

Tese sobre o conceito de estória em Guimarães Rosa

Thesis on the concept of story in Guimarães Rosa

Oussama Naouar

Universidade Federal de Pernambuco

João Victor Pereira Araújo

Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

O presente artigo busca, à luz das discussões sobre o conceito de “estória” na obra do escritor mineiro João Guimarães Rosa, investigar o modo do qual tal conceito da “estória”, enquanto contraponto anedótico de história vai ser apropriado na obra do autor. É ambicionado também pôr em diálogo as problematizações referentes aos conceitos de estória e história, a partir da guinada promovida pelo historiador Reinhart Koselleck, pensador proeminente no campo das humanidades no século XX, a partir de uma visão híbrida da narrativa histórica que, dentro da perspectiva do historiador alemão, história e ficção mesclam-se na práxis do historiador e do criador literário, no caso de Rosa. Para tanto, situamos o conceito de Pulsão de Ficção, cunhado por Suzi Frankl Sperber, como sendo uma ferramenta que nos permite pensar a interação entre ficção e razão.

PALAVRAS-CHAVE

Guimarães Rosa. Reinhart Koselleck. Estória. História. Pulsão de Ficção.

ABSTRACT

This article seeks, in light of the discussions about the concept of ‘story’ in the work of the Minas Gerais writer João Guimarães Rosa, to investigate how this concept of ‘story’, as an anecdotal counterpoint to history, will be appropriated in the author’s work. It also aims to put into dialogue the problems related to the concepts of story and history, based on the turn promoted by the historian Reinhart Koselleck, a prominent thinker in the field of humanities in the 20th century, from a hybrid view of historical narrative that, according to the German historian, history and fiction intermingle in the practice of both the historian and the literary creator, in Rosa’s case. To this end, we situate the

Oussama Naouar
Professor Associado da
Universidade Federal de
Pernambuco. <https://orcid.org/0000-0002-9175-3280>.

João Victor Pereira Araújo
Mestrando em Estudos Literários
com bolsa CAPES pela UFPE.
Graduado em Letras – Bacharelado
pela mesma instituição. Orcid:
<https://orcid.org/0000-0002-8069-430X>.

Recebido em:
19/11/2024
Aceito em:
20/04/2025

AGOSTO/2025
ISSN 2317-9945 (On-line)
ISSN 0103-6858
p. 171-183

concept of Fiction Drive, coined by Suzi Frankl Sperber, as a tool that allows us to think about the interaction between fiction and reason.

KEYWORDS

Guimarães Rosa. Reinhart Koselleck. Story. History. Fiction Drive.

INTRODUÇÃO: O PROBLEMA DA ESTÓRIA NA OBRA DE J.G.R.

João Guimarães Rosa surge para o cenário literário nacional em 1946 com a publicação de *Sagarana*, obra cujo título revelaria, desde então, as predileções estético-formais do autor mineiro. O título da obra configura um hibridismo: “Saga”, de origem etimológica germânica significa “narrativas históricas” ou ainda “cantos épicos”; já o sufixo “rana”, este de origem tupi, designa “semelhante a” ou “próximo de”. Nesse sentido, o vocábulo *Sagarana* remeteria à noção de “próximo de uma narrativa histórica”. Essas narrativas – distribuídas nos nove contos que compõem a obra – estariam situadas paradoxalmente na forma moderna do conto literário, mas também perante a problemática ontológica do embate do homem com o seu Destino, característica própria do gênero épico.

Em entrevista concedida a Ascendino Leite, Rosa sinaliza positivamente para o conto enquanto forma que, segundo ele, compreenderia o homem representado a “N dimensões, ou então, em uma só dimensão: uma linha, evoluindo num gráfico” (Leite, 1946, p. 2-3). Ademais, o prosador complementa sua colocação afirmando que, para as “N” dimensões do homem, o romance ainda seria deficiente; para a linha que evolui em um gráfico, entretanto, o conto bastaria. A exploração da dimensão evolutiva da narrativa – na saga, na jornada – pode ser já observada no conto “A hora e vez de Augusto Matraga”, que se apresenta como uma parábola da redenção e conversão do Mal para o Bem. Ainda assim, como bem já demonstrou Suzi Frankl Sperber, há em *Sagarana*, bem como toda obra de Guimarães Rosa, a exploração de temas e motivos diversos que vão desde a filosofia de Platão, Plotino e Bergson, de influências de cunho religioso como o Antigo e o Novo Testamento como no conto citado, da Cabala, do Upanishad etc. (Sperber, 1976). O cosmos sertanejo criado a partir da organização demiúrgica de seu autor gera um espaço místico do qual Antonio Cândido passou a chamar de “sertão metafísico” (- Cândido, 1991); e cada um dos contos, por seu turno, possuiria, em seu cerne, um elemento alegórico-épico, de modo que poderíamos compreender como as “N” dimensões do homem nas mais diversas veredas que os personagens trilham rumo ao mistério. Cada conto, portanto, seria o estrato dessas narrativas (sagas) que abarcam uma realidade específica, metafísica e, na sua feitura ficcional, metanarrativa (narrativas sobre o contar narrativas). Caso curioso sendo “O Burrinho Pedrês”, conto do qual o autor declarou ter sido inspirado em evento real (Rosa, 2019, p. 19).

