que realmente aconteceu, enquanto ao escritor daquilo que poderia ter acontecido, ou seja, o primeiro trata da verdade e o segundo, da verossimilhança. (PESAVENTO, 2000, p.33-34)

Somente no século XIX a separação entre esses discursos parece ter ocorrido de fato, porém, segundo Antônio Esteves, em seu livro *O romance histórico brasileiro contemporâneo*, tal “divórcio” nem sempre foi muito claro ou de longa duração (Cf. ESTEVES, 2010, p.18), pois

A partir da segunda metade do século XX, é quase consenso generalizado que a *história* e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz infinita proliferação de discursos. (ESTEVES, 2010, p. 17)

A historiadora Sandra Jatahy Pesavento procura resgatar, em seu artigo “Fronteiras da Ficção: diálogos da história com a literatura”, como “textos históricos comportam recursos ficcionais e textos literários cercam-se de estratégias documentais de veracidade” (PESAVENTO, 2000, p. 56). Ela defende que o texto histórico comporta a ficção e que, apesar de ser uma ideia pouco aceita entre eles, historiadores são narradores, visto que as perguntas investigativas feitas por eles já remetem à ficção, são perguntas atuais que partiram dele próprio, o historiador/narrador. Além disso, os historiadores também preenchem as lacunas da história investigada com narratividade, o que subentende uma construção,

Ou seja, são as perguntas que o historiador faz aos registros do passado que lhe chegam às mãos que irá dotá-los – ou não – de significância para seu trabalho. Logo, a própria categorização de algo como fonte é, já, uma construção. (PESAVENTO, 2000, p. 39)

Assim, compreende-se que essa divisão acontece principalmente no campo teórico, pois o real, muitas vezes, pode estar refletido na ficção; sendo assim, pode-se considerar a possibilidade de, através da ficção, analisar aspectos da realidade. E, em se tratando das questões “o que é história” e “o que é ficção”, o próprio Esteves sugere a leitura de Mario Vargas Llosa, o qual toma como um peixe “dentro d’água” nessas questões. Vargas Llosa, no capítulo “A verdade das mentiras”, em livro homônimo, diz que “[...] os romances mentem – não podem fazer outra coisa –, porém essa é só uma parte da história. A outra é que, mentindo, expressam uma curiosa verdade, que somente pode se expressar escondida, disfarçada do que não é”. (VARGAS LLOSA, 2004, p. 12).

Ou seja, a expressão da verdade como mentira é a melhor ou a única forma de expressá-la. Isso não quer dizer que os romances apenas mentem. Eles contam verdades por meio de mentiras. Para o autor, todo bom romance diz a verdade e todo mau, mente. A grande arte é despertar no leitor a sensação de que aquilo que ele lê é verdade, porque “dizer a verdade”, para um romance, significa fazer o leitor viver uma ilusão, e “mentir”, ser incapaz de conseguir esse engano, esse logro. (Cf. VARGAS LLOSA, 2004, p. 16). Para Llosa, os homens não estão contentes com seu destino e quase todos gostariam de ter uma vida diferente da que vivem. Para aplacar esse desejo, surge a ficção, na qual os homens podem ter a vida que se resignam em não ter: “No embrião de todo romance ferve um inconformismo, pulsa um desejo insatisfeito.” (VARGAS LLOSA, 2004, p. 12).

Já que a discussão rodeia o fio tênue entre a ficção e o texto histórico, Vargas Llosa questiona a diferença existente entre uma ficção e uma reportagem de jornal, ou um livro de história, se todos são compostos por palavras. Ele explica que

Trata-se de sistemas opostos de aproximação ao real [...] a noção de verdade ou mentira funciona de maneira distinta em cada caso. Para o jornalismo ou para a história a verdade depende da comparação entre o escrito e a realidade que o inspira. Quanto mais proximidade, mais verdade, e quanto mais distância mais mentira. (VARGAS LLOSA, 2004, p. 16)

Se a ficção e a vida são retratadas por palavras, cada vez que se tenta expressar a vida com palavras ela fica reduzida a meras palavras. Não é possível descrever um momento

sequer, na íntegra, com palavras. Não é possível descrever uma paisagem com uma fotografia. Benedito Nunes é muito claro ao afirmar a capacidade de síntese das duas artes:

Em princípio, a História e a Ficção se entrosam como formas de linguagem. Ambas são sintéticas e recapitulativas; ambas têm por objeto a atividade humana. “Como o romance, a História seleciona, simplifica e organiza, resume um século em uma página”. (NUNES, 1988, p. 12)

Toda a história é construída através da memória. Sendo assim, pode-se considerar como legítimo o ponto de vista de quem a escreve sem, ao mesmo tempo, desprezar outras versões do mesmo fato. A memória nos permite lembrar e recordar. As lembranças de cada indivíduo permitem a construção de suas identidades individuais e sociais. Para Maurice Halbwachs, “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 2004, p. 75-76).

