

Anedotas e humor na micrologia e na *Tutameia* das “Terceiras estórias”

Anedoctes and Humor in micrology and Tutameia of “Terceiras estórias”

Paulo Muniz da Silva*

211

RESUMO: No primeiro prefácio intitulado “Aletria e hermenêutica” (ROSA, 1985, p. 7-17), o texto anedótico de *Tutameia*... anuncia reciclagens e atualizações semânticas na linguagem, a fim de reconstituir os finais inesperados e deflagrar o riso no decorrer do livro. Aqui, o termo micrologia - discurso frouxo, sem vigor nem colorido - busca equivalência semântica com o termo “tutameia” - tuta-e-meia, ninharia, quase nada (criado por Guimarães Rosa) - no que tange ao discurso humorístico, não para descrever os textos do escritor mineiro, mas apenas para embarcar na ideia duma antífrase carinhosa. Admitindo o humor como uma predisposição mental para se perceber o riso no momento de sua ocorrência na linguagem, que desvela um aspecto latente da realidade não apreendido pela visão habitual, pontuaremos quatro textos de Guimarães Rosa: “Aletria e hermenêutica”, “Antiperipleia”, “Como ataca a sucuri” e “- Uai, eu?”. Lendo-os nas claves do humor, mantemos contatos com excertos de Benedito Nunes (1976), Henri Bergson (1987), Vladímir Propp (1992), Caixeta (2013) e Bueno (2013). Com esse procedimento, mais do que responder acerca de como, quando, onde, quem, sobre quem ou sobre o que se capta o humor no livro mencionado, esperamos refletir e discutir a respeito do anedótico e do risível, aproximando a literatura da filosofia.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa - *Tutameia*. Guimarães Rosa - Humor. Guimarães Rosa - Anedota. *Tutameia* - Riso.

ABSTRACT: In the first preface entitled “Aletria e hermenêutica” (ROSA, 1985, p. 7-17), the anecdotal text of *Tutameia*... announces the recycling and the semantic updates on language, in order to reconstruct the unexpected endings and to cause laughter throughout the book. Here, the term micrology - loose speech, without vigor or color - seeks semantic equivalence with the term “tutameia” - “tuta e meia”, trifle, almost nothing (created by Guimarães Rosa) -

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

in terms of humorous discourse, not to describe the texts by the Minas Gerais writer, but only to immerse in the idea of a loving antiphrasis. Admitting humor as a mental predisposition to perceive laughter at the moment of its occurrence in language, which unveils a latent aspect of reality not grasped by the usual view, we will analyse four texts by Guimarães Rosa: “Aletria e hermenêutica”, “Antiperipleia”, “Como ataca a sucuri” and “- Uai, eu?”. By reading them in the key of humor, we keep in touch with excerpts from Benedito Nunes (1976), Henri Bergson (1987), Vladimir Propp (1992), Caixeta (2013) and Bueno (2013). With this procedure, more than answering about how, when, where, who or what captures the humor in the book mentioned, we hope to reflect and discuss about the anecdotal and laughable, bringing literature and philosophy closer together.

KEYWORDS: Guimarães Rosa - *Tutameia*. Guimarães Rosa - Humor. Guimarães Rosa - Anedocte. *Tutameia* - Laughter.

Introdução: aletrias, micrologias e anedotas de abstração

“Aletria e hermenêutica” é o primeiro dos quatro prefácios de *Tutameia*: terceiras estórias; logo, é, também, uma introdução a todo o livro. Ali se discute a literatura pela perspectiva da forma que caracteriza as construções dos 44 textos do livro, cujos títulos, em sua maior parte, têm as letras iniciais em ordem alfabética. A exceção disso é a sequência JGR, letras iniciais dos títulos destes contos: “João Porém, o criador de perus”; “Grande Gedeão”; e “Reminiscção”. Antes e após esses títulos, a série alfabética é mantida. Segundo Novis (apud SILVA, 2001), além de transgredirem a ordem alfabética dos títulos do livro, a sequência das letras JGR tematiza no sumário do livro a identidade e a assinatura de João Guimarães Rosa, aproximando autor e obra numa relação quase autobiográfica. Assim, seus quarenta contos e quatro prefácios mantêm semelhanças com o lúdico desde as iniciais dos títulos. A partir desse jogo com as letras, os elementos constitutivos dos contos (personagens, enredos, tempos, espaços e narradores) assumem uma natureza abstrata e anedótica como padrão de representação literária (CAIXETA, 2013).

As anedotas de abstração do primeiro prefácio zombam, mas, também, homenageiam a herança do pensamento grego, ao renunciarem à sua condição de extensões da História e preferirem os ilogismos da estória ao discurso lógico,

que implica a oposição binária entre o Verdadeiro e o Falso (V x F). “Está-se a achar que se ri. Veja-se Platão, que nos dá o “Mito da caverna” (ROSA, 1985, p. 7-8; grifos do autor). Apesar de as estórias se ambientarem nos ermos dos sertões, a opção pela anedota de abstração como padrão narrativo sugere a ruptura com um possível realismo bucólico, porque essa anedota como modelo literário de que se vale o escritor mineiro invoca tanto a instantaneidade quanto a queda de um realismo ingênuo (SANTOS, 2011, apud CAIXETA, 2013). Assim, pode-se suspender a submissão da literatura aos princípios científicos e deterministas do real, verdadeiro e verossímil.

