

TUTAMEIA, A TRAJETÓRIA DA ESCRITA

Sandra Paro¹

“O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber.”
(Guimarães Rosa, *Tutameia*).

RESUMO

A verificação da constituição do livro como objeto requer estudos sobre a história da composição do livro como tal. Até estruturar-se da maneira como o conhecemos o livro passa por diversas etapas em sua dimensão material, dentre elas: os paratextos, a parte pré textual, organizacional de uma publicação. Conhecer os detalhes dessa estrutura editorial contribui para a organização e a leitura de uma obra. No entanto, há autores que usam da transgressão da norma para buscar o espírito artístico. Os prefácios da obra Tutameia de João Guimarães Rosa suscitam a questão essencial deste trabalho: a transgressão do autor os torna os prefácios da obra textos ou paratextos? A trajetória para a efetiva publicação da obra mostra o quão criterioso o autor foi na sua revisão editorial e quão importante é para o leitor entender esse processo.

Palavras-chave: Tutameia, texto, paratextos, edição.

TUTAMEIA, THE WRITING TRAJECTORY

ABSTRACT

The verification of the constitution of the book as object requires studies on the history of the composition of the book as such. To structure itself as we know it, the book goes through several stages in its material dimension, among them: the paratexts, the pre-textual, organizational part of a publication. Knowing the details of this editorial structure contributes to the organization and reading of a work. However, there are authors who use the transgression of the norm to pursue the artistic spirit. The prefaces of the work Tutameia by João Guimarães Rosa raise the essential question of this work: does the transgression of the author make them the prefaces of the work texts or paratexts? The trajectory for the effective publication of the work shows how critical the author was in his editorial review and how important it is for the reader to understand this process.

Key-words: Tutameia, text, paratexts, edition.

¹ Mestra em Crítica Literária e Crítica textual pela PUC –GO, Especialista em Fundamentos da Literatura Comparada pela UNESP – IBILCE, Graduada em Letras –Licenciatura Plena pela FAFIBE.

Após ter publicado *Corpo de Baile e Grande sertão: veredas*, ambos em 1956, Guimarães Rosa concentrou sua atividade literária na confecção de histórias curtas, a maior parte delas publicadas a partir de 1961 em colunas literárias de periódicos do Rio de Janeiro: os jornais *O Globo* e *Pulso* e a revista *Senhor*.

Nessa época, correspondia-se com seus tradutores, Edoardo Bizarri e Curt Meyer-Clason. Nas cartas, inúmeras discussões sobre a poética do autor, algumas revelações sobre suas inovações linguísticas, que contribuíram para que o escritor refletisse, de forma mais sistemática, sobre sua obra, o que de fato poderemos notar nas *Terceiras Estórias*, obra em que já nos paratextos (prefácios, índices e epígrafes) tratam de sua arte, de sua poética.

No jornal *O Globo*, o autor publicou *Hipotrético* (14.01); *Nós, os temulentos* (28.01) e *Melim-meloso* (22.04) de 1962 e sobre a empreitada de Rosa na tentativa de divulgar a sua obra publicando-a em jornais e revistas disse Manuel Bandeira: *Escrever para jornal é como escrever na areia: Rosa grava na pedra. Para a eternidade. Assim, o que Rosa está fazendo em O Globo é, capítulo a capítulo, mais um livro, digno de ficar junto de Sagarana, Corpo de Baile e Grande sertão: veredas.* (BANDEIRA apud COSTA, 2006, p. 41).

Em maio de 1965, Rosa passa a publicar pequenos contos no jornal médico *Pulso*, do Rio de Janeiro: *editado pelo laboratório de Sidney Ross; dirigido pelo doutor Roberto de Souza Coelho, que circula entre médicos do Brasil inteiro, e onde Drummond também colabora.* (COSTA, 2006, p. 47). O autor enviou 17 contos para o *Pulso*, dos quais 14 foram republicados em *Tutameia*.

Entre janeiro e dezembro de 1966 publicou mais 26 pequenos contos no *Pulso*: 24 deles, republicados em *Tutaméia*. E, finalmente, entre janeiro e julho de 1967, publicou 13 contos no *Pulso*, dos quais, seis deles aparecerão mais tarde organizados em *Tutaméia*. Desses seis, quatro contos aparecem incorporados no prefácio “Sobre a escova e a dúvida”, são eles: “Sobre os Planaltos” (04.03); “Caderno de Zito” (18.03), ambos incorporados no item VII do dito prefácio; “Inteireza/incessância” (15.04), incorporado no item II do prefácio e “Transtempo” (22.04), incorporado ao item III do prefácio. Vejamos o quadro de publicações que fazem parte da obra que ocorreram em jornais e revistas.