Ao acessar a memória, a lembrança precisa ser reconstruída. Essa reconstrução acontece na medida em que há um resgate dos acontecimentos em um cenário atual, destacado de vivências evocáveis e em conjunto com outras relações sociais. Assim, todas as lembranças remetem a relações sociais afetivas de um grupo de referência, alicerçadas a partir de noções compartilhadas e não a ideias isoladas ou sentimentos individuais. (Cf. SCHIMIDT, 1993, p. 289).

A memória, porém, não é exata. Ela está vinculada a momentos, emoções, canções, perfumes, e cada pessoa elege, consciente ou inconscientemente, aquilo que deseja guardar em seu “palácio da memória”².

Para Benjamim, tanto quem conta a estória quanto quem a ouve tem interesses comuns:

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades. (BENJAMIM, 1994, p. 210)

² A expressão “palácio da memória” advém da lenda do poeta grego Simônides de Céos, que, graças a sua memória, conseguiu identificar os corpos das vítimas do desabamento do palácio do rei de Céos através dos lugares em que eles estavam sentados. Assim, a memória passou a ser concebida como um palácio com lugares nos quais colocamos imagens e palavras. (Cf. YATES, 2007, p. 17-18)

Todo o processo de resgate e explanação de algum fato traz em si um processo criativo que, mesmo tentando manter absoluta fidelidade aos fatos, irá construir e preencher os espaços deixados pela memória.

Um dos escritores que opta pela manutenção da distinção entre “estória” e “história” é Guimarães Rosa, e para tratarmos dessa diferenciação em sua obra é preciso nos remetermos ao primeiro prefácio de *Tutaméia* (1967), em que o autor escreve que “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, 1985, p. 7).³

Para Rosa, há no termo estória algo muito mais intenso e abrangente que o proposto pelo vocábulo história. Além de diferenciar estória de história, nota-se que ele também diferencia, graficamente, estória, história e História e, posteriormente, Estória e anedota. Alternando as letras maiúsculas e minúsculas, o autor demonstra que os termos ganham significação e importância à medida que são comparados uns aos outros. Nesse primeiro prefácio, a Estória é comparada à anedota. Petar Petrov, da Universidade do Algarve, no artigo “Estória e História na prosa de Guimarães Rosa”, ressaltou que

O escritor apresenta a estória como uma realização livre, capaz de conter um significado mais profundo, além da referencialidade objectiva do seu homólogo história. Neste âmbito, aquela seria pura invenção e, na medida que procura uma originalidade, subverte e estende os limites da lógica comum que preside à narrativa de índole racional. Deste modo, a estória aproxima-se da anedota e, como esta, propõe realidades superiores e dimensões para “novos sistemas de pensamento”. (PETROV, 2004, p. 104)

A afirmação de Rosa que compara Estória e anedota indica a necessidade de retomar o significado original de anedota para entender melhor a comparação feita pelo autor, em que sentido os vocábulos se diferem ou se assemelham um com o outro.

Portanto, a partir dessa afirmação, nos remetemos ao significado de anedota. Segundo o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, anedota se define como: “1- Relato sucinto de um fato jocoso ou curioso. 2- Particularidade engraçada de figura histórica ou lendária”. (FERREIRA, 1975, p. 734). De posse desses significados, entende-se que Rosa, ao comparar a Estória com a anedota, em suas próprias palavras explica que “a anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrado, foi-se a serventia” (ROSA, 1985, p. 07).

³ Ao todo, são quatro os prefácios de *Tutaméia*, mas, neste artigo, iremos nos ater apenas ao primeiro prefácio.