Abdicando-se da lógica do tipo V x F, as anedotas de abstração engendram os chistes que Guimarães Rosa elegeu por partilharem táticas de enunciação com a poesia e atingirem o efeito de transcendência. Esse efeito, que decorre do desejo de suprasenso como um esboço dum possível, repercute nas pilhérias do prefácio “Nós, os temulentos” (ROSA, 1985, p. 115-118), cujo impulso vem das anedotas de abstração. Esse escrito - que é simultaneamente o terceiro prefácio e o vigésimo quinto texto (que não leremos aqui) - traça o fluxo cambiante de Chico, o bêbado que se denega a enfrentar a tragédia de estar aí no mundo (CAIXETA, 2013). Mas tal efeito de transcendência também ecoa nas falas do embriagado Prudencinho, narrador do primeiro conto, “Antiperipleia”, anunciando uma perspectiva de humor que reverte provisoriamente os significados estabelecidos. Duplicando os signos por meio de chistes verbais indicadores da arbitrariedade existente na relação entre as palavras e as coisas (e vice-versa), o narrador dá-lhes um sentido e, logo depois, outro, oposto àquele primeiro, nos relatos acerca de seu patrão, o cego mulherengo que ele guiava:

Mulheres doidas por ele, feito Jesus, por ter barba. Mas ele me perguntava, antes. - “É bonita?” Eu informava que sendo. Para mim, cada mulher vive formosa: as roxas, as pardas e brancas nas estradas. Dele gostavam - de um cego completo - por delas nem não poder devassar as formas nem feições? Seô Tomé se soberbava, lavava com sabão o corpo, pedia e roupas de esmola. Eu, bebia. [...]

A gente cá chegou, pois é. A mulher viu o cego, com modos de não-digas, com toda a força guardada. Essa era a diversa, muito fulana: feia, feia apesar dos poderes de Deus. Mas queria fatal. Ajoelhou para me pedir, para eu ao meu Seô Cego mentir. Procedi - “*Esta é bonita, a mais!*” - a ele afirmei, meus créditos (ROSA, 1985, p. 18-19; grifos do autor).

A ficção que se afirma nas anedotas de abstração e nega a verdade da História é a marca do prefácio “Aletria e hermenêutica”, que apresenta o livro. Tais anedotas são excertos instáveis, expostos como materiais fragmentados, que a lenta leitura deve relacionar como partes de um processo do não senso ou do mito. Ali, a estória tende a reaver e a reverter os termos da comparação aristotélica entre poesia e História, porque a base do pensamento ou dos suprassensos das estórias é o não senso, cujos engenhos, escolhidos em categorias e formas narrativas comunitárias (*koan*, adivinhação, piada, provérbios, gozação, troça, caçoada), produzem chistes ou chispas que beiram a transcendência e se equivalem a ela (CAIXETA, 2013). É o que explica o próprio escritor mineiro neste excerto a seguir:

No terreno do *humour*, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalizadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escanCHA os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento (ROSA, 1985, p. 7; grifos do autor).

E, de fato, os esquemas da razão, da norma, são suplantados pelo chiste, que sugere altas realidades e elevados planos para o engendramento de novos preceitos mágicos. Essa contraditória justaposição de elementos diversos, como o sistema e a mágica, põe em atrito duas composições discursivas: uma de aparelhamento científico, como os sistemas, e a outra de extração simbólica, como os mitos, mas as restringe a uma postura instrumental, o que nos permite inferir isto: se e a mágica maneja elementos para conseguir um efeito peculiar, os mitos explanam, justificam e confirmam a natureza catastrófica dos seres. Os chistes injetam disjunções na lógica ao sugerirem um campo semântico em

que os significados podem ser opostos e concomitantemente válidos para o mesmo signo. Essas intervenções disjuntivas ampliam os planos da lógica do terceiro excluído ou das alternativas excludentes, do tipo V x F, a ponto de alterarem a escala dos efeitos entre o trágico, o cômico e o excelso (CAIXETA, 2013). O próprio escritor mineiro o explicou:

Quando o visitante do Hospício de Alienados atravessava uma sala, viu um louquinho de ouvido colado à parede, muito atento. Uma hora depois, passando na mesma sala, lá estava o homem na mesma posição. Acercou-se dele e perguntou: “*que é que você está ouvindo?*” O louquinho virou-se e disse: “*encoste a cabeça e escute.*” O outro colocou o ouvido à parede, não ouviu nada: “*não estou ouvindo nada*”. Então o maluquinho explicou intrigado: “*está assim há cinco horas.*”

Afinal de contas, a parede são vertiginosos átomos, soem ser. Houve já até, não sei onde ou nos Estados Unidos, uma certa parede que *irradiava* ou emitia por si ondas de sons, perturbando os rádio-ouvintes etc. O universo é cheio de silêncios barulhentos. O maluquinho podia ser tanto um cientista amador quanto um profeta aguardando se completasse séria revelação. Apenas nós é que estamos acostumados com que as paredes é que tenham ouvidos, e não os maluquinhos.