Tutameia – Terceiras Estórias – Publicações em Jornais e Revistas

Textos	Meio e Data	Localização
ALETRIA E HERMENÊUTICA	Prefácio não publicado	
1. Antiperipleia	Pulso 22/01/1966	
2. Arroio-das-antas	Pulso 05/02/1966	
3. A vela ao diabo	Pulso 11/12/1965	PUC - RS
4. Azo de Almirante	Pulso 18/09/1965	PUC - RS
5. Barra da Vaca	Pulso 28/05/1966	
6. Como ataca a sucuri	Pulso 27/11/1965	PUC - RS
7. Curtamão	Pulso 09/07/1966	
8. Desenredo	Pulso 29/05/1965	
9. Droenha	Pulso 10/12/1966	
10. Esses Lopes	Pulso 03/09/1966 Manchete 05/08/1967	
11. Estória nº. 3	Pulso 17/09/1966	
12. Estorinha	Pulso 25/06/1966	
13. Faraó e a água do rio	Pulso 26/11/1966	
14. Hiato	Pulso 02/10/1965	PUC - RS
HIPOTRÉLICO	O Globo 14/01/1962	
15. Intruge-se	Pulso 30/04/1966	
16. João Porém, o criador de perus	Pulso 21/08/1965	PUC - RS
17. Grande Gedeão	Pulso 02/04/1966	
18. Reminiscão	Pulso 16/04/1966	
19. Lá, nas campinas	Pulso 14/05/1966	
20. Mechéu		
21. Melim-Meloso	O Globo 22/04/1962	
22. No prosseguir	Pulso 13/11/1965	PUC - RS
NÓS, OS TEMULENTOS	O Globo 28/01/1962	
23. O outro ou o outro	Pulso 16/10/1965	
24. Orientação	Pulso 26/06/1965	PUC - RS
25. Os três homens e o boi	Pulso 15/10/1966	
26. Palhaço da boca verde		
27. Presepe	Pulso 25/12/1965	PUC - RS
28. Quadrinho de estória	Pulso 06/08/1966	
29. Rebimba, o bom	Pulso 23/07/1966	
30. Retrato de Cavalo	Pulso 11/06/1966	
31. Ripuária	Pulso 20/08/1966	
32. Se eu seria personagem	Pulso 05/03/1966	
33. Sinhá Secada	Pulso 01/10/1966	
SOBRE A ESCOVA E A DÚVIDA	Pulso 15/05/1965 Publicado com o título: <i>A escova e a dívida</i>	
34. Sota e barla	Pulso 19/03/1966	
35. Tapiiraiuara	Pulso 10/07/1965	PUC - RS
36. Tresaventura	Pulso 04/09/1965	PUC - RS
37. – Uai, eu?	Pulso 07/08/1965	
38. Umas formas	Pulso 19/02/1966	
39. Vida ensinada	Pulso 12/11/1966	
40. Zingarêscas	Pulso 29/10/1966	

Como inferimos a respeito da crítica textual no capítulo anterior, o primeiro passo para estabelecer uma análise crítica é a localização dos documentos, uma vez localizados os ms. e ds. do autor e tendo em mãos a primeira edição da obra, verificada a trajetória da composição da mesma, buscamos as publicações esparsas em revistas em jornais, o que nos permitiu a montagem do quadro acima.

Por se tratarem de obras publicadas em revistas ou jornais que não circulam mais buscamos a localização dessas publicações em sebos especializados e bibliotecas diversas, especialmente bibliotecas ligadas às universidades que mantém a tradição no arquivamento desse tipo de material.

Através de uma busca em sebos especializados conseguimos a publicação do conto *Esses Lopes* na *Revista Manchete* de 05 de agosto de 1967, conto que já havia sido publicado na *Pulso* em 03 de setembro de 1966. Os contos *A vela ao diabo*, *Azo de Almirante*, *Como ataca a sucuri*, *Hiato*, *João Porém*, *o criador de perus*, *No prosseguir*, *Orientação*, *Presepe*, *Tapiiraiuara*, e *Tresaventura* foram localizados na biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e cedidos em formato de arquivo PDF, separadamente da construção editorial do *Pulso* e não servirão para a análise nessa pesquisa que se concentra nos ms., ds. e primeira edição autorizada. Os demais contos que compõem *Tutaméia* não foram localizados por nós.

A importância da localização dos ditos documentos, suas referidas datas de publicação e veículos em que foram publicados, nos deu a clara noção da composição de *Tutaméia* como um todo, um livro que se fez aos poucos e que no seu aspecto acessório (livro como objeto) garante a importância de uma construção inusitada, em que os paratextos orientam o leitor.

Em carta a Willian Agel de Mello, Guimarães Rosa refere-se à organização de *Tutameia*: “O livro nosso (ex-Pulso) está prontinho.” (MELLO, 2003, p.19). Em nota, na mesma obra, MELLO (2003) infere a respeito do processo de reescrita dos contos:

O Pulso era um jornal para médicos, de publicação semanal, se não me engano, médico também, Guimarães Rosa escrevia contos para o mencionado jornal. E *Tutaméia* foi o resultado dessa colaboração. Depois de escrever o conto, Guimarães Rosa me pedia para lê-lo em voz alta. Conforme a entonação, o Mestre interrompia a leitura, tomava notas – e depois modificava a frase ou a palavra. Dizia ele que era um “espírito” que o avisava para melhorar o texto. Sua eterna busca da perfeição, “a palavra absoluta”. (MELLO, 2003, p. 69).