Rosa retoma, portanto, a anedota em dois vieses: etimológico e de finalidade. Em um primeiro momento, ele afirma que a Estória, como a anedota, perde a utilidade após ser contada. Pareceria estranho um autor que se preocupa tanto com a elaboração estética de seus textos, seja pelo cuidado com o uso da linguagem e por suas metáforas provocativas, que induzem o leitor à reflexão, assim como nesse prefácio, comparar a estória, elemento frequente em sua escrita, à anedota, que perde a serventia após a primeira leitura.

Com relação ao “fechado ineditismo”, a professora Maria Lúcia Guimarães de Faria, em seu estudo acerca dos prefácios rosianos, afirma que

O ineditismo pede que elas sejam originais, inauditas; o fechado solicita um abrir-se, que se dá mediante um interpretar afeiçoado ao mistério. A estória é inédita porque não se assemelha a coisa alguma; fechada, porque exige que se busque a sua interpretação em si mesma, desarticulando esquemas interpretativos que a precedam e que se lhe queiram impor à força. A estória é a sua própria abertura. Tanto a anedota quanto a estória lançam mão do humor, porque o humorismo e a comicidade, trazendo o transcendente para o plano concreto e imanente, atuam como catalisadores e sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico. (FARIA, 2006, s/p)

No prefácio examinado, o próprio Guimarães Rosa complementa seu raciocínio: “Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, os tratos da poesia e da transcendência [...] No terreno do humour, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos.” (ROSA, 1985, p. 7).

Sendo assim, a estória também necessitaria do ineditismo característico da anedota para se tornar, conforme Márcia Marques de Moraes, “uma outra versão da história, a oficiosa e, portanto inédita, não editada, não vinda a luz” (MORAIS, 2003, p. 91). Nesse seu mesmo artigo, intitulado “A História dentro da Estória: a linguagem rosiana como mediação entre fato e ficto”, Moraes afirma ainda que, além de a estória poder ser “a outra versão da história”, ela pode ser pensada também como “a aversão da história”, visto que, segundo Rosa, ela deve ser contra a História (MORAIS, 2003, p. 91).

Ao pensarmos nesse aspecto específico, a estória contra a história, recorreremos às reflexões de Moraes, que nos diz que podemos encontrar a história dentro da estória:

Sucede, entretanto, que esse encontro interpretativo há de ter a mesma sutileza com [que] se imprimiram no texto as marcas da enunciação da História, especialmente no caso de Rosa, que transfigura dados do real, mistura-os ao imaginário e re(a)presenta esse amálgama, com recursos ímpares, no simbólico da linguagem, como acabamos de ver, em relação

mesmo aos “significantes” estória/história/anedota... (MORAIS, 2003, p. 91).

A diferenciação utilizada por ele entre estória e história motivou diversos estudos⁴, o que corrobora a afirmação de Robson Caetano dos Santos de que esta “pode ser uma chave interpretativa ou extremamente emblemática para refletir sobre a proposta literária de João Guimarães Rosa” (SANTOS, 2015, p. 1).

Santos compartilha a ideia de Afrânio Coutinho ao ressaltar a importância da relação história e estória, conforme abordada por Rosa no primeiro prefácio de *Tutaméia*, já que, para Coutinho, os prefácios rosianos são verdadeiras obras de arte e, apesar de serem “apenas” prefácios, na medida em que se compreende o que o autor realmente quer expressar (e isso demanda muitas leituras) é possível fazer – ou pelo menos se aproximar mais disso – uma leitura da obra com uma visão mais direcionada para aquilo que Rosa quis escrever. Em sua afirmação, Coutinho considera que

Nos dois últimos livros, publicados em vida do autor, *Primeiras estórias* e *Tutaméia*, João Guimarães Rosa romperia com a narrativa longa, com o *plot* delineado e adotaria a narrativa de flagrante, de “estados” mentais, emocionais ou episódicos, mas a sua experimentação no sistema linguístico continua, às vezes mais exacerbada do que antes, e é [...] precisamente em *Tutaméia*, que nos daria a “chave” de todo o seu processo criador, através de prefácios-ensaios, dignos de um exegeta. (COUTINHO, 2004, p. 251)

Como se pode perceber pelos breves fragmentos do prefácio mencionado, Rosa é sempre muito cuidadoso com as escolhas lexicais que realiza na composição e criação de toda sua obra literária, assim como propõe um mergulho profundo na linguagem para recriar expressões e explorar os significados das palavras utilizadas. Franklin Oliveira explica que “a revolução rosiana passou [...] a se operar no interior do vocábulo. A palavra perdeu a sua característica de termo, entidade de contorno unívoco, para converter-se em plurissigno, realidade multissignificativa” (OLIVEIRA, 2004, p. 476).

