

nancy maria mendes

A visão humorística do amor-representação em quatro contos de TUTAMÉIA

1. Introdução

A análise de "Desenredo", "Reminiscção", "Orientação" e "Palhaço da boca verde" se fará a partir de três invariantes básicas: a problemática amorosa, o caráter de representação evidente nos contos e a presença do humor, invariante principal de **Tutaméia**¹.

O fato de as peculiaridades da problemática amorosa motivarem a narrativa torna indispensável sua focalização em primeiro lugar. Será, entretanto, no caráter de representação que assumem os fatos narrados e, principalmente, em alguns elementos constitutivos do humor que se deterá mais a análise. Ainda assim, nem todos os itens poderão ser satisfatoriamente desenvolvidos, dadas as limitações de que se reveste um ensaio como este. É o caso, por exemplo, das imagens insólitas que serão apenas registradas, embora o estudo de sua natureza, de sua elaboração e das razões de seu efeito humorístico constitua tarefa sedutora. Estarão abertas aqui algumas frentes para posteriores reflexões e estudo.

2. A problemática amorosa

A invariante que se evidencia em primeiro plano é, sem dúvida, a grande significação do amor, especificamente ligada à pessoa amada, o que vale dizer, a importância do ser amado, por quem o (a) amante vi-

ve. Amor é sinônimo de felicidade, ansiosamente buscada ou melancolicamente revivida. A escolha amorosa é inexplicável, contraria o bom senso ou o senso comum e as atitudes daquele que ama situam-se no nível do não senso. Essas observações podem parecer demasiadamente genéricas, já que, no plano da realidade, autêntica escolha amorosa não tem outro caráter, nem os amantes se subordinam às regras do bom senso. Nesses contos, entretanto, tais elementos ganham cores mais fortes, quer por situações peculiares, quer pelo tratamento dado à matéria através da linguagem e da técnica da narrativa. Não fosse temer o exagero, poder-se-ia dizer que neles está a caricatura da realidade a que se referiu.

Neste primeiro item da análise, serão indicados aspectos da problemática amorosa apresentada nos contos, para comprovar a afirmativa inicial.

2.1. A interdição do(a) amado(a) – ilogismo do amor

Nos quatro contos pode-se observar a existência de alguma circunstância ou de característica do ser amado que deveria constituir-se obstáculo ao amor.

Em “Desenredo” a amada de Jó Joaquim é, inicialmente, casada, havendo, pois, uma interdição social e moral que sua viuvez não chega a apagar. O escândalo causado com o assassinio de seu outro amante pelo marido faz dela uma mulher marcada na sociedade, indigna de outro casamento. Tal estigma acentua-se, evidentemente, quando Jó Joaquim, já seu segundo marido, torna-se vítima de sua infidelidade.

Romão, personagem do “Reminiscção”, não poderia amar Nhemaria, cuja feiúra — “a própria figura do feio fora da lei” (81) cresce dia a dia e vai-se aliando à revolta e à maldade e, por fim, à infidelidade conjugal.

Também a feiúra de Rita — “feia de se ter pena de seu espelho” (109)— já seria suficiente para impedir o interesse amoroso do chinês em “Orientação”. À aparência física horrível, entretanto, ainda se aliam os seus maus modos — “Xacoca, mascava lavadeira respondedora” — que contrastam com as maneiras reverentes do asiático. Como neste conto se dá uma inversão de funções, com a passagem do amante a amado e da amada a amante, convém assinalar a permanência da interdição do ser amado, representada por sua ausência.

Mema Verguedo (no último conto a ser analisado), tem o objeto de seu amor, Ruysconcellos, o ex-palhaço, interdito pelo fato de ele amar outra mulher de quem pretende obter informações através da própria Mema. Talvez se possa acrescentar a isso o fato de estar ele em esta-

do de saúde precário — “Ruysconcellos não ia durar”. A amada dele, por sua vez, é casada e está ausente. O quadro abaixo sintetiza as situações:

QUADRO DAS INTERDIÇÕES

Conto	Desenredo	Reminiscão	Orientação	Palhaço da boca verde
Amado(a)	Livfria-Rilívia Irlívia	Nhemaria	Lola Lita Yao	Ruysconcellos Ona Pomona
Inter-	casamento	feiúra	feiúra ausên- cia	amor por outra casamento
dí-	má fama	maldade	grosseria	proximidade ausência
ções	infidelidade	infidelidade		da morte

Essas interdições de diversas naturezas tornam descabido o amor das personagens Jó Joaquim, Romão, Yao, Rita e Mema aos olhos dos outros (povo, narrador, leitor).

