

A MICROLOGIA DO COTIDIANO EM *TUTAMÉIA: TERCEIRAS ESTÓRIAS*

Paulo Muniz da Silva

Ufes

Resumo: Breves apontamentos sobre o cômico e o riso na linguagem de *Tutaméia: terceiras estórias*, de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Literatura. Humor. Riso.

Resumé: Brèves notes sur le comique et le rire dans la langage de *Tutaméia: terceiras estórias*, de Guimarães Rosa.

Mots-clés: Littérature. Humeur. Rire.

Apresentação

[...] balizando a posição-limite da irrealdade existencial ou de estática angústia [...] 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, ele respondeu: – “Trocar... Com quem?” (ROSA, 1985, p. 8).

Como anuncia essa epígrafe, propomos breves apontamentos sobre a comicidade e o humor na linguagem de *Tutaméia* (terceiras estórias), em três contos: “Antiperipléia”, “Como ataca a sucuri” e “– Uai, eu?”. Nossa base teórica para enfrentar os textos será o primeiro prefácio “Aletria e hermenêutica”, associado a Vladímir Propp e Henri Bergson.

Se partirmos de uma poética construída com a linguagem que se assemelha àquelas que circulam na micrologia do cotidiano⁴⁰, poderemos ouvir, nas terceiras estórias, vozes que se movem, como num fugato musical, produzindo intervalos em que se pode saltar do cômico ao sublime. O discurso micrológico, de conteúdo aparentemente inexpressivo, afina-se com o diapasão semântico da palavra “tuta-e-meia”, ou seja, ninharia, quase nada, para concertar, *scherzando*,⁴¹ com o prefácio “Aletria e hermenêutica”, as narrativas polifônicas, às vezes, em tom menor, mas divertidíssimas.

Há passagens, nos contos, em que os intervalos estreitos de um acorde diminuto, evocariam a melancolia em face da morte, por exemplo, no conto “Antiperipléia”. Mas até aí o clima é de comédia. A possibilidade do riso diante da precariedade da linguagem do narrador dissipa a tristeza. Ditados populares e anedotas de extração oral insuflam a poesia contra a lógica, tornando-se instrumentos de questionamento das fronteiras que separariam o ridículo do sublime.

Micrologia e tuta-e-meia

A partir do sintagma micrologia do cotidiano, intentamos, inspirado por Paulo Rónai, fazer um contato com o título *Tutaméia*, passando pela palavra “tuta-e-meia”, que, no dicionário do Aurélio (FERREIRA, 1986), de língua

⁴⁰ Aproprio-me de termo dicionarizado. MICROLOGIA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 1729.

⁴¹ Refiro-me aqui ao *scherzo*: tipo de canção profana, viva e alegre, executada a várias vozes, que Beethoven inseriu definitivamente nas grandes formas da sonata, da sinfonia e do quarteto, substituindo o minueto.

portuguesa, se circunscreve às expressões “ninharia, quase nada, preço vil, pouco dinheiro”. A palavra “micrologia” registra-se como discurso frouxo, de conteúdo inexpressivo. Assim, com “micrologia” e *Tutaméia* sugerimos que as terceiras estórias podem referir-se à obra de arte literária como um lugar fugidio; um corpo discursivo que se movimenta na reta de colisão com o paradoxo, ou seja, com aquilo que pode ser ou apenas parecer um contra-senso, um absurdo (SILVA, 1994, p. 11).

Podemos chegar às estórias por meio das vias sinuosas do humor, indicadas pelas anedotas que se lêem no prefácio “Aletria e Hermenêutica”. Nas palavras de Benedito Nunes, “o clima geral de *Tutaméia*, mesmo quando se mata ou se morre, é o clima da comédia” (NUNES, 1976, p. 204). A comédia, explica Nunes, imprime um “ritmo dramático”, em prol da vida e da restauração de suas forças. Esse ritmo determina, nos contos, a solução das contradições da ação, a interrupção do sofrimento e o restabelecimento espontâneo do equilíbrio, para que se dê prosseguimento à existência.