Por onde, pelo comum, pode-se corrigir o ridículo ou o grotesco, até leva-los ao sublime; seja daí que seu entrelimite é tão tênue. E não será esse o caminho por onde o perfeitíssimo se alcança? Sempre que algo de importante e grande se faz, houve um silogismo inconcluso, ou, digamos, um pulo do cômico ao excelso (ROSA, 1985, p. 15-16; grifos do autor)

A intervenção mental do leitor sugerida pelas histórias anedóticas gera a transcendência efetuada como uma subtração, perseguindo a vontade de suprasenso, que é a de a anedota ser história, e não História. “A vida também é para ser *lida*. Não literalmente, mas em seu supra-senso” (ROSA, 1985, p. 8; grifos do autor). Ludicamente, Guimarães Rosa se vale da ideia de que há um tipo de humor que pode fazer a mediação entre o prosaico e o transcendente. O efeito humorístico obtido com as anedotas de abstração catalisaria uma razão mais maleável como o figurado espiritual do pensamento mágico, do sublime e do suprasenso, segundo os termos do próprio autor mineiro. Pode-se inferir que, para o autor de *Tutameia...*, a anedota de abstração seria aquela da qual se tenha retirado algo. Semelhante a uma caçada com a atividade taxinômica,

essa classificação pouco se explica, apesar do refinamento intelectual do texto que a propõe. Essa tipificação é concebida e exposta genérica e sucintamente, revelando-se, paradoxalmente, isenta de contrastes, porém, passível de ser reconhecida na extensa variedade de anedotas elencadas por Guimarães Rosa (BUENO, 2013). Assim, a comicidade e o humor em *Tutameia...* são introduzidos no prefácio “Aletria e hermenêutica”, para serem recorrentes e reconhecidos no decorrer dos demais textos do livro:

[...] donde, e como naturalmente [as anedotas] se arranjam em categorias ou tipos certos, quem sabe conviria primeiro que a respeito se tentasse qualquer razoável classificação. E que, numa separação mal debuxada, caberia desde logo série assaz sugestiva - demais já de si o drolático responde ao mental e ao abstrato - a qual, a grosso, de cômodo e até que lhe venha nome apropriado, perdoe talvez chamar-se de: *anedotas de abstração*.

Serão essas - as com alguma coisa excepta - as de pronta valia no aqui se quer tirar: seja, o leite que a vaca não prometeu. Talvez porque mais direto colindem com o não-senso, a ele afins; e o não senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e nos cria (ROSA, 1985, p. 7-8; grifos do autor).

Para além de consistir numa pequena antologia de anedotas que discorrem acerca do absurdo, o prefácio “Aletria e hermenêutica” propõe também uma explicação a respeito do termo “estória”, bem ao estilo rosiano, em que teoria e *corpus* textual se comunicam. Se a expressão verbal das anedotas de abstração aponta para coisas inconcebíveis pelo entendimento, suas quarenta estórias e seus quatro prefácios seriam anedóticos pelo fato de certas anedotas refletirem os mistérios da vida e preverem o sentido contextual não manifesto da realidade circunstante - o suprassenso (RÓNAL, 1985; ROSA, 1985). Como exemplo de sua teoria acerca do termo “estória”, apontamos dois fragmentos de anedotas de abstração citados e comentados pelo próprio Guimarães Rosa (1985, p. 8; grifos do autor) no referido prefácio a seu livro em questão:

Siga-se, para ver, o conhecidíssimo figurante, que anda pela rua, empurrando sua carrocinha de pão, quando alguém lhe grita: “- *Manuel, corre a Niterói; tua mulher está feito louca, tua casa está pegando fogo...*” Larga o herói da carrocinha, corre, voa, vai, toma a barca,

atravessa a Baía quase... e exclama: “- *Que diabo! Eu não me chamo Manuel, não moro em Niterói, não sou casado e não tenho casa...*”

Agora, ponha-se em frio exame a estorieta, sangrada de todo burlesco, e tem-se uma fórmula à Kafka, o esqueleto algébrico ou o tema nuclear de um romance kafkaesco por ora não ainda escrito.

De análogo pathos, balizando posição-limite da irrealidade existencial ou de estática angústia - e denunciando ao mesmo tempo a goma-arábica da língua cotidiana ou o círculo-de-giz-de-prender-peru - será aquela do cidadão que viajava de bonde, passageiro único, em dia de chuva, e, como estivesse justo sentado debaixo de goteira, perguntou-lhe o condutor por que não trocava de lugar. Ao que, inerte, humano, inerte, respondeu: - “*Trocar... Com quem?*”

Nos diálogos entre o “figurante” e seu interlocutor e entre o condutor e o passageiro do bonde - personagens participantes dessas minorias despercebidas na contingência do dia a dia -, circulam as micrologias cotidianas como matérias de uma coletânea de anedotas sobre o absurdo, que definiriam as terceiras estórias. No entanto, intensamente marcados pela excentricidade, os personagens tornam-se seres fora da centralidade, desajustados, excepcionais; considerá-los normais seria uma inadequação. Mas são essas condições que lhes viabilizam acessar, por meio de discursos micrológicos, níveis de realidade os quais os mais comuns dos mortais não acessariam.

Se a palavra “micrologia” significa discurso frouxo, de conteúdo inexpressivo, o termo “tutameia” (“tuta e meia”) têm sinônimos equivalentes: mixaria, ninharia, quase nada, preço vil, nonada etc. (FERREIRA, 1986; RÓNAI, 1985). Esses termos compõem o clima cômico que predomina no decorrer do livro. Ali, a atmosfera é de comédia, “[...] mesmo quando se mata ou se morre” (NUNES, 1976, p. 204), porque a comédia imprimiria um ritmo dramático nas estórias, a fim de resolver as contradições das ações, suspender o sofrimento e restabelecer o equilíbrio no prosseguir da existência humana. Bergson (1987) advertiu que não há humor fora do que venha a ser inerente ao humano. E se nossa espécie é a única que ri, somos também a única que faz rir.