A partir das narrativas históricas, que são as sagas, o autor persistiu desenvolvendo em seu projeto poético a ideia de “estória”. Não por acaso, o contista irá atribuir essa mesma terminologia a duas de suas obras: *Primei-*

ras Estórias (1962) e *Tutámeia: Terceiras Estórias* (1967). O uso terminológico de “estória” para referir-se aos seus contos contrasta com o vocábulo quase homônimo referente à disciplina História. A estória, enquanto tal, estaria simplesmente imbuída da ficcionalidade do conto ou do apólogo, enquanto a história estaria para uma verdade factual?

Hermético a seu modo, Guimarães Rosa deu poucas pistas aos seus leitores, contudo, no prefácio da sua última obra publicada em vida *Tutámeia: Terceiras Estórias* intitulado “Aletria e Hermenêutica” o autor nos fornece um indício, diz ele: “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, 1968, p. 3). Bastaria, portanto, compreendermos o que o escritor entende pelo elemento anedótico que cita no prefácio de sua obra para situarmos a oposição entre estória e história.

Acreditamos, nesse sentido, que a visão anedótica da estória rosiana se dá na possibilidade de uma releitura do autor e de muitos de seus contemporâneos do conceito de história. Ora, se para os antigos, mais precisamente Aristóteles (2004, p. 115-117), a história seria inferior à *poiesis*, uma vez que aquela compreenderia o fato ocorrido enquanto esta compreenderia o possível, a partir de Walter Benjamin já não teríamos em mãos a precisão do que seria o fato ocorrido ou o fato narrado, como o pensador alemão coloca em seu ensaio “Sobre o conceito de história”.

O crítico literário Paulo Rónai (2020, p. 123-124) sugere que o uso de “estória” seja simplesmente uma tentativa de fornecer um termo equivalente ao inglês *story*, ou seja a história de cunho fictício. Já segundo o dicionário Houaiss, o termo “estória” possui origem etimológica do inglês *story*, remetendo às narrativas folclóricas e populares, mas que, a priori, dentro de suas raízes etimológicas, volta ao sentido comum que temos de história (lat. *historia.ae*). Vejamos o que nos diz o dicionário Houaiss (2024):

ing. *story* (sXIII-XV) ‘narrativa em prosa ou verso, fictícia ou não, com o objetivo de divertir e/ou de instruir o ouvinte ou o leitor’, do anglo-francês *estorie*, do francês antigo *estorie* e, este, do latim *historia, ae*.

Interessante notar, pois, que o dicionário Houaiss considera a divisão de “estória” e “história” a partir de critérios que não estão calcados na ficcionalidade ou na veracidade do conteúdo, mas no aspecto lúdico – possivelmente no qual poderíamos encontrar o elemento anedótico que havia frisado Guimarães Rosa. Outro apontamento que se faz necessário é a ruptura que podemos observar do termo latino *historia, ae* para o homônimo grego. Acontece que o latinismo constitui uma relação de homônímia com o verbete grego *historía, as*, porém com sentidos relativamente diferentes. Vejamos:

gr. [grego] *historía, as* no sentido de ‘pesquisa, informação, relato, história’, pelo latim *historia, ae* no sentido de ‘a história, história universal, narração, conto, aventura’.

Na variante grega observamos que a noção está ancorada na perspectiva que – senso comum – entendemos pela disciplina: a pesquisa de fontes, enquanto o termo latino versa acerca de elementos retóricos como a própria

narração e o contar. É válido ressaltar que, como vimos anteriormente, o termo “estória” foi derivado da perspectiva anglo-francesa, sendo este derivado da perspectiva latina. Entretanto, como o próprio dicionário Houaiss aponta, não é preciso dizer se *estorie* constitui ou não uma narrativa ficcional. A estória que se coloca em oposição a história, como mostrado em “Aletria e Hermenêutica”, pode estar baseada mais pela ludicidade do estilo literário do que por sua própria condição enquanto matéria ficcional, mais pelo contar do que aquilo que se conta.