2.2. Características do amante

Além de os amantes dos quatro contos serem dotados de um traço peculiar, há duas outras características suas que constituem invariantes: a constância, isto é, a lealdade ao ser amado, e a sabedoria que se revela na capacidade de espera, através da qual o amante transforma o ser amado.

O traço peculiar de Jó Joaquim é seu caráter paradoxal. Apaixonado por Livíria, embora correspondido, age com discrição, submetendo-se “ao rigor geral”, nada deixando transparecer acerca de seu amor clandestino. Se se revela forte ao reagir à primeira decepção amorosa, não a procurando após o marido ter matado o outro amante, pareceria, aos olhos do público, um fraco ao casar-se com a viúva de má fama, atitude que também pode ser interpretada como corajosa, pois ele enfrentou a opinião pública adversa. Expulsá-la de casa ao ver-se traído, como o fora o primeiro marido, foi sensato, pelo menos para uns; mas o processo usado para reabilitá-la retira-o do bom senso para situá-lo no não-senso. Romão tem de comum com Jó Joaquim o fato de ser um cidadão respeitável e bem visto por todos, que se põe em evidência por ser estranhável o objeto do seu amor: Nhemaria, além da feiúra monstruosa e da crueldade, aproxima-se de Rivília por trair o marido. Yao Tsing Lao é chinês “no meio de Minas Gerais” e, se chinês “tem outro modo de

ter cara' (e maneiras, pode-se acrescentar), este ainda difere dos outros por estar "sem cambaia, sem rabicho" Lola Lita é brasileira que começa a achinesar-se por ser amada pelo chim, mas que se transforma numa chinesa, quando realmente passa a amá-lo. Mema Verguedo é prostituta sem nome de guerra e Ruysconcellos, o palhaço fora do picadeiro.

Os seis amantes são igualmente constantes no amor, leais ao ser amado. Cabe aqui comentar apenas o caso de Ruysconcellos que aparentemente substitui Ona Pomona por Mema Verguedo. De fato não é isso que ocorre, há apenas a correção de um engano de amor, como se verá adiante. Essa constância amorosa está simbolizada pelo nome único do amante: Jó Joaquim, Romão, Mema Verguedo. A multiplicidade de nomes do chinês de "Orientação" e de Ruysconcellos em "Palhaço da boca verde" não contradiz essa observação, pois essas duas personagens desempenham também a função de amados e estes, diversamente dos amantes, têm mais de um nome.

A sabedoria surge nos contos como uma espécie de dom privativo do amante. Jó Joaquim é comparado a Ulisses, numa imagem de perfeita consonância com outras anteriormente usadas, relativas à navegação amorosa da personagem. Graças à sua sabedoria dá-se a purificação da amada, pois ele "amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou" (40) cria a anti-história, convencendo-se, e a todos, inclusive à amada, muitas vezes adúltera, de sua inocência e pureza. Convém observar ser Jó Joaquim um Ulisses diverso do de Homero: longe de se amarrar ao mastro, deixa-se fascinar pela mulher inconstante: "Nela acreditou num abrir e não fechar de ouvidos" (39); identifica-se com Penélope, não só pela fidelidade, como também pelo fato de não se deslocar espacialmente e ficar tecendo a anti-história; identifica-se finalmente com a própria sereia: seu canto falso é o ouvido pela amada distante que por sua vez se deixa seduzir.

Romão é "audaz descobridor", a sabedoria é, segundo o narrador, inerente ao seu ofício: "Sapateiro sempre sabe". (82). Seria dotado de uma espécie de ciência infusa — "no fundo guardasse memória pré-antiquíssima". É ele quem transforma a amada em bela e amável, pois foi através de seus olhos que os outros viram o rosto de Nhemaria.

Quim, "Sábio como o sal no saleiro, bem inclinado" (108) também transforma sua amada, cuja feiúra desaparece quando se deixa amar por ele. "Yao amante, o primeiro efeito foi Rita Rola semelhar mesmo Lola-a-Lita" e "a gente achava-a de melhor parecer, senão formosura" (109). Mema Verguedo não muda características de seu amado, mas faz com que ele reconheça e corrija o engano referente ao objeto de seu amor. Ela é a intérprete dos sentimentos de Ruysconcellos, dotada de "extraordinária certeza".

