

## RESUMO / ABSTRACT

### **A EXPERIÊNCIA DA ESCRITURA: LITERATURA, LIMITES E DIFERENÇAS EM GUIMARÃES ROSA**

Este trabalho pretende mostrar uma das possíveis leituras de “A escova e a dúvida”, um dos quatro prefácios da obra rosiana **Tutaméia**. Aqui, o escritor, munido de observações do seu cotidiano, de lembranças do passado e da infância, memórias das viagens pelo interior do sertão, deixa inferir inúmeras formas de entendimento e da função de um livro e do escritor, definindo o campo escritural como interação de inúmeros sentidos e identidades que se cruzam.

**Palavras-chave:** literatura; limites; diferenças; escritura.

### **THE EXPERIENCE OF WRITING: LITERATURE, LIMITS AND DIFFERENCES IN GUIMARÃES ROSA**

This work intends to present one more reading of one from the four prefaces in **Tutaméia**, by Guimarães Rosa, in which it is observed a new approach to the literary how-to-do-it; it is firmly based in a relationship of recognition, acceptance and interaction with the several ideological utterances rising from the texts; as a consequence, they sponsor the interaction of several and full-meaning speeches, containing a new and autonomous communicative load.

**Keywords:** limits; writing; differences; literature.



## A EXPERIÊNCIA DA ESCRITURA: LITERATURA, LIMITES E DIFERENÇAS EM GUIMARÃES ROSA

*Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha*

Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia – UFU  
betina@ufu.br

Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve; mas convindo principalmente a uns e a outros a humildade. Às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente.

Guimarães Rosa

Se um livro já é, muitas vezes, maior do que a gente, como deixa antever a epígrafe, o fato de existirem quatro prefácios em *Tutaméia* já é, por si só, instigante, deixando no ar uma resposta calada, um porquê incompleto e uma pergunta surda, irrespondida, questionando insistentemente: “Tudo isso, bem podia não ser mais que ladino artifício, manha de escritor para entabular já empolgantemente o jogo” (ED, p. 681)<sup>1</sup> como pergunta o próprio Guimarães (ou será o autor?) em uma das sete partes de “Sobre a escova e a dúvida”, prefácio publicado na revista *Pulso* em 15 de maio de 1965, que aparece na obra *Terceiras estórias* acompanhado de um glossário.

Prefácio, do latim *praefatio*, “o que se diz no princípio”, é, segundo Aurélio Buarque de Hollanda, “um texto ou advertência, ordinariamente breve, que antecede uma obra escrita, e que serve para apresentá-la ao leitor.” (1986, p. 1381).

Tratando, especificamente, de *Tutaméia*, observa-se que essa definição dicionarizada é, pela prática escritural rosiana, o exercício de uma antinomia: a obra presenteia o leitor com quatro prefácios, cada um a seu modo, cada um se vinculando a um grupo de estórias e, sendo no entanto, um mundo independente.

---

<sup>1</sup> Para facilitar e distinguir a referência aos quatro prefácios, aquelas correspondentes ao prefácio “Sobre a escova e a dúvida” serão anotadas, a partir de agora, com a abreviação ED, seguida do número da página em que se encontra essa matéria na edição completa das obras de Guimarães Rosa, qual seja: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 2.

“Aletria e hermenêutica” (esse, como seria de se esperar, localizado no princípio da obra, sem, entretanto, apresentá-la!) mostra o uso da linguagem em uma proposta lúdica, pela qual a anedota tem o poder de ridicularizar e inovar, ultrapassando o domínio do lógico pelo questionamento da palavra.

“Hipotrérico”, com toda a graça e poesia inserida no cotidiano, defende um dos pilares da criação literária, qual seja, a criação neológica, que vem revestir de novos significados a palavra gasta pelo tempo e pela cristalização dos sentidos. A invenção, a criatividade e o jogo resgatam o conteúdo poético dessa palavra, permitindo a Rosa questionar em um outro prefácio, “Nós, os temulentos”, a dupla realidade da existência: “Entendem os nossos filósofos que nosso conflito essencial e drama talvez único seja mesmo o estar-no-mundo” (ROSA, 1995, p. 623), pensando com bom humor, *non sens* e poesia sobre as questões sem resposta da busca e angústia essenciais.