Aqui já se põe uma armadilha. Se o discurso for chistoso, micrológico, a literatura que dele se constitui valerá mesmo uma tuta-e-meia? Não. E o próprio Guimarães Rosa o justifica. “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)

Diante do discurso anedótico, a “hermenêutica” não trará para as “aletrias” apenas a interpretação do sagrado. Poderá ater-se à reciclagem e à constante atualização semântica das construções de linguagem que perdem o ineditismo em que consistiria um final inesperado ou contrário ao esperado de uma estória. Aí, na reiteração desse final, estaria o *drolático* (que provoca o riso, que diverte), respondendo a uma operação mental necessária para a fruição das “anedotas de abstração” e das estórias propostas por *Tutaméia*. As “anedotas de abstração” seriam

aquelas que, tangendo o não-senso, refletiriam “por um triz a coerência geral, que nos envolve e nos cria.” (Ibid., p. 8).⁴² Assim, reformulando locuções e provérbios que tendem a representar a sabedoria consagrada e popular, Guimarães Rosa propõe, a partir da *reciclagem* desses pequenos discursos orais, a mobilização dos sentidos alojados nas dobras do *não-senso*.

No primeiro prefácio, “Aletria e hermenêutica”, a abstração de tais anedotas, na linguagem de *Tutaméia*, ora nos eleva ao universal abstrato, ora nos baixa ao concreto, à terra do cotidiano, ao chão, para que aspiremos o húmus, o suor da realidade circunstante por meio de temas como, a mendicância e a dignidade, no conto “Antiperipléia”; o desprezo e a admiração, no conto “Como ataca a sucuri”; a violência, a homoafetividade viril e a fidelidade, no conto “– Uai, eu?”. Mas muito outros temas lhe captam também, esses foram os que elegemos para pontuar brevemente aqui.

Nesses contos, não se escamoteiam os efeitos desagregadores da pobreza, grassando, sem piedade, sobre as gentes que vegetam por esses brasis de infindáveis transumâncias e, porque não, *catrumâncias*: cangaços, romarias, sertões, cidades, lupanares e linguagens. Entretanto, não se fazem da apreciação dessas paisagens sociais reivindicações populistas, porque os personagens aí atuando emitem, sobre si e outrem, opiniões compactas e sem espírito de conciliação com o mundo que os cerca. Por isso, o riso torna-se possível até aí onde, aparentemente, a piedade dominaria. Talvez, como queria Freud, até o riso como uma atitude defensiva contra a possibilidade do sofrimento.

A partir daqui, apontaremos breves possibilidades do riso na linguagem micrológica dos contos “Antiperipléia”, “Como ataca a sucuri” e “– Uai, eu?”, aproximando-os de Vladimir Propp, pelas vias do humor. Tomaremos o humor como uma predisposição mental com capacidade para perceber

⁴² Quando me referir mais de uma vez a este livro de Guimarães Rosa, de forma consecutiva, indicarei apenas o número das páginas citadas.

o cômico e o risível, no momento em que ocorrem, e para desvelar, inesperadamente, um lado escondido da realidade aparente, que a visão habitual não apreende. Nos três contos, a comicidade pode repousar também “nas fraquezas e nas misérias humanas” (HARTMANN apud PROPP, 1992, p. 44).

Em “Antiperipléia”, pode-se rir da e com a comicidade do picaresco Prudencinho, personagem-narrador da estória. Ali, ele está posto sob suspeita de ter causado a morte de “sêo Tomé”, o cego galã que ele guiava. Em suas palavras dirigidas ao narratário, “Sêo Desconhecido”, elogia o cego, que lhe superava no quesito objeto de desejo das mulheres, e depreciava-se, expressando-se por meio da reutilização de vários ditados populares, entre os quais um que autoriza explicitamente o riso: “o roto só pode mesmo rir é do esfarrapado.” (ROSA, 1985, p. 19).

Circunscreve-se ao caricatural o efeito humorístico obtido pela configuração física e psicológica do ébrio Prudencinho. Em suas palavras, ele era “[...] assim calungado, corcundado cabeçudão” (p. 19). A possibilidade de se compadecer de seu aspecto físico deformado atenua-se, no entanto, com a comicidade suscitada pela aparente embriaguez de raciocínio que seu discurso indica. Ele organiza sua fala num discurso fugidio, frouxo, micrológico, e possibilita o cômico na formulação de paradoxos involuntários e nos alogismos implícitos. Segundo Propp, os alogismos se produzem na vida e na arte literária. Na vida, pela realização de ações insensatas; na literatura, pela expressão de coisas absurdas (PROPP, 1992).