Ainda tratando do conceito de “estória”, o filósofo francês Jacques Rancière, em ensaio dedicado à obra *Primeiras Estórias*, nos traz uma visão complexificada que, de certo modo, baliza e interage os diversos sentidos que história e estória nos provocam. No ensaio “Desmedido Momento”, Rancière, analisando os contos publicados em 1962, lança sua teoria acerca do conceito de “estória” na obra de João Guimarães Rosa:

São beiras de histórias, quase-histórias, que desdenham as beiras de toda história, os momentos em que a vida se separa de si mesma ao se contar, transformando-se em ‘vida verdadeira’ [...] Não é que Guimarães Rosa queira opor alguma lógica autotélica supostamente moderna à ficção tradicional. Mais que qualquer outro, ele considera a ficção uma função da vida e, especialmente, diz ele, daquela vida do sertão, onde, uma vez satisfeitas as necessidades do rebanho e das plantações, não há mais nada a fazer, na fazenda separada da fazenda vizinha por várias léguas, salvo inventar histórias (Rancière, 2021, p. 158-159).

Para o pensador francês, portanto, o nível das estórias rosianas corresponderia fundamentalmente à *Erfahrung* (experiência) do narrador benjaminiano, ou seja, na dimensão ontológica da qual a arte do contar é antes de uma *tékhne* baseada na manipulação do sujeito dos elementos retóricos e estilísticos exigidos pela *narratio*. A “vida verdadeira”, portanto, se desvela na medida em que o contar (meio verbal) confunde-se com o que é contado (objeto ontológico), gerando uma realidade única – à parte do que é crível ou fictício – dada sua própria materialidade enquanto matéria cognoscível. De outro modo, poderíamos dizer que a vida que se conta é verdadeira, pois é a realidade que a linguagem do contador consegue simbolizar, ainda que essa realidade seja movente tendo em vista o horizonte da experiência do ser. Conta-se a vida possível de ser contada em certo momento através dos dados da experiência: vivências, saberes etc. O único meio de transmissão dessa experiência é a própria linguagem que, em certa medida, já é a própria estória.

Cabe destacar também que a fala de Jacques Rancière pode causar um certo desentendimento quando colocada ao lado do que havia colocado Guimarães Rosa visto que, em entrevista concedida a Günther Lorenz, o autor mineiro se limita a dizer que no sertão contam-se histórias e não que inventam-se histórias (LORENZ, 1991, p. 69). A sutileza parece, em um primeiro momento, de certo preciosismo, mas uma das premissas que vimos trabalhando foi a não divisão dos termos “estória” e “história” por critérios estritos à ficcionalidade, como apontado etimologicamente. A invenção narrativa, nesse caso, estaria mais pelos adornos e estilo do contador do que por um pacto de suspensão de descrença total do narrador com seus interlocutores. Na verdade, como veremos adiante, o narrador em Guimarães Rosa sequer tem dimen-

são do que seria o evento real e daquilo que seria o fícto: conta – a partir da sua linguagem – aquilo como as coisas parecem para ele, dando ludicidade à linguagem. O prefácio “Aletria e Hermenêutica”, bem como a determinação anglo-francesa *estorie* reafirmam o caráter lúdico da estória, mas que invariavelmente se mistura à história e à vida.

Petar Petrov, em seu texto “‘Estória’ e história na prosa de Guimarães Rosa” indica o elemento lúdico da anedota como sendo o responsável pela ruptura de “estória” e “história”. Segundo Petrov,

O escritor apresenta a estória como uma realização livre, capaz de conter um significado mais profundo, além da referencialidade objetiva 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 a narrativa de índole racional (Petrov, 2004, p. 104).

Nota-se que a estória não surge simplesmente como uma estória inventada, mas como uma possível deturpação do seu referente objetivo – que é a história. O anedótico, portanto, torna-se a ironia da linguagem que a estória escancara perante a história, tratando ambas como sendo homólogas, como nos é mostrado etimologicamente.

Tendo em vista que poderíamos identificar a pulsão ficcional da linguagem como fator deturpador do real e do fícto, poderíamos – dentro dos preceitos basilares da História – determinar quais aspectos são movidos para pensar o fato histórico e o inverídico com vias de determinarmos o grau de contraposição que a estória rosiana se coloca face à História.

KOSELLECK: HISTÓRIA ENTRE O FATO E O FÍCTO

O século XX foi marcado pela fragmentação do sujeito e uma certa elevação da ontologia como um meio epistemológico fundamental. Em outras palavras, o conhecimento do homem moderno caracteriza-se pela sensorialidade que, invariavelmente, culminará na sua *Weltanschaunng* (Visão de Mundo). Assim, boa parte dos pensadores modernos procuraram se distanciar do pensamento lógico-cartesiano para dar vez a fatores pragmáticos, psicanalíticos, antropológicos etc., como meios de construção de uma episteme individual. No âmbito da História, um dos principais nomes a problematizar a científicidade supostamente objetiva da disciplina foi o alemão Reinhart Koselleck.