Se retomarmos o termo “estória” como uma expressão escrita de contos populares e tradicionais é possível pensarmos que o fato de Guimarães Rosa estar marcado pelas

⁴ Dentre estas pesquisas, destacamos: “Do cômico ao excelso: um prefácio rosiano”, de Maria Lúcia Guimarães de Faria (2005), “A História dentro da Estória: a linguagem rosiana como mediação entre fato e ficto”, de Márcia Marques de Moraes (2003), “‘Estória’ e História na prosa de Guimarães Rosa”, de Petar Petrov (2004), “A ‘vastidão da amplidão’, ou Estória e História em Guimarães Rosa”, de Gilca Machado Seidinger, e “Estória ou História? A dicionarização literária do termo através da concepção de Guimarães Rosa”, de Robson Caetano dos Santos (2015).

narrativas orais, por ter crescido ouvindo “estórias” contadas em diversos momentos e situações de sua vida, pode tê-lo levado ao hábito de anotar não apenas suas viagens e experiências, mas também as de seus familiares, atentando para os modos pelos quais as pessoas se expressavam em diversos lugares e em distintas situações. Nesse sentido, haveria, na construção narrativa rosiana, algo da figura do narrador tradicional, conforme analisada por Walter Benjamin em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. O teórico alemão explica que o camponês sedentário e o marinheiro comerciante são representantes arcaicos de sujeitos que possuem a essência da narrativa e que “esses dois estilos de vida produziram, de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Cada uma delas conservou, no decorrer dos séculos, suas características próprias” (BENJAMIN, 1994, p. 199). Assim, Rosa alia a tradição da narrativa oral à sua experiência de vida e imaginação, transformando histórias em estórias.

O menino Joãozito (apelido que ganhara na infância) nasceu em Cordisburgo, no norte de Minas Gerais, em 1908, e tinha o hábito de ouvir estórias e “causos” dos vaqueiros e viajantes que passavam por lá. Esses viajantes traziam de longe suas experiências e, como bons narradores orais, sempre retrabalhavam essas narrativas em algum aspecto, de modo a torná-las mais interessantes e fazer com que elas comunicassem uma experiência ao ouvinte. Ao adotar como método de “registro” dessas memórias a anotação em suas cadernetas, o escritor mineiro criou um vasto repertório que lhe serviria depois como germe para as estórias que se propôs a escrever⁵.

No livro *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*, por exemplo, Vilma Guimarães Rosa relata que seu pai era cuidado na infância por Juca Bananeira, um pajem que também povoava a imaginação do autor com estórias de jagunços e vaqueiros. Já Vicente Guimarães, tio do escritor, conta que os primeiros idiomas aprendidos por Rosa foram com estrangeiros que prestavam serviço em sua cidade, como o padre que lhe ensinou a língua francesa e um japonês que trabalhava na companhia elétrica e que, após responder a algumas curiosidades do menino Joãozito e perceber sua memória exemplar, passou a visitá-lo diariamente para ensinar-lhe seu idioma materno. (Cf. GUIMARÃES, 2006, p. 23)

Muitos anos depois, em 1952, quando exercia o cargo de diplomata, Rosa partiu em uma travessia de Três Marias a Araçai, para conduzir 300 cabeças de gado, junto com oito

⁵ As cadernetas de Rosa e outros arquivos, abrangendo o período de 1908 a 1971, com aproximadamente 12.000 documentos, foram adquiridos pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP).

vaqueiros, entre eles, Manuelzão, que viria, mais tarde, a se tornar personagem de uma obra importante: “Uma estória de amor”, uma das sete novelas do livro *Corpo de Baile*.⁶

O hábito da anotação nas cadernetas havia se mantido. Nessa viagem, especificamente, anotou todos os detalhes: conversas, frases, palavras, nomes de plantas, descrições de paisagens. Anotava também as histórias contadas pelos vaqueiros, atentando para seu modo de falar, sua linguagem característica. Perguntava tanto que, em determinado momento da viagem, perguntou se uma certa planta era comestível. A planta era venenosa, mas os vaqueiros tiveram vontade de dizer que ele poderia comê-la apenas para se livrarem daquelas inúmeras indagações.⁷

Segundo Benjamin, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele foi efetivamente’. É muito mais apropriar-se de uma recordação que brilha num momento de perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 160). Ao trazer à tona uma memória, há um movimento de apropriação da história, característica tanto dos historiadores quanto dos literatos.