Se, como se lê no prefácio “Aletria e hermenêutica”, o chiste no discurso anedótico requer ineditismo para se obter o efeito humorístico, o autor mineiro seleciona o que chamou de “anedotas de abstração” para driblar esse atributo descartável. Tais anedotas, fazendo fronteira com o absurdo, reforçariam os escritos de *Tutameia*... como coisas extraordinárias, porque alargariam “[...] os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (ROSA, 1985, p. 7).

Para esta leitura acerca do humor, selecionamos 4 textos do referido livro: o prefácio “Aletria e hermenêutica” e os contos “Antiperipleia”; “Como ataca a sucuri”; e “- Uai, eu?”. As anedotas de abstração que constituem esses textos podem nos elevar ao abstrato universal, mas, também, podem nos baixar ao chão concreto do cotidiano, para que aspiremos o humos, o suor da realidade circunstante, por meio de temas como: a mendicância e a dignidade, no conto “Antiperipleia”; a antipatia e a admiração, no choque cultural em “Como ataca a sucuri”; e as estratégias que camuflam o erotismo e as manhas que subjazem à exposição da fidelidade, em “- Uai, eu?”.

Nesses três contos, não se disfarçam os efeitos desagregadores da violência, da astúcia e da pobreza promíscua e feia alusivas às gentes que sobrevivem por esses brasis de transumâncias e catrumâncias, insertas nos cangaços, nas romarias, nos sertões, nas cidades, nos lupanares, nas paróquias e nas linguagens (SILVA, 2009) de “[...] um mundo arcaico onde a hierarquia culmina nas figuras do fazendeiro, do delegado e do padre” (RÓNAI, 1985, p. 221) e, às vezes, do médico e do advogado: seres exóticos que, entendendo dos usos do sertão, vivenciam ora atração, ora repulsa nos variados intercursos com os sertanejos.

Antiperipleia

Os contos de *Tutameia...*, principalmente os três escolhidos para este breve estudo (“Antiperipleia”; “Como ataca a sucuri”; e “- Uai, eu?”), partilham pactos do cômico, sobretudo nos finais, com perspectivas felizes ou com a retomada do prosseguir da vida, em que seus personagens vislumbram um triunfar após se confrontarem com as circunstâncias adversas iniciais.

Quase todos os personagens consistem de sertanejos de baixas camadas sociais, cujas ações nos enredos culminam com superações de problemas e “dificuldades” (como se diria em mineirês), que são abordados sem aviltamento. Isso poderia não beneficiar o humor e censurar o riso derrisório. Mas essas superações nos desenlaces dos três contos surpreendem e desembaralham a primeira leitura, requerendo outras tantas leituras. Se o componente surpresa é característico da anedota, nas anedotas de abstração terá função transcendental. Embora predomine nesses contos o clima de comédia, os efeitos humorísticos no imprevisto da anedota não se reduzem ao intento imediato de produzir o riso; isso, de acordo com Ramos (2008), se deve a uma técnica ou a um aparato de transcendência.

As paisagens humanas das baixas camadas sociais não parecem reivindicar direitos nem divulgar denúncias, porque os personagens que nelas atuam emitem sobre si e sobre outrem opiniões compactas e sem espírito de conciliação com o mundo que os cerca (SILVA, 2009). Mas será que o riso, mesmo que seja como atitude defensiva contra a possibilidade do sofrimento, se torna possível onde aparentemente a piedade dominaria? Torna-se possível sim, porque a comicidade que repousa “[...] nas fraquezas e nas misérias humanas” (PROPP, 1992, p. 44) conecta o humor a uma predisposição mental para percebermos o cômico e o risível que desvelam inesperadamente um lado escondido da realidade, que a visão habitual não apreende. No conto “Antiperipleia”, esse riso é admissível pelo próprio narrador, que, embora se descreva “assim, calungado, corcundado e cabeçudão”, admite que “o roto só pode rir mesmo é do esfarrapado (ROSA, 1985, p. 19).

“Antiperipleia” também absorve as probabilidades do cômico na possibilidade da inverossimilhança, do absurdo e do não senso. Essas viabilidades são comuns nos chistes que, segundo Freud (1905), produziram comicidade por proporcionarem uma possibilidade de se escapar às pressões da razão crítica, numa postura de aversão à coerência racional instituída. Acerca das outras formas de comicidade, os chistes se individualizam porque, para além de serem fugidios, manifestam o inconsciente e acessam partículas de algo sobre nós que, sob repressão externa e interna, ignoramos. Esse ignorado reprimido de nossos atos irrefletidos se esquivaria em chistes que podem ser cifrados como signos, pois deslocam, desconstroem e aglomeram significados nos relatos paroquiais ou comunitários (RAMOS 2007).

O elemento proverbial e oral afinado no diapasão das narrativas comunitárias como modelo da estória, a exemplo da anedota, apto a transpor a dimensão social para os planos cósmicos, também pode surpreender em “Antiperipleia”. Visto que os provérbios se esvaziam nos contextos em que se submetem a amplas repetições, a transgressão de seus moldes pode impressionar e engendrar a diferença, como se lê nesta fala de Prudencinhano: “O pior cego é o que quer ver...” (ROSA, 1985, p. 20), que inverte o padrão “o pior cego é aquele que não quer ver”. Essas contraversões geram um novo significado decorrente do deslizamento de significantes, suscitando o humor que surge da mobilidade semântica e diluindo as tensões da circunstância adversa em que se acha o personagem do referido conto (OLIVEIRA, 2008).