O autor de *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos* dedicou-se em boa parte de sua carreira intelectual à *Begriffsgeschichte* (História dos Conceitos), contudo, é notável também sua participação no campo filosófico das discussões acerca da natureza das narrativas históricas e da sua problematização enquanto estrato da realidade.

Koselleck fez parte do grupo então chamado *Poetik und Hermeneutik* dos quais igualmente faziam parte os críticos literários Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, a também historiadora Aleida Assmann e filósofos como Odo Marquard e Hans Blumenberg. A pluralidade de áreas que transitava o grupo não impossibilitou uma certa coerência entre os pensadores, na medida em que eles compartilharam entre si o interesse pela fenomenologia e pela herme-

nêutica de Husserl, Heidegger e Gadamer. Consideravam, portanto, as subjetividades como fator principal para a construção do saber; seja ele histórico, filosófico ou estético.

Ainda na esteira da problematização do saber via sujeito, Reinhart Koselleck realiza uma distinção – dentro do próprio campo da História – entre o que na língua alemã comprehende-se como *Historie* (História) para *Geschichte* (história). De acordo com Rodrigues, a diferença semântica entre as designações poderia ser compreendida do seguinte modo:

[...] a História (Historie) era um espaço destinado a ensinar a prudência por meio de um repertório de exemplos que se acredita possível de repetir.

[...] A História enquanto fonte de exemplaridade cedia espaço à história enquanto um percurso autônomo e necessário. Em alemão, a mudança pode ser mais claramente identificada na substituição do termo *Historie* por *Geschichte* (a história como acontecimento e autonarração). Trata-se de um fenômeno no qual o antigo espaço da ação e do sofrimento humano capaz de orientar os homens é reorganizado por metanarrativas e pelas expectativas de novos destinos atrelados à história (Rodrigues, 2021, p. 19).

Na mudança de *Historie* para *Geschichte* perdeu-se cada vez mais a função propedêutica – que tinha por objetivo guiar os caminhos futuros através da exemplaridade – para dar vez a uma concepção de história cujo fator determinante fosse os usos linguísticos e a experiência memorialística do ser como meios primordiais para a transmissão de uma verdade ontológica. Em outros termos, podemos dizer que, para Koselleck, no sentido moderno da *Geschichte*, haveria uma lacuna entre a “realidade histórica” e o que verbalmente se articula sobre ela (Koselleck, 2021, p. 120). O historiador alemão ainda indica que a construção de uma “realidade histórica” está condicionada a uma orientação pragmática, visto que nenhuma unidade de ação política é açãoada sem ter passado pelo crivo da discussão verbal (Koselleck, 2021, p. 120). Nesse sentido, as provocações de Koselleck se voltam para um entendimento da científicidade da História e da “realidade histórica” como frutos de uma construção linguística orientada pelo espectro pragmático. A *Geschichte*, ao contrário da *Historie*, é transitória, pois não constitui uma oficialidade, mas sim um jogo polifônico de teses e antíteses, de acordos e desacordos, de leituras e releituras de um evento histórico. Para o autor de *Estratos do Tempo*, a linguagem possui papel de destaque na construção do sentido histórico uma vez que é ela, a linguagem, que “oficializa” a história e imprime o acontecimento histórico em uma temporalidade. Contudo, como já apontado, Koselleck entende que a linguagem e o ofício hermenêutico são polissêmicos e é nesse entremeio que ele comprehende que história e ficção possuem fundo comum:

Por certo, são impensáveis acontecimentos históricos sem ações verbais; a experiência histórica e a lembrança não se conciliam sem a linguagem. Mas, em uma história, sempre entram inúmeros fatores pré-verbais e extraverbais, que se apresentam para, com efeito, articular uma outra ação verbal. Por isso, os textos históricos e ficcionais se aproximam muito (Koselleck, 2021, p. 126).

Consonante ao que traz Koselleck, Costa Lima entende, no debate do factual e do ficcional, que o elemento distintivo entre ambos seria a posição

que cada um assume enquanto matéria verbal. Diferente do que preconizava Aristóteles ao elevar a *poiesis* como discurso do “universal possível” perante a história – o particular já acabado –, Costa Lima trata a questão a partir do que ele entende como sendo a atitude irônica do texto ficcional, da qual também a história beberia de semelhante fonte, mas que a negaria. Diz o pensador brasileiro:

Contra a ingenuidade suposta pelo fictício, alimentando-se pela ilusão indiscriminadora de seu território quanto ao da verdade, o ficcional moderno se alimenta da ironia, do distanciamento, da constituição de uma complexidade que, sem afastar o leitor comum, não lhe entrega como uma forma de ilusionismo (Costa Lima, 2007, p. 268).