A sabedoria dos amantes Jó Joaquim, Romão e Mema os levava a esperar pela correspondência amorosa que, cedo ou tarde, é obtida. Já

o chinês Quim espera por algo indefinido, antes da chegada do amor, não espera a transformação definitiva da amada, abandonando-a ao surgirem os desentendimentos.

2.3. O desfecho

Nos quatro contos analisados encontra-se um desfecho comum: a concretização do sonho do amante; variam, entretanto, suas circunstâncias. Em "Desenredo" Jó Joaquim recebe de volta a amada absolutamente purificada "com dengos e fofos de bandeira ao vento" (40), para usufruir da felicidade, "o verdadeiro, o melhor de sua útil vida" (40). Em "Reminiscção" e em "Palhaço da boca verde" é nos últimos momentos de vida do amante e do amado respectivamente que se revela a correspondência amorosa longamente sonhada. Em "Orientação", o desejo do chinês de transformar sua amada em chinesa concretiza-se em sua ausência; essa identidade é sem dúvida a mais evidente prova de amor. "Palhaço da boca verde" apresentará os amantes em trágica união — morto Ruysconcellos, mata-se Mema Verguedo: "na cama jazendo imorais os corpos" (118). O elemento determinante da transformação do amado, do surgimento da correspondência amorosa é a força misteriosa do amor, espécie da fé inabalável do amante, capaz de realizar milagres.

3. A representação

Existem nos textos referências à encenação através de palavras, expressões e/ou situações que constituem indicadores claros da intenção do Autor de imprimir à narrativa certo caráter de teatralidade. Em "Desenredo" ao saber-se amante tão enganado quanto o marido, Jó Joaquim proíbe-se de ser "*pseudopersonagem*" e, mais tarde, referindo-se à proclamação da inocência de sua amada, diz o Narrador (não há grifos no original): "Trouxe à *boca-de-cena* do mundo, de caso raso, o que fora tão claro como a água suja" (40). Em "Reminiscção", o casal, para o qual se volta a atenção pública, vai morar na Rua-dos-Altos. Embora a designação possa ser freqüente em arraiais ou em pequenas cidades interioranas (rua de Cima, rua de Baixo, rua do Meio) no contexto ela faz lembrar o tablado, onde se realizam representações em praça pública. O casamento do chinês com Rita Rola em "Orientação" é assim descrito: "Ora, casaram-se. Com festa, a comedia *comédia*: noivo e noiva e bolo" (109). No primeiro parágrafo de "Palhaço da boca verde", lê-se: "viajava o *protagonista*, de trem, para Sete Lagoas" (115); além disso, há o passado circence das personagens.

A partir de tais indicadores, o estudo dos contos se encaminha fatalmente para os outros elementos da representação: personagens-atores e personagens-autores/diretores, platéia e local da encenação (palco, tablado, bastidores).

As personagens principais constituem o par ou o triângulo amoroso (falso, no caso de "Palhaço da boca verde"), chegando a haver um "quadrilátero" em "Desenredo". . . O(a) amante, já que, como se viu no item 2.2., funciona como agente transformador do(a) amado(a), desempenha nos contos a função de autor, de criador de uma personagem nova, pela alteração de papéis. Isso ocorre em "Desenredo", "Reminiscção", "Orientação". Neste último note-se que o amante, não só cria o papel para a amada, mas também a dirige, como se ensaiasse uma atriz rebelde, abandonando-a por ela oferecer-lhe resistência. Em "Palhaço da boca verde", Mema Verguedo parece retirar de Ruysconcellos o papel de palhaço que ele insiste, inconscientemente, em representar; segundo ela, "Ele não quer ser ele mesmo. . ." (117). Arrasta-o à realidade de que é o amor dela.