Em muitos trechos das obras de Rosa é possível perceber, utilizando o recurso da chave interpretativa citada anteriormente por Santos, que

O autor critica a história na medida em que ela privilegia o estudo sobre eventos passageiros e profundamente dessacralizados. A memória se transforma, em sua obra, em recurso literário cujo objetivo é restituir a dimensão sagrada aos acontecimentos. (SILVA, 2011, p. VI)

Rosa traz para o cenário de suas obras personagens muitas vezes analfabetas (porém, não desprovidas de saberes e experiências próprias) que, em contraposição a ele, homem letrado, diplomata, médico, têm como singularidade cultivar o hábito de ouvir e contar histórias aprendidas com as pessoas mais velhas ou de culturas distintas. E, mesmo com toda a sua erudição, é capaz de se apropriar da fala dos homens simples e a transpor para o papel de maneira transfigurada, numa linguagem reinventada por ele. Traduz, assim, a vivência do sertanejo em uma realidade totalmente distinta da sua. Mas Rosa esteve lá, no sertão, durante

⁶ *Corpo de baile* era composto por sete novelas quando foi lançado, em 1956. Constituíam-se de dois volumes, num total de 800 páginas aproximadamente. Em 1960, foi publicado em apenas um volume. Anos mais tarde, foi dividido em três volumes independentes que traziam os subtítulos “Corpo de baile”: *Manuelzão e Miguilim* (composto por “Campo geral” e “Uma estória de amor”), *No Urubuquáquá, no Pinhém* (formado por “O recado do morro”, “Cara-de-Bronze” e “A história de Lélío e Lina”) e *Noites do Sertão* (em que constavam as novelas “Dão Lalalão” e “Buriti”). A Editora Nova Fronteira lançou, em 2006, uma edição comemorativa do livro em dois volumes, assim como fora inicialmente editado em 1956.

⁷ Essas informações são mencionadas no documentário *Sujeito oculto na rota do Grande Sertão*, dirigido por Silvio Tendler e lançado em 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_boUcgWLO80.

alguns dias, com o olhar aguçado, e conseguiu depreender dessa experiência a poesia que refletiu posteriormente em suas obras.

Diante disso, é possível entender que Rosa traz para a estória traços de história, presentes na sua memória ou na de outras pessoas comuns, que são colhidos por ele através de relatos orais ou de cartas, estas também de suma importância para esclarecer, aos estudiosos do autor, sua forma de pensar e os recursos utilizados por ele para obter tais informações. Esse procedimento é comum à narrativa literária, que sempre vai buscar elementos na história, os quais são arranjados com maior ou menor grau de aproximação. Benedito Nunes, citando Fuentes, diz que

[...] a literatura conquistou o direito de criticar o mundo após ter demonstrado a capacidade de se criticar a si própria: ela propõe a possibilidade da imaginação verbal como uma realidade não menos real que a narrativa histórica. Assim, a literatura se renova constantemente, anunciando um mundo novo. Depois de tantas incertezas e violências do século XX, a história converteu-se em mera possibilidade, em vez de certeza. A literatura, no entanto, pode ser o contratempo e a segunda leitura da história. (FUENTES apud NUNES, 1988, p. 22)

É necessário atentar a esse aspecto, pois Rosa é um autor de textos ficcionais, que conta histórias, e não um historiador que relata a história. Assim, Morais nos alerta que “é preciso leveza para ler a História na estória rosiana e não correr o risco de, transformando seu texto em documento, esvaziá-lo de literatura”. (MORAIS, 2003, s/p.).

Ainda no livro *Tutaméia*, antes do prefácio e do sumário, há uma epígrafe do filósofo alemão Arthur Schopenhauer que diz: “Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo se entenderá sob luz inteiramente outra” (SCHOPENHAUER apud ROSA, 1985, p. s/n). Schopenhauer aponta para a necessidade de reler, assim como assevera que cada releitura sempre provocará entendimentos diversos. Como *Tutaméia* apresenta quatro prefácios, pode-se pensar que Guimarães Rosa provoca seu leitor a pensar em quatro inícios de leitura, em quatro possíveis caminhos e com isso indica que a escrita também pode ser, ela mesma, passível dessas releituras. Além disso, ao refletir sobre a relação História/estória, a epígrafe permite pensar também em como, a cada leitura da estória, a História se transfigura.