Em sua última obra publicada em vida: *Tutameia*, Guimarães Rosa age de diferentemente do que em *Sagarana*², opera o caminho inverso, uma vez que antecipou a obra antes de organizá-la em uma edição definitiva.

A Dimensão material do livro

Desde o estabelecimento da estrutura do livro pelos primeiros impressores-paginadores notam-se elementos que compõem a história da editoração. São verificados o

² Primeira obra publicada por Guimarães Rosa e revisada pelo autor para novas edições.

formato, a diagramação e o traçado de caracteres, que foram aproveitados da tradição manuscrita e que até hoje são elementos básicos para a estrutura do livro como objeto.

Devemos considerar as inovações, o novo suporte da escrita em página impressa é um exemplo dessa inovação estética. A tipografia evoluiu e embora nos textos manuscritos já fosse possível contar com a divisão da obra em capítulos organizados em seções maiores, a abertura e fechamento do livro sob formas tradicionais, ilustrações na página de modo padronizado, a normatização tipográfica ocorreu antes de o livro completar cem anos de história.

O diagramador é o responsável por seguir essa normatização, uma determinada seqüência na disposição dos elementos constitutivos do livro, considerados em partes: pré-textual, textual e pós-textual, em alguns casos, elementos extratextuais.

Algumas dessas noções são necessárias nessa pesquisa que pretende verificar a dimensão material do livro *Tutameia – Terceiras Estórias* de João Guimarães Rosa. Faremos uma descrição dessas partes constitutivas do livro em sua dimensão material e seguiremos para a análise da composição da obra citada especificamente.

A parte pré-textual: os paratextos

Das partes que constituem a estrutura do livro a parte pré-textual é a que apresenta maior variedade de alterações em sua disposição. São oscilações com relação à folha de rosto e seu verso, ficha catalográfica e alguns dados bibliográficos como o número de edições e tiragens que ora aparecem em algumas edições, ora são omitidos. Fixaremos alguns elementos para uma ordem ideal mínima. São eles: Capa, contra-capas, orelhas, falsa folha de rosto, folha de rosto, dedicatória, epígrafe, sumário, lista de ilustrações, lista de abreviaturas e siglas, prefácio, agradecimentos, introdução. Esses elementos, chamados de paratextos serão verificados na composição do livro de Guimarães Rosa, *Tutameia – Terceiras Estórias*.

O campo paratextual exerce papel primordial na composição de um livro. “Através desse aparato que um texto se torna livro.” (TURNER, 2002, p. 31).

Na maior parte dos casos, deixa de ser o domínio exclusivo do autor e passa a depender do envolvimento de diferentes profissionais e dispositivos técnicos. Na sua fabricação devemos considerar a passagem do manuscrito a impresso. Muitas vezes, um manuscrito passível de rasuras, considerando a decisão do autor.

Entre suporte e texto, o livro reúne, em sua materialidade mesma, algo de outra ordem e que diz respeito ao conteúdo de que faz provisão, independente do gênero em que se situe. À margem, acompanhando o texto principal, inscrevem-se outros textos: títulos, sub-títulos, nome do autor, orelha, prefácio, dedicatória, epígrafe, notas, bibliografia, sumário, apêndice, anexos. É nesse espaço circundante que convivem ainda imagens que ilustram a capa e as folhas internas, a mancha tipográfica, compondo, com o ritmo das entrelinhas o desenho da página. (TURNER, 2002, p. 29-30).

O paratexto é o lugar de uma ação sobre o público, nesses elementos paratextuais que se estabelecem critérios de recepção e consumo. Têm a função de exibir o texto, apresentá-lo, encená-lo ao leitor.

Os paratextos de Tutameia

No caso de *Tutameia*, observamos que a intenção do autor é também marcada nos paratextos da obra, em índices, epígrafes e prefácios, notamos um diferencial em relação às normas admitidas numa editoração padrão.

[...] o paratexto consiste no espaço reservado ao autor para exercer uma influência sobre o leitor a respeito da concepção da obra criada, refletindo seu desejo de compartilhar, ainda que nesse espaço circunscrito, daquilo que na realidade habita para além de sua cidade fortificada: a cidade dos leitores que, sobre pilotis imaginários, edifica-se segundo seus próprios princípios, meios e fins. (TURNER, 2002, p. 31).

Em *Tutameia*, o paratexto passa a ocupar lugar de destaque no campo dos estudos literários, é a margem do texto e estabelece uma inteiração com este, é o espaço de transição entre o texto e o extratexto. A obra se mostra como texto em sua unidade através também da via paratextual, em sua articulação. “*Tutameia* apresenta-se atípico pela singularidade de seu paratexto, composto de um título e um subtítulo que se revertem no final do volume, um índice de leitura e outro de releitura, duas epígrafes e quatro prefácios.” (TURNER, 2002, p. 33).