Para o autor de *Mimesis e Modernidade*, a literatura estaria embebida de discursos de horizontes sociológicos, históricos e psicológicos, porém a atitude irônica com a qual a linguagem trabalha na escrita literária desvelaria a natureza autoirônica da obra artística. O conceito de mimesis que ele articula se baseia, portanto, na incapacidade da linguagem em capturar o real, mas sendo concomitantemente vinculada a este. A obra de arte emerge, assim, como substrato de uma “realidade” capturada pelo seu criador: que a absorve, modula para, enfim, lançá-la com uma nova roupagem – uma nova realidade. Essa realidade, como bem dizemos, não diz respeito somente ao que pode ser extraído do mundo através do sensível, mas de como nos apropriamos cognitivamente desse sensível.

O problema da representação não diz respeito apenas à literatura, mas igualmente a todo um contingente histórico, pois tanto literatura quanto história estão à mercê da linguagem para que se possa apresentar e representar. Em termos da linguística saussuriana podemos colocar do seguinte modo: para que o paradigma se torne sintagma é preciso um certo afunilamento; ou seja, para que uma narrativa possa ser concretizada se faz necessário um narrador – que invariavelmente terá suas predileções, seu léxico, seus saberes etc. Tentar remontar a história (*Historie*), então, seria como pressupor que fontes primárias e secundárias falariam por si, e não que fossem apenas material a ser interpretado, conforme corrobora Koselleck,

A constatação de que uma ‘história’ já se encontra previamente configurada antes de tomar forma de linguagem limita não só o potencial de representação como também exige do historiador que se volte necessariamente à fonte em busca de fatos (Koselleck, 2006, p. 133).

À procura de fatos, o historiador vê-se diante de um paradigma quase interminável entre fatos de diversas naturezas, dos quais ele invariavelmente terá que reorganizar através de uma metodologia com o fim de narrar. A história (*Historie*) vê-se diante de um problema teleológico no sentido de que não nos entrega uma visão histórica evolutiva, da qual – em perspectiva – poderíamos nos apropriar para extraír uma certa dimensão propedêutica. Por outro lado, o conceito moderno de história (*Geschichte*) problematiza não somente a noção de uma verdade histórica quanto credita ao historiador o encargo de subsumir que seu ofício é ambivalente: tomar conhecimento dentro de suas limitações para em seguida transmiti-lo.

O prosador, assim como o historiador, procura remontar um evento do qual apenas a intuição fornece os alicerces finais para que essa ruína do tempo, como queria Walter Benjamin, possa, enfim, ser projetada no imaginário. Não por acaso, Koselleck, durante entrevista concedida à revista suíça NZZ Folio, afirma que a história naturalmente trabalha com meios ficcionais¹. Assim, a querela entre a História (o singular) e a *poeisis* (o universal) encontra-se, na modernidade, sobre uma linha tênue; cada vez mais entrelaçando-se.

FICÇÃO COMO PULSÃO: QUANDO HISTÓRIA É ESTÓRIA

Como temos visto, os conceitos de história e estória podem se confundir a partir de elementos pouco decisivos, como: ficção, realismo, narrativa pessoal, narrativa oficial etc. O fato é que entendemos que nas discussões levantadas por Guimarães Rosa e Reinhart Koselleck as categorias supracitadas são amalgamadas, fazendo-se ficção por meio da história e vice-versa. Tal fenômeno ocorre ao passo que poder enunciativo subjaz um recorte ontológico do seu portador – ironizando a vontade histórica de uma remontada objetiva dos eventos históricos. O discurso, seja ficcional ou histórico, não é conduzido senão pelo recorte perceptivo do sujeito, este que, dentro da máxima nietzschiana, reconstitui e reinterpreta os fatos dentro de suas próprias limitações cognitivas.

Trazendo para o universo rosiano, percebemos que o fator da oralidade mostra-se decisivo para que o efeito da experiência contada nos salte os olhos: Rosa comumente faz uso das narrativas em moldura; servindo-se tanto do resgate da experiência (*Erfahrung*) quanto evidenciando a centralidade do sujeito a despeito das literaturas pretensamente realistas focalizadas na perspectiva de um narrador heterodiegético.

As formas literárias orais, nesse sentido, dão lugar à experiência do narrador ao invés de um efeito de real das literaturas de papel realistas da modernidade, as quais ele tanto desprezava. (Lorenz, 1991, p. 84).