A complexidade da leitura de Rosa foi percebida por Antonio Candido quando, no texto “O homem dos avessos”, afirmou que no romance *Grande Sertão: veredas* “há de tudo para quem souber ler” (CANDIDO, 1983, p. 294). Candido aponta a riqueza da obra de Rosa,

aberta à pluralidade de leituras: sociológicas, psicológicas, metafísicas, históricas, filosóficas, estilísticas etc. Nesse sentido, é possível vislumbrar tanto a história – o “real” – quanto a estória – o ficcional. Tanto a leitura histórica quanto a fabular são perfeitamente possíveis na obra do autor. Isso indica que somente após algumas leituras é possível começar a adentrar no universo rosiano e perceber que “a parcela de ‘experiência vivida’ de sua obra é grande, mas se mistura ao ficcional de forma peculiar.” (SILVA, 2011, p. 106).

Nos contos de Guimarães Rosa percebem-se traços de uma memória que se faz presente, importante tanto para as narrativas quanto para os historiadores. Silva afirma que

Os contos de Rosa apresentam indícios de uma “necessidade de memória” comum tanto a historiadores quanto a leigos, por isso através deles são analisados elementos essenciais do trabalho do historiador, tais como as concepções de presente e passado, a narrativa, o testemunho e a memória, percebendo de que maneira estes elementos se configuram tanto em nosso ofício quanto no cotidiano dos não-historiadores. (SILVA, 2009, s/n)

Rosa faz uso constante de sua memória como ferramenta de trabalho. Em muitos trechos de sua obra percebe-se, assim, a reconstrução de fatos transformados em literatura, às vezes em pura poesia.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa – Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 294-309.

COUTINHO, Afrânio. *Literatura no Brasil: relações e perspectivas de conclusão*. São Paulo: Global, 2004.

ESTEVES, Antônio R. Narrativas de extração histórica: sob o signo do hibridismo. In: _____. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010. p. 17-73.

FARIA, Maria Lúcia Guimarães de. Do cômico ao excelso: um prefácio rosiano. *Revista Garrafa*, Rio de Janeiro, n. 8, jan./abr. 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/CkrClq>>. Acesso em 26 abr. 2016.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozito*. São Paulo: Nova Fronteira, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.

MORAIS, Márcia Marques de. A História dentro da Estória: a linguagem rosiana como mediação entre fato e ficto. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 87-98, 2003.

MORENO, Claudio. A triste história de ESTÓRIA. *Sua língua*, 6 maio 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/mlYU3A>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9-35.

OLIVEIRA, Franklin. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Afrânio (Org.) *A literatura no Brasil*. Era modernista. São Paulo: Global, 2004. v. 5. p. 475-526.

PESAVENTO, Sandra J. Fronteiras da ficção: diálogos da História com a Literatura. *Revista de História das Ideias*, v. 21, p. 33-57, 2000.

PETROV, Petar. “Estória” e História na prosa de Guimarães Rosa. *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*. Porto, 2004, v. II, p.103-104.

ROSA, João Guimarães. As margens da alegria. In: _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 49-55.

ROSA, João Guimarães. Os cimos. In: _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 224-234.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Terceiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SANTOS, Robson Caetano. Estória ou História? A dicionarização literária do termo através da concepção de Guimarães Rosa. *Memento – Revista de linguagem cultura e discurso*, Três Corações, v. 06, n. 2, 2015.

SCHIMIDT, Maria Luiza Sandoval; MAHFOUD, Michel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. *Psicologia*, São Paulo, 1993.

SECCHIN, Antonio Carlos (Org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SILVA, Amanda T. *Cronos acorrentado: cultura histórica, tempo e memória nos contos de João Guimarães Rosa*. 2011. 143 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/e9EvRg>>. Acesso em 29 abr. 2016.

SILVA, Amanda T. *O medo de esquecer: Memória e História nos contos de João Guimarães Rosa*. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, Fortaleza, 2009.

VARGAS LLOSA, Mario. A verdade das mentiras. In: _____. *A verdade das mentiras*. Tradução Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004. p. 11-26.

YATES, Frances A. *A arte da memória*. Tradução Flávia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p. 17-18.

Artigo recebido em julho de 2016.
Artigo aceito em outubro de 2016.