Vejamos um trecho de “Antiperipléia” em que a concentração não-convencional das formas que expressam o absurdo pode provocar o riso na fala desse personagem, que nega ter matado o patrão cego: “Me prendam! Me larguem! A mulher esteja quase grávida. Me chamo Prudencinho. Agora o cego não enxerga mais... A culpa cai sempre é no guiador?” (p. 21). Isso nos remete a Vladímir Propp que, estudando a comicidade e o riso, aponta como possibilidades do cômico, os defeitos

físicos, “mas somente aqueles cuja existência e aspecto não nos ofendam e nos revoltam, e ao mesmo tempo não suscitam piedade e compaixão. Desse modo, um corcunda só provoca o riso numa pessoa moralmente imatura” (PROPP, 1992, p. 60).

Os contos “Como ataca a sucuri” e “– Uai, eu?” tendem a desviar nossa atenção do conteúdo do discurso, para as formas exteriores de sua expressão. Aí, nessas formas, pode-se cercar drolático. O narrador de “Como ataca a sucuri” medeia a possibilidade de atritos quase letais entre dois personagens: Drepes, um tipo de pescador-caçador moderno, e Pajão, um personagem de compleições físicas disformes e humanidade tosca; um “catrumano” habituado aos “cenários ermos e rústicos, intocados pelo progresso” (RÓNAI, 1985, p. 220). Nessa mediação de choques culturais, o narrador gravita entre a ironia de um e a rispidez do outro. No trecho que ora cito, destacam-se, nas palavras de Pajão, a solidariedade ríspida e a alteridade áspera mediando as relações entre os dois homens no terreno do conhecimento que cada um teria acerca do que se fala e do que se pode constatar sobre a periculosidade 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 a ele o caminho uma caixeta redonda que tinha, boceta de herege. Zanzava, mexia, vai ver não voltava! “*Sucruuí come homem?*” Deus querendo come. (ROSA, 1985, p. 39: itálicos e aspas do autor).

No conto “– Uai, eu?”, Jimirulino, detento, condenado por três assassinatos, destaca, em primeira pessoa, as qualidades do Doutor Mimoso, seu ex-patrão, com uma admiração que beira as inclinações homoeróticas. Quando o descreve, o personagem investe nas multiplicidades de um mundo de sensações associadas ao amor, que não o conectam afetivamente ao ex-patrão, mas o rodeiam, evocando possibilidades de experiências

prazerosas circunscritas 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. Sururjão, 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. (p. 197).

Movendo-se nas dobras da linguagem com uma liberdade limitada por uma aparente pobreza vocabular, Jimirulino toca os limites de seu lugar de origem como se fosse também desse lugar prisioneiro. A sugerida espontaneidade de seu discurso provoca o riso, porque também nos conduz ao deslocamento do conteúdo para as formas exteriores de sua expressão. Ele fala de sua afeição pelo Doutor Mimoso por meio de figuras semelhantes à catarese, criando configurações especiais de uma arbitrariedade necessária, a fim de ligar o signo lingüístico às construções de suas lembranças.

Jimirulino passeia sem preconceitos e, às vezes, sem princípios, entre o kitsch e o sublime, entre sacrifícios sublimes e baixarias, talvez, a fim de justificar sua homoafetividade viril e pacificar as tensões que intermedeiam suas “saudades”. Se, com o sublime, tentará explicar sua afetividade, com a lembrança das baixarias (dos três assassinatos) não justificará sua virilidade nem pacificará as inquietudes que o ligam a “um certo Doutor”.

Com esses excertos de *Tutaméia*, destacamos na linguagem que marcaria o intervalo entre o concreto e abstrato, entre o cômico e o excelso, o questionamento da eficácia das palavras, no mundo de signos que nos cerca. Pode-se saltar do discurso micrológico ao poético-filosófico, sem passar pelos adornos da retórica. Pode-se zombar do convencional que baliza os deslocamentos das palavras para as coisas e vice-versa, nas interações mediadas pela linguagem no dia-a-dia: poética e anedótica. Essa possibilidade mobiliza, no signo verbal, a multiplicidade dos significados que o precedem e o sucedem

ad infinitum. Retornamos às palavras de Benedito Nunes: “Tutaméias não existem por si. São episódios de divina e altíssima comédia, mito em que nos compreendemos sem nada compreender” (NUNES, 1976, p. 210).

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2. ed. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987. 105 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

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

PROPP, Vladímir. *Comichidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero F. de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. 215 p.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* (terceiras estórias). 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 227 p.

SILVA, Paulo Muniz da. *A micrologia do cotidiano em Tutaméia*. 1994. 27 f. Monografia (Graduação em Letras-Português) – Departamento de Línguas e Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1994.

Recebido em 02/08/2008
Aprovado em 10/09/2008