Guimarães Rosa conduz o leitor às estórias, através dos paratextos. Por exemplo, seus quatro prefácios e as estórias interagem de tal forma que se confundem, ou se fundem. O autor cria um movimento duplo na obra, fusão entre texto e extratexto, desviando o leitor da ideia de uma obra acabada finda a primeira leitura, o livro anuncia ao leitor, outro livro, através de uma nova possibilidade de leitura.

A medida e meia³ de *Tutameia* deve estar nesse ponto, no meio, não no tradicionalmente conhecido, ou sua simples inversão. Nos seus paratextos (o fora da obra), nas estórias (o dentro da obra), uma coisa completando a outra e gerando um meio, da medida e meia de *Tutameia*.

O Título

O título é um elemento paratextual fundamental, pois contribui para a identificação do texto, por exemplo, como literário ou não-literário. No caso de tratar-se de uma obra literária o título pode realçar uma categoria da narrativa como personagem, ação, tempo ou espaço e pode classificar a obra quanto a um gênero literário, ou ainda pode ser mais evasivo e exigir do leitor um esforço maior, contribuindo, ou não, no processo de leitura para a interpretação da obra.

Tutameia – Terceiras Estórias, título e subtítulo da última obra publicada por Rosa, chamam atenção por dois motivos especiais. O primeiro deles, com relação ao título, pelo aspecto semântico da palavra, de ampla significação e desautomatizadora, uma vez que não é palavra do uso corrente em nossa língua. Numa apresentação para a oitava edição da obra, Paulo Ronai faz considerações sobre a complexidade do título, escolhido bem ao gosto de Guimarães Rosa:

Como entender o título do livro? No Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa encontramos tuta-e-meia definida por Mestre Aurélio como “ninharia, quase nada, preço vil, pouco dinheiro”. Numa glosa da coletânea, o próprio contista confirma a identidade dos dois termos, juntando-lhes outros equivalentes pitorescos, tais como “nonada, baga, ninha, inânias, ossos de borboleta, quiquiriqui, mexinflório, chorumela, nica. (RONAI, 2001, p. 15 IN *Tutameia*).

Consideramos o título uma antífrase da obra, uma vez que para Guimarães Rosa, que media e pesava as palavras, o autor notadamente considerou a composição total da obra com cuidado, esmerou-se em comunicá-la através do direcionamento dado pelos paratextos que compõe o todo. O autor confessa em entrevista, ao próprio Paulo Ronai, a importância máxima que deu à construção desta obra.

³ A possível significação dada por Rosa à palavra que dá título à sua última obra é: ninharia, bagatela, medida e meia.

O segundo motivo, diz respeito ao subtítulo da obra, considerando que Guimarães Rosa havia publicado anteriormente as *Primeiras Estórias*⁴ e não houve as “segundas”, por que as terceiras? Transcreveremos a explicação do autor a Paulo Ronai:

- Uns dizem: porque escritas depois de um grupo de outras não incluídas em *Primeiras Estórias*. Outros dizem: porque o autor, supersticioso, quis criar para si a obrigação e a possibilidade de publicar mais um volume de contos, que seriam então as Segundas estórias.

- E que diz o autor?

- O autor não diz nada – respondeu Guimarães Rosa com uma risada de menino grande, feliz por ter atraído o colega a uma cilada. (RONAI, 2001, p. 16 IN *Tutameia*).

A Capa e a contra-cap

É o revestimento inicial de um livro, onde deve conter a indicação do título, nome do autor, do editor, da coleção e ilustração.

A primeira edição da obra *Tutameia – Terceiras Estórias* de João Guimarães Rosa foi lançada pela Editora José Olympio no ano de 1967, já na capa do “vermelhinho”⁵ a referência à “Livraria José Olympio Editora” (ver imagem capa)⁶, com o fundo em vermelho e no cabeçalho o nome do autor e pequenas fusões nas letras “O” e “A” de João e “R” e “S” de Rosa, Guimarães ao centro escrito com caixa alta como o restante do nome, a capa em vermelho (fundo), branco (base das ilustrações) e preto (título da obra em caixa alta “TUTAMEIA” centralizado em caixa alta, subtítulo “TERCEIRAS ESTÓRIAS” alinhado à direita em fonte menor que a do título e ainda na vertical, no canto esquerdo da capa a indicação “Livraria José Olympio” com “Editora” na horizontal. As ilustrações trazem nuances de vermelho, verde e preto, sempre com o fundo branco. Foram feitas por Luís Jardim.

Assim como a capa, a contra-cap

⁴ *Primeiras Estórias* é um livro de contos de Guimarães Rosa, foi publicado em 1962 e contém 21 contos.

⁵ Guimarães Rosa assim chamava o livro de contos editado pela José Olympio, assim como chamava seu livro *Primeiras Estórias* de “amarelinho”. “Ficou um livrinho lindo, é o amarelinho” (COSTA, 2006, p. 44).