Em nível de conteúdo parafraseável do enredo, o personagem narrador de “Antiperipleia” está na iminência de ser preso, pois admite ter agenciado com mentiras cabeludas um triangulo amoroso, em cujo vértice superior estava a mulher casada, Sa Justa, que se apaixona pelo cego Seô Tomé; e, nos vértices laterais, o marido desta, que a desprezava, e o enamorado amante cego, cuja morte abala a tríade amorosa. Suspeito de ter matado “Seô Tomé”,

empurrando-o, à noite, pirambeira abaixo, Prudencinho expõe sua defesa, reusando trechos de vários ditados populares, por meio dos quais descreve suas deformidades e realça os defeitos físicos e morais dos personagens que ele envolve na trama da misteriosa morte. Ébrio, o anão Prudencinho alega inocência e faz acusações à feia amante do cego e ao marido desta, seu colega de copos e garrafas. Também levanta a hipótese de suicídio, porque Seô Tomé, ciumento que era, poderia ter caído no precipício ao sair sozinho ou ter sido empurrado pelo marido ou pela própria mulher deste, pois o cego dizia que voltava a enxergar, delirando por ver a tal formosura da mulher; e, se ele tivesse presumido com sua percepção tátil toda a fealdade dela, poderia realmente ter-se matado:

A mulher diz que me acusa do crime, sem avermelhação, se com ela eu não for ousado... O marido, terrível, supliquo, diz que eu é que fui o barregão... Terríveis, os outros, me ameaçam, às injúrias... O senhor não diz nada. Tenho e não tenho cão, sabe? [...]
Só se inda hei outras coisas, por ter, continuadas de recomençar; então Deus não é mundial? Temo que eu é que seja terrível.

E o senhor ainda quer me levar, às suas cidades, amistoso?
Decido. Pergunto por onde ando. Aceito, bem-procedidamente, no devagar de ir longe. Voltar, para fim de ida. Repenso, não penso. Dou de xingar o meu falecido, quando as saudades me dão. Cidade grande, o povo lá é infinito.

Vou, para guia de cegos, servo de dono cego, vagavaz, habitual no diferente, com o senhor, Seô Desconhecido (ROSA, 1985, p. 21).

“Antiperipleia” consiste numa alegoria dos limites entre razão e dúvida: a feia, Sa Justa, trai o marido, fornicando com o cego Seô Tomé, cuja atração se devia à sua semelhança com Jesus; o cego era guiado por um anão que tinha o termo “prudência” no nome; e este guia de cego, que admite para o Seô Desconhecido um passado criminoso, que agencia com mentiras o fatídico triângulo amoroso, propõe-se a deixar o sertão e ir às cidades, numa antiperipleia, viagem ao contrário, caminho de volta, como guia do novo e estranho cego.

Esse narrador dirige seus disparates discursivos a um narratário à moda de Riobaldo, em *Grande sertão: veredas* (ROSA, 1986). Mas se o narratário de

Riobaldo é um “senhor Doutor”, o de Prudenciniano é o “Seô Desconhecido”, ao qual profere um discurso ébrio, frouxo, micrológico, que viabiliza o riso, com a formação de paradoxos involuntários e alogismos implícitos (SILVA, 2009). Segundo Propp (1992), os alogismos se produzem tanto na vida, pela realização de ações insensatas, como na literatura, pela expressão de coisas absurdas, como essas do narrador: “Me prendam! Me larguem! A mulher esteja quase grávida. Me chamo Prudenciniano. Agora o cego não enxerga mais... A culpa cai sempre é no guiador?” (ROSA, 1985, p. 21).

Como ataca a sucuri

O conto “Como ataca a sucuri” move nossa atenção do conteúdo discursivo para as formas exteriores de suas expressões, nas quais se pode cercar o drolático (pessoa ou situação que provoca o riso), seja no plano narrativo que enfoca o personagem Drepes, seja no que enquadra as ações e palavras do personagem Pajão. Numa possível paráfrase do enredo, pode-se depreender uma estória que narra a curta passagem dum presumido naturalista, o misterioso Drepes, pelo casebre de Pajão, um homem rústico que mora “nas santas lonjuras” (ROSA, 1985, p. 38) do sertão. Sua narrativa enfoca a tensão que se instala entre o tipo humano exótico e o homem inserto em sua própria paragem.

A antipatia entre os dois homens a princípio é dissimulada, mostrando-se aqui e ali por marcas linguísticas. Pajão, estabelecido em sua própria cultura, hospeda, ríspido e doloso, o forasteiro Drepes, que vai chegando e modificando seu habitat de maneira inexplicável. O diálogo verbal é mínimo; e Drepes se utiliza de codificações não verbais para manipular o discurso, defender-se das circunstâncias desfavoráveis e suplantar em argúcia o tinoso nativo sertanejo (LEAL, 2014). Assim, é instaurada a arena para o desenrolar e o desfechar imprevisível do enredo.

O homem queria pescar? Pajão então o levava ao certo lugar, poço bom, fundo, pesqueiro. O resto, virava com Deus... Inda que penoso o caminhar, dava gosto guiar um excomungado, assim, hum, a mais distante, no fechado da brenha.