“Sobre a escova e a dúvida”, último e mais denso dos prefácios, aborda, de forma inesperada, temas da existência, misturados a outros, pretensamente nostálgicos, mas que, em verdade, analisam com vigor e diferença os pilares da construção literária moderna. Todos espalhados ao longo da obra, sem ordenação coerentemente definida<sup>2</sup> (não estão nem mesmo numerados), se misturando arditamente aos contos de *Tutaméia*, como se assim o fossem, apesar de identidade nomeada e outorgada pelo próprio criador.

Os prefácios, nesse caso, aproximam-se mais da função estabelecida por Carpeaux (1968) que vê a existência de vários tipos de prefácio, podendo ser classificados de acordo com a finalidade proposta pelo autor, chegando mesmo a sugerir a possibilidade de instauração de um gênero literário novo.

São “estórias fora da ordem”, que têm em comum uma nova proposta de observação do fazer literário, calcada agora em uma relação de reconhecimento, aceitação e interlocução com as diversas vozes dialógicas que emanam dos textos e que, por consequência, referendam a convivência — às vezes também árdua e combativa — de uma pluralidade de discursos carregados de sentido e de uma carga enunciativa, aparentemente nova e autônoma.

Nesse momento talvez se compreenda porque a infinita possibilidade de leituras que a obra rosiana permite desvelar; pode-se entender ainda o amálgama poesia e prosa que permeia os discursos e as narrativas, fazendo do ato literário não só uma arte do ponto de vista estético, mas também um ponto de encontro de impressões opostas e harmoniosas, no qual se fundem as dialéticas e as oposições na busca de uma criação original e primitiva, cuja sensibilidade adorna o espírito e a palavra. Assim, o regional e o erudito também se fundem, buscando consolidar a lição que Guimarães divide com Dantas em uma carta:

<sup>2</sup> Irene Gilberto Simões (s/d, p. 25) pretende ver, ao longo de *Tutameia*, uma localização dos prefácios de caráter móvel, mas norteador, visto que “ora antecedem um grupo de estórias (primeiro índice de leitura) ora representam um conjunto que introduz todas as estórias (segundo índice de leitura)”.

Na literatura, Dantas, há muito de penoso sacerdócio. É uma posição que se assume muito seriamente, importantemente perante o mundo. Persigo sempre as formas mais altas. Sou um homem de vida ascética. Naquela vitrola que você viu no meu apartamento toco muito disco de Luis Gonzaga, de Tonico e Tinoco. Aprecio a autêntica música sertaneja; gosto de modas da vida. Usei algumas em meus livros, recriando-as, em forma de contracções. O folclore existe para ser recriado. Receio demais os lugares-comuns, as descrições muito exatas, os crepúsculos certinhos, tipo cartões postais. Se abusa muito disso na ficção nacional (DANTAS, 1975, p. 28).

Tal testemunho relata um Guimarães profundo conhecedor dos textos do mundo e arguto leitor, a interpretar, com rara sensibilidade, as imagens e lições da vida. Ele mostra — com artimanhas que despistam o fácil e o comum — essa cumplicidade que emana do texto, fazendo-o eterno e atemporal: “o mundo se assustou em mim” (ED, p. 676), talvez porque “a gente aceita Adão e seu infinito quociente de almas, não o tremendo desperdiçar de forças que há em todo desastre”. (ED, p. 676), ou, quem sabe ainda, porque “desde que não é simples ficar sem pensar, como no bom e velho circo cabe preencher-se todo pedacinho de intervalo” (ED, p. 677). Assim, preenchendo pedacinhos, o leitor se vê um jogador que, partindo do concreto — signo — vai tecendo um emaranhado de nós até chegar ao abstrato, à palavra nova, original, reinventada pelo lúdico, como afirma Huizinga (1971, p. 131–136) e pela disponibilidade em buscar, concretamente, os limites da essência, tal como um alquimista, aprendiz das formulações “bakhtinianas”: “Um sistema de signos (ou seja, uma língua), por mais reduzida que seja a coletividade em que repousa sua convenção, sempre pode em princípio ser decifrado” (1992, p. 333). É preenchendo de exercícios sensíveis e criativos a sua história e presença no mundo que Rosa incita o seu leitor a tecer, ele também, sua leitura de mundo e, conseqüentemente, sua teia de relações desenhada a partir da visão do outro, um outro também Guimarães Rosa.