⁶ Esta feição na capa é condizente com o aspecto tratado no primeiro capítulo desse trabalho sobre a junção dos editores com os livreiros.

capa que traz um comentário crítico do livro. O que observamos nesse elemento paratextual de *Tutameia* é a inserção da logomarca da editora responsável em meio a um corpo de texto repleto da palavra “leia” e em caixa alta a indicação de leitura das obras do autor do livro já publicadas anteriormente pela José Olympio Editora. Reproduzimos aqui o texto em caixa alta: “de GUIMARÃES ROSA: NO URUBUQUAQUÁ NO PINHÉM – NOITES DO SERTÃO – MANUELZÃO E MIGUILIM – GRANDE SERTÃO: VEREDAS – SAGARANA – PRIMEIRAS ESTÓRIAS”. Trata-se de um material de divulgação exposto na contra-capas da obra.

A falsa folha de rosto (ante-rosto) e seu verso

Uma das inovações do livro impresso foi a falsa folha de rosto ou ante-rosto, frontispício, falso-rosto.

Surgiu na última metade do século XVI, com a finalidade apenas de proteger o rosto e levar a letra A da assinatura em seu reto. Em meados do século XVII o seu verso seria usado para apresentar licenças eclesiásticas (*imprimatur*) e antes de findar esse século tornou-se comum reproduzir o título no reto, de onde se originou o moderno ante-rosto, (...). (ARAÚJO, 1986, p. 431).

Algumas características merecem atenção: o título aparece em página ímpar que se lhe opõe à esquerda, com o livro aberto (página par), não deve haver nenhuma impressão nessa página; o título comparece sozinho, excluindo-se o subtítulo; o título é composto num corpo menor que o do rosto, pode reproduzir o mesmo número de linhas do título consignado no rosto, deve ocupar o centro ótico da página. Como podemos comprovar na figura que se segue nos anexos desse trabalho, a editoração da José Olympio segue esses trâmites.

No caso da primeira edição de *Tutameia* observamos na parte frontal de sua falsa folha de rosto o título da obra centralizado em linha acima do meio da página isoladamente.

No verso da falsa folha de rosto da primeira edição, onde comumente encontraríamos a ficha catalográfica, temos uma relação das obras do autor publicadas anteriormente pela José Olympio e de acordo com a figura abaixo, no final da página a logomarca da editora alinhada à esquerda da página e alinhada à esquerda endereços supostamente das filiais

da editora. Note-se que há uma explicação entre parênteses no texto das obras relacionadas com relação à publicação desmembrada de *Corpo de Baile*⁷.

Araújo diz que a página do verso dessa folha não deve ter sua mancha sobrecarregada de grafismo, sob pena de desequilibrar a de rosto, que se lhe opõe na página ímpar. O que acrescentam invariavelmente neste campo é a nome da coleção a qual o livro pertence com a numeração do volume dentro dela e às vezes o nome de seu diretor, ou a bibliografia do autor, muitas vezes imprime-se a ficha catalográfica nessa área. (ARAÚJO, 1986).

O que notamos é que esse provável padrão varia e no caso da edição príncipe de *Tutameia* o que ocorreu foi uma espécie de divulgação das obras já publicadas pelo autor através dessa mesma editora. Note-se que, a editora José Olympio vendeu toda a tiragem da primeira edição de *Tutameia* rapidamente, tendo que preparar quase que de imediato uma nova edição, uma vez que Guimarães Rosa em 1967 já era notório no que se diz respeito ao seu estilo, linguagem e reconhecido, portanto, como grande autor.

A folha de rosto

É onde verdadeiramente se faz a apresentação do livro. Segundo Araújo em sua obra *A Construção do Livro*:

Nos papiros egípcios e greco-romanos havia um simulacro do que se entende hoje por folha de rosto, mas na realidade se concedia pouca atenção ao autor do trabalho e não raro se dispensava o título. Os códices medievais de pergaminho seguiram a mesma tendência, registrando apenas no verso da primeira folha a fórmula *incipit liber...* (começa aqui o livro...), à qual se seguia o título, entrando-se em continuação na matéria. (ARAÚJO, 1986, p. 432).

Por volta de 1500 a folha de rosto já era difundida e aceita,⁸ devido ao poderoso componente publicitário que levava. Em geral a folha de rosto deve apresentar os seguintes elementos: o nome literário do autor; título e subtítulo da obra; nome do tradutor, compilador, editor literário, prefaciador, ilustrador, caso haja um; número do

⁷ Guimarães Rosa sugere ao editor o desmembramento da edição em três volumes a fim de reduzir o custo da mesma e atingir desse modo um público maior, popularizar o seu texto.

⁸ A primeira folha de rosto completa, com título, nome do autor, ano de edição, impressor e cidade onde se sediava, parece ter sido a do *Kalendarium astronômico e astrológico* de Johannes Regiomontanus, de 1466, sob a responsabilidade do impressor Erhard Ratdolt, estabelecido em Veneza. (ARAÚJO, 1986, p. 432).

volume; número da edição; imprenta⁹; indicação de propriedade de direitos autorais ou editoriais; no caso de tradução, a identificação da obra original; relação de edições e tiragens; ficha catalográfica; nome da coleção.