E aquele nem estranhava o sujo brejão, marimbu de obrar medo. Sozinho chegara, na véspera, a cavalo, puxado à-dextra o burro cargueiro; tinha ror de canastras e caixas, disparate de trens, quilos de dinheiro, quem sabe, até ouro. Falava que seus camaradas também ainda vinham vir? Quê! Sem companheiro nenhum, parava era todo perdido, cá, nas santas lonjuras, fora do termo.

Aqui, Pajão agora o largava, ao pé do poço oculto, quieto, conforme ele mesmo influído pedira. Ife! Pescasse. Entendia o mundo do mato, usos, estes ribeirões de águas cinzentas?

Drepes entendia, porém. Deixou passar tempo, não à beira, mas cauto, encostado em árvore. Deu tiro, para o alto, ao acaso. E escutou resposta: o ronco, quase gemer, que nem surdo berro de gado. Ah, seu aleijado hospedeiro tivera manha e motivo, para o sorriso com caretas! Sim - serpente gigante ali se estava, saída de sob a água, sob folhas. Drepes ia esperar, trepado à árvore, havia de ver (ROSA, 1985, p. 38).

Como se lê nesse excerto, Drepes antessentiu a antipatia de seu anfitrião, anunciada em marcas não verbais. E deu sinais disso quando já estava sozinho no poço ao qual Pajão o levará, indicando-o como bom para pescar. Ali cauteloso, esperou escorado em árvore e atirou para cima, quiçá como forma de intimidar, a fim de ver o que ocorreria. E quando viu a cobra gigante mover-se e soar ameaçadora, disfarçada sob as folhas à beira do poço, compreendeu a sinistra intenção do dono da casa em que se hospedara, ao guia-lo até ali. Aí, a animosidade entre ambos os homens se tornará cada vez mais explícita nas provocações que o conto vai expondo, como se fosse uma tempestade, cujas nuvens surgem sutis no horizonte e, aos poucos, vão toldando e riscando os céus do vale ameaçadoramente, até desabar calamitosa sobre a terra ou dissipar-se sem chover.

Mas não é o eletrizante enredo que detém a marco do humor nesse conto. É o narrador que dispara as chispas do riso. Onisciente e móvel, o narrador modula a estória de acordo com os dois planos que compõem a narrativa do conto. Quando o relato tangencia o universo afetivo de Drepes, o narrador projeta no

texto os melindres sutis e elegantes deste: “[...] um dos filhos de Pajão o veio buscar; taciturno, bronco, só matéria e eventual maldade” (ROSA, 1985, p. 38); mas quando é o Pajão que atua no enredo, o relato crispava-se em rusticidades e violentas metonímias: “[...] terrível homem cidadão, azougado da cabeça, xê, pensando ferros e vermelhos” (ROSA, 1985, p. 38). E as duas situações podem ser risíveis, pois, embora constituam ataques e esquivas pejorativos de ambas as partes, dissimulam certa atração viril entre os dois seres.

Assim, narrador de “Como ataca a sucuri” (“sucruíu”, segundo o Pajão) medeia os choques culturais entre Drepes, um tipo de pescador-caçador moderno, letrado, elegante, corajoso, e Pajão, um catrumano de compleições físicas disformes e humanidade tosca, habituado aos “cenários ermos e rústicos, intocados pelo progresso” (RÓNAI, 1985, p. 220). Nesse confronto entre o moderno e o arcaico, o narrador heterodiegético gravita entre a ironia daquele e a rispidez deste; e o choque decorrente disso pode disparar o riso a todo instante. Neste trecho do conto, o narrador quase dubla a voz de Pajão, para realçar, nas palavras do sertanejo catrumano, a solidariedade ríspida e a alteridade áspera que medeiam as provocações entre os dois homens no domínio que cada um teria acerca do que se fala e do que se pode constatar sobre a periculosidade do ataque da cobra sucuri.

“Pega homem!?” Desaforo. E o cujo, eh, botava para rodar os carretéis daquele relógio cego. Saía, aventado, no outro dia, para o dormido poço do marimbu, hum, com receio nenhum, seguro de tudo. Sozinho, xê. Delatava e ele o caminho uma caixeta redonda que tinha, boceta de herege. Zanzava, mexia, vai ver não voltava! *“Sucruíu come homem?”* Deus querendo, come (ROSA, 1985, p. 39; grifos do autor).

“- Uai, eu?”

O conto “- Uai, eu?” é narrado por meio de fragmentos de memórias em tom confessional pelo personagem Jimirulino, que também se dirige a um narratário do mundo letrado, possivelmente um advogado. Algo entre capanga,

acompanhante e guarda-costas, esse narrador conta que protegia, pelas estradas do sertão, o patrão, o Dr. Mimoso, que era médico, por quem curtia uma admiração quase erótica. Cavalgando com o Dr. Mimoso, ouvia-o dizer a respeito do dia em que os perversos seriam extintos da terra. Com tais palavras em pensamento, Jimirulino elimina a tiros certos uns famigerados meliantes que de vez em quando lhe cruzavam o caminho; e ele nem chegou a se certificar se realmente aqueles tipos valentões representariam alguma ameaça para si e para o seu Patrão. Foi preso imediatamente.

Condenado por três assassinatos, reconta sua história, descrevendo as qualidades do médico (“solorgião”), Dr. Mimoso, seu ex-patrão, com uma impressão que beira as inclinações eróticas. Suas descrições investem num mundo de sensações associadas ao amor que, se não o conectam ao ex-patrão, rodeiam-no, evocando experiências primárias do prazer circunscrito ao espaço doméstico: a cama e a mesa.