Ao se tornarem vozes diegéticas, os personagens rosianos se inserem, ainda que dentro de um projeto tipicamente moderno, no plano da narrativa oralizada, contada a partir da experiência do ser em relação ao evento. No conto “Conversa de Bois”, por exemplo, Manuel Timborna, ao ser interrogado por seu interlocutor se bois realmente falariam, não pensa duas vezes antes de afirmar que sim, para além disso, decide contar uma estória ocorrida entre os bois a partir do que tinha ouvido da irara Risoleta. O recurso retórico inter-narrativo, ou seja, da estória que Timborna conta dentro do conto, distancia o leitor do fato narrado. Na verdade, são características das narrativas orais e da experiência do contador, remodelar o mito/evento a partir do seu olhar sobre o feito. Por isso, Timborna já adianta ao seu interlocutor que o que ele contará pode, em certa medida, estar atravessado por sua subjetividade, ou melhor, por sua perspectiva:

¹ A entrevista com Reinhart Koselleck, intitulada “É a História uma Ficção?”, foi originalmente publicada na revista suíça NZZ Folio (<http://www.nzzfolio.ch>), em março de 1995, sendo realizada por Hasso Spode. Com tradução de Maria Aparecida Barbosa e Antônio Celso Mafra Júnior, a entrevista pode ser encontrada no link: <https://www.redalyc.org/journal/3381/338130373016.html>.

– Pode ser que seja, Timborna. Isso não é de hoje' *Visa sub obscurum noctis pecudesque locutae. Infandum!*... Mas, e os bois? Os bois também?

– Ora, ora!... Esses é que são os mais!... Boi fala o tempo todo. Eu posso até contar um caso acontecido que se deu.

– Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco...

– Feito! Eu acho que assim até fica mais merecido, que não seja (Rosa, 2019, p. 263).

O leitor percebe, então, que a narrativa que se dará com os oito bois que conversam sobre sua própria natureza e a natureza dos homens no conto são, na verdade, fruto de uma estória que o próprio Manuel Timborna ouviu e que, por conseguinte, só conseguirá (re)contá-la mediante os “enfeitados” de sua memória. Às vezes, iremos perceber na poética rosiana que esse recurso não virá de um terceiro, mas da própria experiência do narrador, assim transcendendo a barreira do factual, como vemos na abertura do conto “O Espelho”:

Se quiser seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos e esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à parte de todos, penetrando no conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho que nem tenha ideia do que seja na verdade – um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos, ou a ausência deles. Dúvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo (Rosa, 2005, p. 113).

A irracionalidade da experiência sobre a racionalidade da reflexão, ostensivamente abordada por Sperber (1976) e Rosenfield (2001), compõe parte da poética sugerida pelo autor mineiro. Acontece que, na verdade, a “megera cartesiana” (Bizarri, 1981, p. 58) da racionalidade está em constante conflito com os dados da sensibilidade imediata. O narrador de “O Espelho” somente narra ao seu interlocutor letrado as coisas como pareceram para ele durante a experiência que tivera ao se ver em um espelho e não conceber sua suposta imagem reproduzida neste. O narrador passa, então, a duvidar de uma verdade universal, ao passo que percebe a importância dos pontos de vista que temos sobre os fatos. Ainda que não esteja tentando reproduzir uma narrativa já escutada, como em “Conversa de Bois”, o narrador de “O Espelho” narra também pela experiência, pelo modo dos quais as coisas emergem em seu imaginário e constituem sua verdade última.

Isso posto, evidencia-se que as narrativas assumem contornos heteróclitos em respeito às modulações dos modos ficcionais perante relatos supostamente não ficcionais. Tanto Manuel Timborna quanto o narrador de “O Espelho”, dentro de suas respectivas narrativas, não sinalizam para suspeição de descrença, pelo contrário: pedem um voto de credulidade do narratário, – mesmo deixando claro que o suposto fato está entrelaçado das suas percepções sobre ele.

O fator da oralidade, que resgata a experiência (*Erfahrung*), é decisivo para que o imaginário possa, por seu turno, preencher as lacunas da memória, pois, como bem afirma Paul Zumthor (1997, p. 18): “O simbólico vai invadir

o imaginário. Pelo menos, subsiste a memória de um engodo fundamental, a marca de um antes, puro efeito de ausência sensorial, que cada grito, cada palavra pronunciada parece ilusoriamente poder preencher.”. O discurso narrativo é assim posto em confluência com o anedótico da incapacidade da linguagem em abarcar somente a verdade do seu autor. Uma ironia romântica às avessas, pois não diz ao interlocutor que a matéria verbal é fruto de seu imaginário, mas desconhece o que poderia ser o real ou o imaginário em sua intelecção.