Naturalmente, esse acabamento efetiva-se por meio da mediação da linguagem ou da palavra poética que, em funcionamento, revela inúmeros discursos sustentados pelo princípio do dialogismo (também teorizado por Bakhtin), a partir do qual se compreende que nenhum enunciado se encontra isolado. Em outras palavras, todo discurso designa, na realidade, um somatório de outros discursos que dialogam entre si, promovendo, em concomitância, uma proliferação de sentidos cujas interpretações se submetem às leis da polissemia e da polifonia.

Vale observar ainda a intrigante questão das relações acordadas entre leitor e autor, na medida em que um enunciado é carregado de elementos extralinguísticos, dialógicos que, entretanto, expressam uma imagem do autor, sujeito representador e, por isso mesmo, “a imagem do autor é *contradictio in adjeto*. A imagem do autor é, na verdade, de um tipo especial, distinta das outras imagens da obra, mas apesar disso é uma *imagem*, como um autor: o autor que a criou” (BAKHTIN, 1992, p. 336).

É nesse limiar que o homem não pode ser pensado fora das relações que o ligam ao outro — relações referentes às vozes existentes no discurso; diferentes vozes que coabitam o mesmo texto, sendo esse outro fundamental — elemento especular por excelência — para a concepção do eu.

E, como tal, o texto literário é compreendido como o espaço de exercício da atividade criadora, o lugar de funcionamento da linguagem verbal, do confronto entre discursos, valores e ideologias, um emaranhado de lacunas que reconhecem inúmeras possíveis interpretações e, portanto, várias produções de sentido.

Consequentemente, pode-se pensar que a obra media o diálogo entre autor criador e leitor, fornecendo-lhe, ao longo da leitura, múltiplos e enigmáticos sinais, autorizando a recriação do todo ficcional e o reconhecimento do processo dialógico-interativo entre as diversas consciências que compõem essas vozes do texto: autor-criador-herói; autor-criador-personagens; autor-criador-narrador; autor-criador-leitor; herói-personagens; personagem-personagem; narrador-herói; narrador-personagem; herói-leitor e personagem-leitor. Tal observação é, aliás, muito aclarada pelas colocações que se lê no primeiro capítulo (?) de “Sobre a escova e a dúvida”.

Peguei-lhe aos poucos o fio dos gestos, tudo que ao exame submisso. Temia ele o novo e o antigo, carecia constante sustentar com as mãos o chão, as paredes, o teto, o mundo era ampla estreiteza. Queria, não queria, queria ter saudade. Não ri. Ele era — um meu personagem: conseguira o Rão na orbe transcendente... todos não sabemos que estamos com saudades uns dos outros (ED, p. 672)<sup>3</sup>.

É nesse limiar ainda, confuso, altamente expressivo e sensível, que Rosa, destituído de preocupações temáticas, enreda, novamente, o seu leitor aprisionando-o nos textos dialógicos e enganadoramente simples, cheios de magia, de questionamentos pessoais, filosóficos, críticos e literários, incitando-o a penetrar nos universos antagônicos da dúvida, que estremecem os alicerces da segura e cômoda percepção linear e superficializante.

E, em tal contexto, se pauta a afirmação da palavra como modo puro e sensível de relação social, por ser ela o instrumento pelo qual se exterioriza ou, até mesmo, se interioriza, uma dada ideologia<sup>4</sup>, um dado conteúdo sensível. Tal aspecto da comunicação como fator indutivo dessas relações aparece,

<sup>3</sup> O sublinhado é de nossa autoria e tem como princípio insistir sobre a relação autor-criador-personagem que G. Rosa oferece ao leitor.

<sup>4</sup> O termo está sendo empregado aqui como sendo um processo de produção de valores na vida social, que leva a formas de pensamentos motivados pela incorporação de uma determinada cultura que pode estar relacionada com valores vivenciados em família, ou seja, é a transformação da vida social em realidade natural (Cf. EAGLETON, 1997, p. 15–16).

sobretudo em Rosa, de forma mais clara e completa na linguagem, colocando-a como objeto essencial no estudo das inúmeras formas de manifestação das ideologias, dos valores, enfim, da cultura.

Talvez, por isso, Rosa poetize, com refinada ironia e humor, suas memórias mais remotas:

Menino, mandavam-me escovar em jejum os dentes, mal saído da cama. Eu fazia e obedecia. Sabe-se — aqui no planeta por ora tudo se processa com escassa autonomia de raciocínio. Mas, naquela época, disso eu ainda nem desconfiava... Faltavam-me o que contra ou pró a geral, obrigada escovação (ED, p. 679).