Ah, que saudades que eu não tenha... ah, meus bons maus-tempos! Eu trabalhava para um senhor Doutor Mimoso. Surujão, não; é solorgião. Inteiro na fama - olh’alegre, justo, inteligentudo - calibre de quilate de caráter. Bom até-onde-que, bom como cobertor lençol e colcha, bom mesmo quando com dor de cabeça: bom feito mingau adoçado (ROSA, 1985, p. 197).

A reutilização de clichês no discurso Jimirulino instaura uma marca ambígua que possibilita diversas leituras. E quando desconstrói os chavões nos planos do significante e do significado, causa mais estranhamento. Descrevendo os atributos do Dr. Mimoso, o narrador o concebe nestes termos: “Versando chefe os *solertes* preceitos. Ordem, por fora; paciência por dentro. Muito mediante fortes cálculos, imaginado de *ladino*, só se diga” (ROSA, 1985, p. 197; grifos nossos). As palavras “solerte” e “ladino” podem indicar tanto diligência e sagacidade quanto velhacaria e habilidade no uso de meios desonestos, com aparência de honestos, para se obter o que se quer para si. E essas cargas semânticas restritivas podem questionar a aparente probidade do belo Dr. Mimoso.

O termo “raposartes” (neologismo ligado às artes da raposa, animal associado à astúcia, manha, sagacidade) qualidade atribuída ao meigo Dr., era objeto de desejo ardente do narrador; essa vontade de aprender tais artes também corrobora a dubiedade com que Jimirulino apresenta o alvo de sua admiração. Em face desses detalhes, sobre o caráter do Dr. Mimoso pairam alguns equívocos anuviados e alguns desafios de leitura, que se estendem até aos prováveis significados de seu nome. Mimoso ou mimo, pode ser mimado, belo, gracioso, delicado, afável, mas, também, pode ser o ator que interpretava as farsas do teatro greco-romano. Essas viabilidades semânticas podem conotar uma sugerida atração erótica exercida pelo médico sobre o seu rústico guarda-costas, atração essa que lhe rendia proveitos (ROLIM; SILVA, 2016).

Teria o cirurgião, ciente do fascínio que exercia, aproveitado a ingenuidade de seu acompanhante para induzi-lo a eliminar seus inimigos? Estaria Jimirulino tentando camuflar o lado negativo e sedutor de seu ex-patrão, que o ajudou a atenuar a pena, para dissimular possíveis relações mais íntimas com ele? Ou estaria apenas disfarçando a gravidade de seus crimes, forjando ingenuidade perante o advogado narratário para dirimir sua culpa? (ARAÚJO apud ROLIM; SILVA, 2016). Sua voz, ecoando das margens do social, deseja atingir o nível de expressão do Dr. Mimoso. Assim, usando-se da linguagem com uma liberdade restringida por uma aparente pobreza vocabular, Jimirulino toca os limites de seu lugar de origem como se fosse prisioneiro também desse lugar (SILVA, 2009).

A insinuada espontaneidade de seu discurso provoca o riso, porque também nos conduz ao deslocamento do conteúdo para as formas externas de sua expressão. Expondo sua ardente afeição por certos dotes do “inteligentudo” Dr. Mimoso, por meio de figuras semelhantes à catacrese, ele cria configurações especiais de uma arbitrariedade necessária, a fim de ligar o signo linguístico às ambíguas construções de sua memória (SILVA, 2009). Assim, Jimirulino transita entre o

cômico e o sublime ao narrar os crimes que o levaram à prisão, numa possível tentativa de disfarçar sua afetividade viril pelo ex-patrão e pacificar as tensões que intermedeiam suas “saudades dos bons maus-tempos”. Mas ele apenas realça aquela afetividade e intensifica estas saudades, quando revela seus planos de, após ganhar a liberdade, tornar-se aquele que ele admirava: “inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia e imagem. Hei de trabalhar para o Doutor Mimoso” (ROSA, 1985, p. 199).

Conclusão

Com esses trechos de *Tutameia: terceiras estórias*, destacamos o humor produzido no deslocamento entre o conteúdo da linguagem e as formas externas de sua expressão, das palavras para as coisas e vice-versa. Há passagens nos contos rosianos em que os intervalos de um acorde diminuto evocariam a tristeza em face da morte, mas a precariedade na lógica dos discursos anedóticos dissipa a possibilidade de melancolia com as chispas dos chistes. Vimos que as anedotas de abstração do prefácio “Aletria e hermenêutica” repercutem nos contos “Antiperipleia”, “Como ataca a sucuri” e “- Uai, eu?”, embelezando-lhes a inventividade da engrenagem poética e lhes aafiando as tiradas humorísticas. Extraídas dos problemas paradoxais e absurdos, essas anedotas põem-se a serviço de uma estética do indizível, que superam a criatividade hermenêutica e saltam por sobre a palavra, a fim de acessar o sublime.