Consonante a isso, na obra *Ficção e Razão: uma retomada das formas simples* (2009), a autora Suzi Frankl Sperber, através de seu conceito de Pulsão de Ficção, nos propõe um meio de pensar o elemento ficto na história e, de modo semelhante, o verídico na estória. Para lançar o seu conceito, a pensadora resgata o episódio clínico do *fort-da* estudado por Sigmund Freud: a atividade consistia no estudo de uma criança nos anos iniciais que, ao se deparar com a ausência da mãe, projetava uma atividade lúdica capaz de suprir a tão buscada falta – para isso a criança brincava com um carretel atado a um fio e o lançava para fora do berço, seguindo a expressão *fort* (para lá) e, quando puxado o carretel mediante ao fio do qual estava ligado, a palavra que se seguia era *o da* (para cá). A brincadeira aparentemente inocente chamou a atenção de Freud por fazer uso da ludicidade em um momento de aparente tensão. É nesse enredo que Sperber (2009) encontra a pedra angular de sua teoria, a dizer: a força lúdica do imaginário em criar sentidos na ausência deles.

O caso registrado e analisado por Freud merece mais considerações. A criança, antes de haver completado qualquer processo de aquisição de linguagem, já trabalha com o imaginário. Entendo o imaginário como o ingrediente fundamental na figuração de um evento que se ofereceu para o indivíduo, a partir da captação de um todo feito de aspectos que não era apenas externos – o real – mas que incidiram em um cerne de percepções e de emoções do indivíduo atingido. O imaginário se expressa mediante um conjunto de recursos, sendo o lúdico o mais forte, isto é, o jogo cênico. O imaginário, na minha acepção, tem caráter e força criativos. Corresponde a uma dimensão singular de todo o indivíduo, sua maneira própria de produzir conhecimento por meio do vivido, ou seja, da experiência (Sperber, 2009, p. 87).

Partindo de princípios lacanianos e freudianos, dos quais as faculdades simbólica e imaginária seriam inatas ao ser humano, Sperber sinaliza para a capacidade humana em gerar sentidos quando deparamo-nos com o desconhecido. Ou seja, em determinado momento o evento A, vivido na sensibilidade do sujeito, é transfigurado por seu imaginário e, invariavelmente, torna-se um evento B, pois, como nos diz a autora,

O imaginário de cada indivíduo cria um contexto de ação, personagem, relações, projeções do vivido. Projeta o evento historicizável (diacrônico) para fora de si, em um constructo a rigor ficcional (e neste momento sincrônico) (Sperber, 2009, p. 89).

A noção trazida pelo conceito de Pulsão de Ficção nos é cara, pois ela se insere tanto na história quanto na estória, na *Historie* e na *Geschichte*; uma vez que, como a própria pensadora configura, uma oficialidade histórica só poderia ser remontada pelo constructo parcialmente ficcionalizante que é a mente do historiador, já a literatura, no que lhe diz respeito, precisa efabular

a partir de um fundo verídico comum. Dentro da perspectiva sperberiana, o caos da realidade torna-se cosmos a partir dos jogos criativos do imaginário de seu autor para com o real inalcançável. Onde haveria uma massa amorfa no terreno das histórias, surgem, no bojo autoral, signos que catalisam sentidos e formas que são projetadas no mundo.

A efábulação corresponderia a um impulso do ser humano, que o levaria a encenar um evento – graças ao imaginário e mediante a simbolização. O real é o caos. O evento, ou o acontecimento, também é caos, também porque, em estado nascente, ainda não tem os seus signos, regras, normas, organizações. Os signos, regras, organizações precisam ser procurados em meio a – digamos deleuzianamente – uma caótica de devires, aliás, ainda não disponíveis, a não ser – caoticamente – no imaginário (Sperber, 2009, p. 104).

Nesse sentido, tanto Rancière quanto Sperber acertadamente colocam o narrador rosiano (e porque não o historiador dentro da perspectiva de Koselleck) como não o narrador do fato, nem da ficção propriamente, mas do narrador da experiência trazida pela recorrente marca da oralidade (o discurso imediato) na obra poética de Guimarães Rosa e pela limitação do cognoscível, entre o evento e a memória-linguagem em Koselleck, dos relatos das fontes.

A ficção oral tende ao maior uso de símbolos, ao passo que na escrita a dimensão conotativa é constituída pela elaboração da linguagem e pela criação de espaços de associação de ideias. Tanto no relato oral como no escrito exprimem o mundo vivido por analogia (Sperber, 2009, p. 69).