Na obra analisada encontramos no início da folha de rosto o nome do autor seguido de título (é o elemento principal da folha, com maior destaque tipográfico, em negrito e caixa alta) e subtítulo e a indicação da editora, mais uma vez “Livraria José Olympio Editora”, finalizando com a imprenta (local e data da publicação), “Rio de Janeiro – 1967”. No verso da folha de rosto temos apenas uma informação sobre a ilustração, confecção da capa em “Capa de Luís Jardim” (com menor peso tipográfico).

Epígrafe

Quando há epígrafe numa obra, segundo ARAÚJO (1986), “ela pode vir na página ímpar, fronteira ao verso em branco da página de dedicatória ou figurar junto com esta na mesma página.” (ARAÚJO, 1986, p. 442). No caso de a epígrafe vir definida como citação, ou pensamento relacionado à matéria tratada no corpo do texto ela aparece no início de seções principais ou de capítulo de obra. Pode trazer a referência de onde foi extraída ou apenas o nome de seu autor.

No caso de *Tutameia* a epígrafe considerada como pré-texto da edição analisada, vem entre o título e o sumário, como podemos atestar na figura inserida nos anexos desse trabalho.

A epígrafe, no estatuto do paratexto, segundo Compagnon, é uma condensação do prefácio, no qual o autor mostra as suas cartas: “Sozinha no meio da página, a epígrafe representa o livro – apresenta-se com o seu senso ou seu contra-senso -, infere-o, resume-o. (COMPAGNON, 1996, p. 80 apud TURNER, 2002, p. 58).

A epígrafe um, localizada antes do índice um, 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.”

A epígrafe dois, localizada no índice dois, de releitura, diz: “Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.”

⁹ Determinado conjunto de informações normalmente constante na parte inferior ou pé da folha de rosto, abrangendo publicador ou impressor, cidade e ano da edição (...). (ARAÚJO, 1986, p. 437).

Ambas as epígrafes são de Schopenhauer e como observa Compagnon representam o livro e orientam a sua leitura e releitura. Guimarães utiliza as epígrafes como citação, elas não aparecem somente nos índices como paratextos, mas também ao início e às vezes ao final de alguns contos, apontamos as epígrafes no quadro que segue relacionando-as aos contos e sua localização nas páginas da obra. Naturalmente que, as citações estão relacionadas ao que se desenvolve essencialmente em cada conto, trabalho que não realizaremos em função de estarmos apenas apontando os paratextos neste capítulo dois.

Quadro de epígrafes de *Tutameia*

Epígrafe 1	Índice 1	“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	Pág. 05
Epígrafe 2	Índice 2	“Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.”	SCHOPENHAUER	Pág. 193
Epígrafe 3	Arroio-das-antas	“E eu via o gado todo branco minha alma era de donzelas.”	PORANDIBA	Pág. 17
Epígrafe 4	A vela ao diabo	“E se as unhas roessem os meninos?”	ESTÓRIA IMEMORADA	Pág. 21
Epígrafe 5	Barra da vaca (início)	“Quando eu morrer, que me enterrem na beira do chapadão – contente com minha terra, cansado de tanta guerra, crescido de coração.”	Tôo.	Pág. 27
Epígrafe 6	Barra da vaca (final)	“Deu seca na minha vida e os amôres me deixaram tão solto no cativoiro.”	Das CANTIGAS DE SERÃO DE JOÃO BARANDÃO.	Pág. 30
Epígrafe 7	Hipotréllico	“Hei que êle é.”	Do IRREPLEGÍVEL	Pág. 64
Epígrafe 8	João Porém, o criador de perus	“Se procuro, estou achando. Se acho, ainda estou procurando?”	Do QUATRÊVO	Pág. 74
Epígrafe 9	Lá, nas campinas	“... nessas tão minhas lembranças eu mesmo desapareci.”	DIURNO.	Pág. 84
Epígrafe 10	Mechêu (primeira)	“Êsses tontos companheiros que me fazem companhia...”	Meio de Moda.	Pág. 88
Epígrafe 11	Mechêu (segunda)	“– Isto não é vida!... É fase de metamorfose.”	Do Entrespelho.	Pág. 88
Epígrafe 12	Orientação	“-Uê, ocê é o Chim? – Sou, sim, o Chim sou.”	O CULE CÃO	Pág. 108
Epígrafe 13	Retrato de Cavalo (início)	“O que um dia vou saber, não sabendo eu já sabia.”	Da ESPEREZA.	Pág. 130
Epígrafe 14	Retrato de Cavalo (final)	“Era verdade de-noite, era verdade de-dia. Mentira, porque eu sofria.”	RECAPÍTULO	Pág. 133
Epígrafe 15	Sobre a escova e a dúvida			Pág. 146
Epígrafe 16	Tresaventura	“... no não perdido, no além-passado”	MNEMÔNICUM	Pág. 174
Epígrafe 17	Vida Ensinada	“Aí, quando se pegou a supradita estrada, da serra, nos neblinões, o gado jurou descrido mais sabiado, a gente teve de aboiar de antigamente; para a ideia não se tendo prazo, [...] Deu um justo lugar de paragens, fresquinhas novas águas de brota, roteiro mais acomodado, capim pelo farto, mais o gado tendo júzo. Assim, de manhã cedo à tarde, tudo se inteirou num arredondamento. Tão certo como eu ser vaqueiro Martim, o de muitos pecados, mas com eles descontentado. Sem embargos se adormecemos. Na descambada da serra, ainda ventava, a gente cuidando em nós e neste mundo de agora – o que são matérias de tempo adiante.”	Da OUTRA BOIADA URUCUIANA, Jornada penúltima.	Pág. 184