Ele vai tentando justificar e, até mesmo, insistir no desperdício da rotina cotidiana, cujos hábitos refletem a não organização de uma ordem eficiente ou, então, na não organização cultural dos hábitos que se perpetuam ao longo da vida, passando de geração em geração, sem que as pessoas se deem conta da dúvida permanente que carregam.

Talvez, por isso também, Rosa afirme:

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. Acredito ainda em outras coisas, no boi, por exemplo, mamífero voador, não terrestre (ED, p. 673)<sup>5</sup>.

A grande ambiguidade dessa afirmação repousa no fato que a dúvida nasce na medida em que os raciocínios, mesmo antagônicos, se equivalem, trazendo uma indeterminação e, segundo Sexto Empírico (*Hipot. Pirr.*, I, p. 7) — seguramente uma leitura de Guimarães Rosa, uma vez que se encontram duas epígrafes do filósofo ao longo deste prefácio — a dúvida configura uma hesitação entre o afirmar e negar, cristalizando, quase como fundamento objetivo, o caráter subjetivo da dúvida (ABBAGNANO, p. 278). Para outros filósofos, tais como Santo Agostinho, a relação dúvida/certeza faz pensar:

Quem sabe que duvida, sabe a verdade, e está certo que sabe: logo está certo da verdade. Logo, quem duvidar de que existe a verdade, já tem em si mesmo uma verdade, a verdade de que não pode duvidar; já que nenhuma coisa verdadeira é verdadeira sem a verdade. Portanto, não deve duvidar da verdade quem pôde por uma só vez duvidar (ABBAGNANO, p. 279).

---

<sup>5</sup> Grafado em itálico no original.

Esse relativismo e individualismo da verdade e, por consequência, da certeza objetiva da dúvida, conduzem o raciocínio a considerar situações ou problemas determinados, fazendo com que em cada um haja um comportamento de análise e reflexão a proporcionar afirmações mais consistentes, mais bem pesquisadas.

Guimarães, a certa altura de “Sobre a escova e a dúvida” afirma “... Tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois. Um escrito, será que basta? Meu duvidar é uma petição de mais certeza” (ED, p. 673). O duvidar rosiano é uma certeza porque o escritor, em um exercício de lucidez crítica e reflexiva, interioriza as lições de S. Empírico e Santo Agostinho, devolvendo ao exterior, aos leitores, verdades travestidas de dúvidas, de ambiguidades e falsas incoerências que se escondem na palavra e, somente pela palavra, nas suas funções mais abrangentes e ordenadoras, podem ser realizadas.

Essas funções da palavra remetem ao fato de o homem não poder ser pensado fora das relações que o ligam ao outro, sendo esse outro, fundamental para a concepção do eu que proporciona um “germinar autêntico”, depois do “fingimento” que o próprio exercício dialógico encerra: “O eu se esconde no outro e nos outros, quer ser unicamente outro para outros, entrar até o fim do mundo dos outros como um outro, liberar-se do peso do único eu no mundo. (eu-para-mim)” (BAKHTIN, 1992).

Nesse sentido, pode-se inferir que, seja em um escrito com viés autobiográfico — como pretensamente anuncia a armadilha colocada nos excertos dos prefácios citados, seja em escritos ficcionais com um narrador em primeira pessoa, a relação homem/autor — que acaba por ser o objeto específico de uma representação — não deixa de ser uma imagem representada que tem um autor; alguém que se fez e permanece na obra.

O texto, de certo modo, envolve seu autor por meio de marcas complexas. Veja-se, por exemplo, a interpretação de Nascimento (2001, p. 281) a partir de suas leituras sobre Foucault:

Existem regras discursivas historicamente estabelecidas para o reconhecimento da figura autoral, e se é possível objetivar tais regras, isso se dá porque elas fazem parte de um repertório que nos é familiar. Nome próprio e nome de autor exercem uma função pragmática situada entre a designação e a descrição, mas a função de reconhecimento num e noutro caso procede de maneira diferente.

Nesse momento, entende-se, no último (VII) capítulo deste prefácio as seguintes observações, nascidas de um diálogo entre um Eu que escreve e um Zito<sup>6</sup>, personagem daquela vasta e inebriante viagem por entre o sertão e a boiada.

---

<sup>6</sup> Zito é o diminutivo de Joãozito — nome de infância de Guimarães Rosa.