O evento e a sua narração são fenômenos de naturezas distintas tanto para Guimarães Rosa quanto para Koselleck. Rosa toma-o como construto da experiência dos dados imediatos da consciência do ser, da narrativa em si; já, para Koselleck, dentro do campo da escrita histórica, a ficção se manifesta no entremeio da linguagem e da memória, que é remontada pelo historiador. Ambos conciliam a impureza da matéria com que trabalham: aquele, a experiência que deforma o substrato da realidade; este, os fragmentos históricos reconstituídos no âmbito da linguagem histórica. Chocam-se, portanto, o fato e o fícto entre o caos do imaginário e o cosmo da simbolização, pois há sempre o partícipe, que é o portador da voz e da letra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo que traçamos aqui não foi senão o de problematizarmos o entendimento do conceito de estória na obra de João Guimarães Rosa, trazendo mais propriamente a perspectiva de um historiador tão fundamental quanto Koselleck, pudemos perceber que há fortes consonâncias entre os autores, uma vez que ambos concebem o evento histórico como um discurso perpassado pelo fícto.

Para Rosa, inclusive, essa característica lança mão do conceito de estória, que vai ser adensado em boa parte de sua obra poética de modo, como ele próprio coloca no prefácio “Aletria e Hermenêutica”. O humorismo da anedota da estória para com a história consistiria justamente na problemática trazida por

Koselleck: a pretensão da História em querer se desfazer de qualquer resquício de ficcionalidade. Os dois pensadores, por outro lado, pensam a estória e a *Geschichte* como esse bloco heteróclito da polifonia no qual as experiências, memórias e discursos que atravessam o tempo põem em xeque a oficialidade da História em favor da estória como narrativa, ou autonarrativa, explicitado por Rodrigues.

A estória, força motriz da poética de Guimarães Rosa, é anedótica porque se reveste de verdade, daquele fundo verídico que o autor alega tê-lo inspirado no conto “O Burrinho-Pedrês”, mas ao mesmo passo sabe-se enquanto elemento projetado pela ludicidade do narrador, porque toda forma narrativa seria a tentativa de abarcar uma totalidade dentro das limitações do ser: portanto, seria fundamentalmente limitada.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. 4^a ed. Trad.: Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2004.
- BIZZARI, Edoardo. Carta. In: **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. São Paulo: TA Queiroz/ Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1981.
- CANDIDO, Antonio. “Sagarana” In: **Guimarães Rosa**: Seleção de textos. Org.: Eduardo F. Coutinho. 2^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- COSTA LIMA, Luiz. Sociedade e discurso ficcional. In: **Trilogia do Controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- HOUAISS. Dicionário on-line. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/houaisson/apps/uol_www/v7-0/html/index.php#3. Acesso em: 06 out. 2024. Verbete: “estória”.
- HOUAISS. Dicionário on-line. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/houaisson/apps/uol_www/v7-0/html/index.php#1. Acesso em: 07 out. 2024. Verbete: “história”.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad.: Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. **Uma Latente Filosofia do Tempo**. Orgs.: Hans Ulrich Gumbrecht e Thamara Oliveira Rodrigues. Trad.: Luiz Costa Lima. São Paulo: Ed. Unesp, 2021.
- KOSELLECK, Reinhart. **É a História uma Ficção?** Trad.: Maria Aparecida Barbosa e Antônio Celso Mafra Júnior. Revista Tempo e Argumento, vol. 2, n. 2, p. 257-265, 2010.
- LEITE, Ascendino. **Arte e céu, países de primeira necessidade**. O Jornal. Rio de Janeiro, XXVIII, n. 7.997, p. 2-3, 26 maio 1946. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523_04&pagfis=33238. Acesso em: 17 jul. 2024.
- LORENZ, G. “Diálogo com Guimarães Rosa” In: **Guimarães Rosa**: seleção de textos. Org. Eduardo F. Coutinho. 2^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- PETROV, Petar. **“Estória” e História na prosa de Guimarães Rosa**. Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional. Porto, 2004, v. II, p.103-113.
- RANCIÈRE, Jacques. **As Margens da Ficção**. Trad.: Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

RODRIGUES, T. O. Reinhart Koselleck: uma latente filosofia do tempo. *In: Uma Latente Filosofia do Tempo*. Orgs.: Hans Ulrich Gumbrecht e Thamara Oliveira Rodrigues. Trad.: Luiz Costa Lima. São Paulo: Ed. Unesp, 2021.

RÓNAI, Paulo. “Os Vastos Espaços” *In: O universo de Guimarães Rosa por Paulo Rónai, seu maior decifrador*. Orgs.: Ana Cecilia Impellizieri Martins e Zsuzanna Spiry. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

ROSA, J. G. **Sagarana**. São Paulo: Global, 2019.

ROSA, J. G. **Primeiras Estórias**. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, J. G. **Tutaméia**: Terceiras Estórias. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

ROSENFIELD, Kathrin H. J. G. Rosa – O mestre do amálgama lírico-narrativo. *In: Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

SPERBER, S. F. **Caos e Cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

SPERBER, S. F. **Ficção e Razão**: uma retomada das formas simples. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.