Sumário / índices

Pode vir no início ou no final da obra e deve trazer indicação de página. É um dos elementos que contribui organizacionalmente falando, com leitor na localização do texto dentro da obra, trata-se de uma listagem dos elementos ou unidades constitutivos do livro.

O sumário pode vir antes ou depois do prefácio, embora haja recomendações para que ele venha depois do prefácio, da lista de ilustrações e da lista de abreviaturas, na prática não é o que sempre encontramos talvez em função de dificultar a localização para o leitor. O caráter principal do sumário é garantir ao leitor uma ordenação sistemática do livro, não necessariamente em ordem alfabética, não se deve, portanto confundí-lo com índice (esse igualmente remissivo, mas alfabetado). O sumário deve reproduzir com fidelidade, no seu caráter de pré-texto, o enunciado da organização do livro e os fólhos (números de página) devem ligar-se aos títulos de maneira direta e cômoda para o leitor.

É desse ponto que incorre a maior curiosidade pré-textual de *Tutaméia*, o livro apresenta não um sumário, mas um índice, aliás, dois: o primeiro, logo após a citação de Schopenhauer, em ordem (supostamente) alfabética, uma vez que esta se interrompe a ordem a partir da letra “J” seguido de “G” e “R”, as iniciais do autor, a ordem alfabética depois dessa inferência é retomada em “L” e vai até “Z”; já o segundo, na parte pós-textual, no final do livro, com o título de “Índice de releitura”, indicando uma outra organização textual que separa os prefácios da obra dos contos propriamente ditos, com uma nova epígrafe, também de Schopenhauer.

Intencionalmente o autor apresenta através da exploração dos elementos pré-textuais e pós-textuais outra (ou outras) maneira de orientar a leitura.

Prefácios

É um elemento paratextual reservado define-se como uma espécie de esclarecimento, apresentação escrita pelo próprio autor ou por outra pessoa.¹⁰ Deve começar em página ímpar, quanto ao tratamento gráfico, é o mesmo dado ao corpo do texto, exceto quando se pretende destacá-lo. Quando há casos de uma nova edição da

¹⁰ Do francês *avant-propos*, quando não é redigido pelo autor, e *preface*, este do autor. (ARAÚJO, 1986, p. 446).

obra, com um novo prefácio escrito, este deve preceder o primitivo, então reintitulado prefácio da 1ª. edição.

Para manifestar o seu grau de consciência literária, o autor recorre ao prefácio a fim de determinar: o conhecimento intencional depositado no material literário; o elenco de técnicas ali atuantes; seus procedimentos práticos; sua função de realização no todo ou em partes da obra.

A principal função de um prefácio de obra literária pode ser a de sintetizar a obra ou orientar-lhe a leitura, como conceito operacional o prefácio foi definido por Aristóteles como discurso demonstrativo pela demonstração que se faz do assunto a ser tratado no corpo da obra, onde podemos encontrar, via de regra, a razão de existir da obra, há em alguns casos uma vasta explicação de temas, motivos e elementos que podem ser encontrados no corpo do texto. É considerado um elemento importante para o autor explicar-se, prestar contas ao leitor ou introduzi-lo à leitura do texto que se seguirá. Muitos prefácios vão além da mera função demonstrativa, tentam persuadir ou conquistar a atenção do leitor para a visão do autor esses poderiam ser chamados de prefácios que exercem uma função sinestésica, em que a percepção do leitor deverá fazer conjunto com a percepção do autor.

Outra importante consideração com relação ao prefácio é que o mesmo configura-se como discurso paralelo ao da ficção, ou seja, existe uma diferença entre o ser da ficção e o ser do prefácio, necessariamente o prefácio não quer ser a ficção e para tanto é localizado numa posição externa, como paratexto, o que torna o prefácio, de certo modo, um elemento autônomo, mas de certo modo, vinculado à obra, uma vez que se refere ao que é tratado na obra literária. Chama-se função pertinente aquela que caracteriza o prefácio pela sua autodeterminação.

O Prefácio, como paratexto *é o lugar em que o autor se afasta da obra para que ela possa existir*¹¹. Distanciado da obra pelo espaço no qual se inscrevem, mas integrados no caso de *Tutaméia*, os prefácios, que trazem formulações teóricas sobre a literatura e a um só tempo condensam-se com a linguagem utilizada por Rosa em suas histórias, em busca de uma poética.