Tutameias são contos curtos que impelem a leitura a deleitar-se na árdua arte de duvidar e atrever-se a experimentar sentidos efêmeros - bagatelas, mixarias. As estórias convocam o leitor a deter-se com calma nas mínimas conexões ambíguas, nas ninharias da apreciação e do comentário, antes de se espalhar para as amplas associações, ora referentes às outras obras de Guimarães Rosa, ora alusivas à tradição literária, ora atinentes à História. Essas façanhas do

pequeno grande livro, movediças como uma antiperipleia (viagem ao contrário, para trás), confundem as hipóteses e agenciam o leitor a empreender um novo começo. Essas terceiras estórias carecem de leitura lenta, frase por frase. Se, por um lado, estes breves apontamentos aqui realçaram pontos curiosos e cabeludos, por outro lado, o ato de gerar interesse pela obra é função de todos os eventos e críticas literários, como este aprazível e bem coordenado Congresso.

Aqui apontamos que esses textos rosianos lacônicos e abstrusos podem compartilhar o humor e o riso como componentes da literatura. Embora seus contos sejam curtos, sua escrita viaja intencionalmente sem nenhuma correria. Demandando que também seja lida sob a audácia do vagaroso no “picar fininho a couve”, como relata Flausina, a narradora de “Esses Lopes” (ROSA, 1985, p. 57), a literatura já cumpre papel instrutivo e educador nesses tempos de parvoíce estabelecida nas urnas, que põem a leitura e a reflexão na conta dos zeros à esquerda. E o pior é que se uma parte da conservadora e néscia sociedade destes dias cultua o boato pela pressa e pela preguiça de ler, a academia também produz a pressa para a elaboração e a ambição da totalidade na formação de currículos lattesianos. Mesmo assim, a abordagem textual acerca do humor nos possibilitou uma releitura saudável desses quatro textos de Guimarães Rosa. Alongados na miudeza, estes breves apontamentos buscaram na tuta e meia literária a encruzilhada para onde convergem e de onde divergem as matérias primárias das anedotas e das gozações que circulam na fala cotidiana e, por que não, nos aplicativos e nas redes sociais.

E vimos que as terceiras estórias de Guimarães Rosa, como os ditados populares e as anedotas de extração oral, insuflam a poesia contra a lógica, tornando-se instrumentos de questionamentos das fronteiras que separariam o ridículo do sublime. No intervalo circunstante entre o concreto e o abstrato, entre o micrológico e o poético, entre a tuta e meia e o inefável, revela-se o anedótico nas tutameias, que, não existindo por si mesmas, constituem a “divina e

altíssima comédia, mito em que nos compreendemos sem nada compreender” (NUNES, 1976, p. 210).

Referências

BUENO, G. “Salvem-se cócega e mágica”: o conceito de anedota de Guimarães Rosa. *Revista Letras*, Curitiba, n. 88, p. 29-48, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/29854>>. Acesso em: 07 out. 2019.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2. ed. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

CAIXETA, M. O. *A ironia nas “terceiras estórias”: Tutameia*. 2013, 216f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102376/caixeta_mo_dr_arafcl.pdf;sequence=1>. Acesso em: 03 out. 2019.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREUD, S. O chiste e sua relação com o inconsciente (1905). In: FREUD, Sigmund. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Delta, [s.d.]. v. VII.

LEAL, F. A. D. “Como ataca a sucuri”: o discurso do outro na narrativa de Guimarães Rosa. In: ANAIS da X Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-Graduação, 20-24 de outubro de 2014. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2014. Disponível em: <https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2966/539/572.pdf>. Acesso em: 17 out. 2019.

NUNES, B. Tutameia. In: _____. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 203-210.

OLIVEIRA, E. S. *Nicas, nonadas, tutameíces: o percurso da letra na obra de João Guimarães Rosa*. 2008. 254f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-7CLF4Q/1/tese_vers_o_4.pdf>. Acesso em: 27 out. 2019.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero F. de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, J. *Risada e meia: comicidade em Tutameia*. 2007, 176f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102376/caixeta_mo_dr_arafcl.pdf;sequence=1>. Acesso em: 05 out. 2019.

ROLIM, A. T.; SILVA, A. V. B. O erro de Jimirulino: estratégia narrativa em “-Uai, eu?”, de Guimarães Rosa. *Revista Línguas & Letras*, Cascavel, n. 36, 2016, v. 17, p. 117-131. Disponível em: <<http://131.255.84.97/index.php/linguaseletras/article/view/13183/10553>>. Acesso em: 02 out. 2019.

RÓNAI, P. Os prefácios de *Tutameia*. In: ROSA, João Guimarães. *Tutameia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 215-220.

RÓNAI, P. As estórias de *Tutameia*. In: ROSA, João Guimarães. *Tutameia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 220-225.

ROSA, João Guimarães. Prefácio: Aletria e hermenêutica. In: _____. *Tutameia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 7-17.

ROSA, J. G. Antiperipleia. In: _____. *Tutameia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 18-21.

ROSA, J. G. Como ataca a sucuri. In: _____. *Tutameia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 38-41.

ROSA, J. G. Esses Lopes. In: _____. *Tutameia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 55-58.

ROSA, J. G. Prefácio: Nós, os temulentos. In: _____. *Tutameia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 115-118.

ROSA, J. G. - Uai, eu? In: _____. *Tutameia: terceiras estórias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 197-199.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SILVA, D. L. *Tutaméia*: prefácio. 2001, 92f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/30363153.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2019.

SILVA, P. M. A micrologia do cotidiano em *Tutameia*: terceiras estórias. *Contexto*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Vitória, n. 15-16, p. 192-199, 2008-2009. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6636>>. Acesso em: 12 out. 2019.

Recebido em: 31 de julho de 2019
Aprovado em: 20 de dezembro de 2019