Um, a par do outro, quiprocamos<sup>7</sup>, foi entre a Vereda-do-Catatau e o Riacho das Vacas. Dava eu de pre-narrar-lhe romance a escrever — estória com grátis gente e malapropósitos vícios, fatos. Ele, de embleia: arriou o berrante: — O Sr. tem de reger essas noções... Pelo que pensava, um livro, a ser certo, devia de se confeioçar da parte de Deus, depor paz para todos, virtude de enganar com um clareado a fantasia da gente, empuxar a coragens. Cabia de ir descascando o feio mundo morrinhento; não se há de juntos iguais festejar Judas e João Gomes.

— E a verdade? Fiz

Zito olhou morro acima, a sacudir os ombros e depois a cabeça — O Sr. ponha perdão para o meu pouco-ensino... olhava como uma lagartixa. — A coisada que a gente vê, é errada... — queria visões fortificantes — Acho que... O borrado sujo, o sr. larga na estrada, em indústrias escritas isso não se lavora. As atrapalhadas, o Sr. exara dado desconto, só para preceito, conserto e castigo, essas revolias, frenesis... O que Deus não vê, o Sr. dê ao diabo (*ED*, p. 686)<sup>8</sup>.

Em se falando de reconhecimento, mais uma vez, Guimarães Rosa prepara a seu leitor uma saudável armadilha sobre os enigmas autorais, deixando antever que o Zito — interlocutor que tem o mesmo nome do autor que um dia viajou pelo interior de Minas é agora um personagem da escritura e da viagem. Cozinheiro-guiador, Rosa mantém com ele um longo diálogo sobre as questões da escritura e de seu conteúdo ficcional, localizando a gênese e a função do livro — para o guiador (?) — em um produto da fantasia, cuja criatividade adquire o valor de benefício para o leitor, na medida em que subverte a realidade, polvilhando de sutilezas e imagens as agruras da realidade concreta, ainda que real mas dolorosamente cruel — muitas vezes a exhibir as dialéticas e os valores em situações igualmente antagonicas, nas quais o interlocutor sugere tomadas de posição por parte do autor que, por seu lado, contribui para a consistência do olhar do leitor. Há que se moldar a natureza criativa de acordo com sua contextualização ficcional, buscando aproveitar o exercício de sensibilidade que se forma pelo olhar criativo; assim a obra — mais do que construção subjetiva, é escolha de valores e prioridades próprias deste exercício de vida e não de uma condição de verdade que se pensa irradiar.

<sup>7</sup> Conversar, trocar ideias. Neol. derivado de quiproquó. (*In*: MARTINS, 2011, p. 408).

<sup>8</sup> Buscando a fidelidade e o respeito à obra, mantivemos este fragmento e o próximo tais como estão escritos, ou seja, o itálico e suas variações foram grafadas pelo próprio Guimarães e copiadas tal como se encontram no livro a despeito das regras de normalização que recomendam essas citações diferentemente.

Nesse sentido ainda se pode lembrar que a textualidade, segundo Derrida, sendo constituída de “diferenças e de diferença de diferenças, é por natureza absolutamente heterogênea e compõe sem cessar com as forças que tendem a anulá-la”.

Compreende-se assim que as características do texto apresentado em “A escova e a dúvida”, estendidas inclusive aos textos rosianos de uma maneira geral, vão conduzir a uma presença de leituras e dados intertextuais, vinculadas ao jogo (como se falou anteriormente) e que, entretanto, problematizam um descentramento sógnico estrutural (“diferença de diferenças”) que se opõe aos conceitos mais ortodoxos da poética clássica e de sua caracterização. Os significados, em Rosa, existem como uma construção que se torna discurso, produzindo significação pela diferença, o que faz com que a polissemia, no texto artístico e também no rosiano, produza sentidos sempre inaugurais, plenos e inesperados, ainda não vivenciados, portanto, não revisitados por um signo estabelecido. Mas sendo, entretanto, substantivos pela sua gênese e presença — escritural e discursiva.

Assim, o autor está todo na obra, mas nunca poderia tornar-se parte integrante dela no plano das imagens (objetos). Ele, o autor, não é a *natura creata*, e tampouco a *natura naturata et creans*, mas puramente a *natura creans et non creata*, pode-se dizer, repetindo Bakhtin (1992, p. 337).