¹¹ TURNER, Daisy. O Livro e a ausência do livro em *Tutaméia*. 2002, p. 50.

[...] o próprio empreendimento de Guimarães Rosa, ao escrever, não apenas um prefácio, mas quatro, nos quais discorre, exatamente, sobre os descaminhos da escrita, que se quer lúdica a ludibriar o tempo e o espaço, instaurando, assim, pelo jogo de probabilidades que encerra, a mesma dificuldade: terminar. Deste mesmo lugar e numa explosão de sentidos e não sentidos, Guimarães Rosa constata e reafirma, já no primeiro prefácio, “Aletria e hermenêutica”: “O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”, apontando (...) para a existência de um outro lugar, que está fora, mas que, ao mesmo tempo, está dentro da obra porque é dela recorrente. (TURNER, 2002, p. 53).

Alguns prefácios se pretendem como crítica literária e oferecem um método de interpretação àquilo de que eles falam, obviamente, o sentido do prefácio que aponta para essa função acessória deve ser um prefácio escrito pelo próprio autor, o mesmo da obra literária, realizando uma espécie de auto-interpretação.

Há prefácios que atraem a atenção do leitor para a criatividade do autor, prefácios em que o autor pode dissimular, o que na realidade ele pode fazer na obra literária e então o paratexto prefácio lhe seria inútil. Num prefácio e texto literário de um mesmo autor pode haver uma linha tênue para distingui-los.

Um prefácio metapoético deve trazer como anuncia o nome, uma forma de metalinguagem do texto poético e desse ponto revelar a consciência técnica que o autor possui de seu texto, deve mostrar uma visão geral da arte literária. Pode ser considerado uma crítica do autor ao seu próprio fazer artístico. A razão desta definição está voltada para os prefácios metapoéticos de *Tutaméia* que traduzem esse fazer artístico.

Nessa obra observamos a utilização dos prefácios como forma inovada, misturados aos contos, os prefácios, só são percebidos através do índice de releitura indicado ao final da obra. Inovações anunciadas por Guimarães Rosa, rompendo com o estatuto do paratexto. Sem essa indicação final seriam lidos como contos.

O prefácio “Aletria e Hermenêutica” apresenta-se numa localização tradicional: antes da narrativa; “Hipotréllico” aparece após 14 contos; “Nós, os temulentos”, após a 22ª. estória e “Sobre a escova e a dúvida”, após a 33ª. estória. Este último, aliás, como já informado nesse trabalho, tem a sua origem na aglutinação de quatro contos publicados anteriormente no *Pulso* “Sobre os Planaltos”; “Caderno de Zito”; “Inteireza/incessância” e “Transtempo”.

Neste trabalho, não é nossa proposta analisar cada prefácio e sua funcionalidade, mas sim voltar-se para uma análise do prefácio como elemento paratextual e considerar a localização desse elemento tradicionalmente no livro. No entanto, o que observamos nos prefácios de Guimarães Rosa é a transgressão e isso nos leva a uma questão principal: até

que ponto devem ser caracterizados como prefácios? Texto ou paratexto? Seriam os prefácios as “Segundas Estórias”? O que podemos inferir desse ponto é que há uma proposta clara anunciada nos índices: conduzir o leitor a duas leituras, uma primeira, lendo os prefácios como contos e uma segunda, localizando-os como paratextos.

A obra se apresenta por outras vias, os prefácios estão inseridos nessa zona de indecisão, entre o dentro e o fora; ora texto, ora extratexto, num movimento duplo. “(...) Guimarães Rosa conduz o leitor às estórias, através de paratextos, construindo o livro por rotas imbricadas, por uma zona de indecisão limítrofe e ilusória, onde o dentro – as estórias – e o fora – os prefácios – interagem de tal forma que se confundem.” (TURNER, 2002, p. 33).

Guimarães Rosa ressalta a duplicidade do livro: seu aspecto acessório e seu aspecto essencial, como quer chamar Antônio Cândido. O primeiro que deve pertencer a uma ordem finita e estática; o segundo, infinita, enquanto texto, obra de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Ana Maria Bernardes de. **A Velhacaria nos paratextos de *Tutameia* – *Terceiras Estórias***. Campinas: SP: Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 2004.

ARAÚJO, Emanuel. **A Construção do Livro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do estado, 1999.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GIUSTI, César – **Teoria e prática dos prefácios – um estudo sobre *Tutameia***. Fonte: <http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/prefacio> Acesso em 09/01/2007.

NOVIS, Vera. ***Tutameia: engenho e arte***. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

ROSA, João Guimarães. ***Tutameia* – *Terceiras Estórias***. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

SIMÕES, Irene Gilberto. **Guimarães Rosa: As paragens mágicas.** São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

TURNER, Daisy. **O Livro e a Ausência de Livro em *Tutameia*, de Guimarães Rosa.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2002.

Recebido em 08 de março de 2017.

Aprovado em 23 de março de 2017.