Essa natureza criadora, a dizer com Rosa que “os sonhos são ainda rabiscos de crianças desatoroadas” (*ED*, p. 675), é que escolhe o material sensível e representativo dos espaços ficcionais a serem preenchidos, estampando no tecido enunciativo os elementos representativos do poder e da inventividade que traduzem a genialidade criadora-criativa, metafísica e metalinguística do contista mineiro e emprestadas ao boiadeiro-guiador. A Zito, interlocutor refinado, resta a certeza já acima anunciada: Deus e o diabo são matérias de um mesmo poetar, de um mesmo exercício criativo, cujo conteúdo só se diferencia pelo olhar. Não existe, na narrativa poética ou na poesia, um jogo dialético ou antinômico que privilegie o certo ou o errado, o bom e o mal, o material e o sagrado e assim por diante. Ao contrário, existe sim um jogo de contrários que se une para valer a escritura poética como conteúdo criativo que se organiza de acordo com a “verdade” do escritor.

Nesse jogo, aliás, se encontram também o inusitado e o esquisito, de antemão considerados matéria chula ou destituída de poeticidade, mas que, pelos olhos do escritor, adquirem novo matiz e sutileza:

— A gente não quer mudança, e protela, depois se acha a bica do resguardado, menino afina para crescer, titiigo-te, a bicheira cai de entre a creolina e a carne sã... *O que como o dito ademais, vertido compreender-se ia mais ou menos*: O mal está apenas guardando lugar para o bem. O mundo supura só a olhos impuros. Deus está fazendo coisas fabulosas. *Para onde nos atrai o azul? Calei-me. Estava na teoria da alma.*

Interessante verificar mais uma vez o jogo sensível, intelectual e escritural que se desenvolve entre o dito guiador — boiadeiro com alma e substância de escritor — e Zito, visitante-interlocutor deste guiador e que, nesse diálogo, acaba pontuando observações e lições de vida nascidas do convívio assistemático e intuitivo com a natureza — do homem e do mundo. Para tanto, aliás, é necessário “verter”, em linguagem comum, a sapiência dessa natureza e a forma como ela indica aos homens os elementos interpretativos que priorizam as lições de vida congregadas no universo da sensibilidade e da intuição criativa. Verifica-se aqui a simplicidade e a profunda carga poética que emanam da percepção de Rosa: “É o que mais se parece com a “felicidade”: um modo sem sequência, desprendido dos acontecimentos — camada do nosso ser, por ora oculta — fora dos duros limites do desejo e de razões horológicas...” (ED, p. 674).

A felicidade, nessa concepção singular, despe-se de todo e qualquer sentido do mundo para promover, em um exercício de ascese, a fruição e o gozo essenciais, situados na origem, no primitivismo do sentido, abandonando as preocupações de uma reflexão filosófica caótica e penetrante que, muitas vezes mascaram a sensação e a pureza do momento impressivo.

E é, nesse sentido, que cabe finalizar essas observações — alinhavadas e inconclusas, pois o tema é vasto e se perde nos entremeios dos diversos motivos que enfeitam as sete partes de “Sobre a escova e a dúvida”. Deve-se lembrar de somente que as múltiplas relações oriundas da convivência autor-criador-leitor são, na verdade, poderosos elementos questionadores da revolução e do escrever moderno que normatiza os fatos estéticos não mais pelo rigor cartesiano e evolutivo das narrativas e estéticas tradicionais. Normatiza sim, pela escrita dionisíaca que questiona a própria escrita e faz do ato literário, um mistério — como reforça a epígrafe — e uma verdadeira aventura plena e preñhe de sentido porque se constrói ao mesmo tempo que o autor-criador constrói suas interrogações, deixando-as como marcas de uma inserção no mundo das palavras e, conseqüentemente, da dúvida, da diferença, que responde às verdades essenciais as mais misteriosas e eloquentes.

### **Referências bibliográficas**

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CARPEAUX, Otto M. “O artigo sobre os prefácios”. In: \_\_\_\_\_. *Vinte cinco anos de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

DANTAS, Paulo. *Sagarana emotiva*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. Trad. de Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Boitempo, 1997.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1971.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura: "notas de literatura e filosofia nos textos de desconstrução"*. 2ª ed. Niterói: EdUFF, 2001.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SANTOS, Wendel. *A construção do romance em Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1977.

SIMÕES, Irene Gilberto. *As paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s/d.

Recebido em 22 de setembro de 2011

Aprovado em 15 de outubro de 2011