O(a) amado(a) apresenta-se com vários nomes, que, em alguns casos, poderiam relacionar-se à sua inconstância amorosa, mas correspondem sempre à mudança de papéis. A primeira referência à amada de Jó Joaquim ("Desenredo") se faz por três nomes e só no final do conto ela é designada diretamente, agora por um quarto nome, ficando a cargo do leitor a identificação do "verdadeiro" nome ou a distribuição dos nomes pelos episódios narrados. Esses nomes são formados pelo jogo posicional de três formas dos verbos "ler", "ver", "rir", aparecendo uma vez o verbo "ir" que pode ser tomado como anagrama de "ri". Os três verbos encontram-se de algum modo (pelo menos por um equivalente semântico: *entender* correspondendo a *ler*) no segundo parágrafo do conto, tendo como sujeito Jó Joaquim e sua amada: "**Sorriram-se, viram-se**. Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou amor. Enfim **entenderam-se**" (38). No quadro que se segue faz-se uma das possíveis distribuições dos nomes pelos episódios do conto:

1. Livíria — Li-vi-ria — casada com o valentão e amante de Jó Joaquim; recém casada com Jó Joaquim.;
2. Rivília — Ri-vi-lia — infiel ao marido e ao amante Jó Joaquim; infiel ao marido Jó Joaquim.
3. Irlívia — Ir-li-via — expulsa de casa por Jó Joaquim.
4. Vilíria — Vi-li-ria — purificada, de volta para Jó Joaquim.

Note-se não haver repetição da sílaba inicial dos nomes, o que pode significar exatamente a mutação da amada que seria o sujeito do primeiro verbo componente do nome; isso se torna indubitável, se se consideram os nomes 2 e 3: o riso só pode ser da parceira infiel e, quem parte, é ela, expulsa pelo marido. Por outro lado, "ria" é a única sílaba final que se repete nos nomes 1 e 4 designativos da amada nas fases positivas para Jó Joaquim, segundo a leitura que se está fazendo. Em seu abono, convém lembrar que o último nome é o único aplicado explicitamente no texto; nele a alusão à pureza ou melhor à purificação da mulher é evidente — "Íria". Duas formas contêm nomes próprios femininos: Rivíria e Irlívia. No primeiro, temos Lia — nome da primeira mulher de Jacó, a ele impingida por Labão traiçoeiramente; essa lembrança de engano, de traição vem reforçar a idéia de se relacionar o nome Rivíria ao papel de mulher desleal. No outro, temos Lívia, nome de origem latina que significa "pálida" e revelaria a reação da mulher ao ver-se expulsa de casa pelo marido, que, sábio como Ulisses e fiel como Penélope fica a tecer a anti-história e o nome da amada com sílabas mágicas, até obter o definitivo, o nome da felicidade, habilmente urdida, sabiamente esperada: Vilíria.

A amada de Romão tem igualmente seus três nomes anunciados no início do conto — "Romão — esposo de Nhemaria, mais propriamente a Drá, dita também a Pintaxa" (81), mas diversamente do que ocorre em "Desenredo", aqui o Narrador se incumba da distribuição dos nomes. Ela é para o marido-amante, em todos os momentos e circunstâncias, Nhemaria — tem o nome sagrado da mãe de Jesus, aglutinado ao respeitoso tratamento de caráter popular — "sinhá", em sua forma aferética em que se observa uma dissimilação. Para o povo, para o narrador ela é, pejorativamente Drá — "feia feito fritura queimada (. . .) Medonha e má" (81). Ao retornar ainda mais feia e cruel, atendendo ao apelo do marido depois de o ter traído e abandonado, "chamou-a então Pintaxa o bufo do povo" (83). E esse nome é considerado ainda mais adequado depois que ela se restabelece de grave doença, graças aos "carinhos e pratos" de Romão e engordou desestragadamente, saca de carnes e banhas, caindo-lhe os cabelos da cabeça, nos beiços criando grosso buço de quase barba" (83). mas a personagem vai, a partir daí, assumindo um novo papel diante do público: alarma-se com a doença do marido, sofre e pede socorro — volta a ser Drá e, nos últimos instantes dele, no limiar de sua morte:

"Os outros, otusos, imaginânicos, com olhos emprestados viam também, pedacinho de instante: esboço vislumbração ou transparência, o aflato! Da Drá, num estalar de claridade, nela se assumia toda a luminosidade, alva, belíssima, futuramente. . . o rosto de Nhemaria".
(83)

Como foi apenas um “pedacinho de instante” e, como os olhos tomados emprestados se fecharam, ela em sua dor de viúva amorosa volta a ser para o narrador a Drá.

Em “Orientação” as duas personagens têm mais de um nome. Como já foi observado, ambas desempenham função de ser amado. Yao Tsing Lao tem o nome “facilitado para Joaquim. Quim, pois” (108). Isto seria mais que facilitar o nome, significaria a tentativa de integração sócio-geográfica do asiático. Passando de cozinheiro da casa do engenheiro da Central a zelador do Sítio da Estrada, chega a prosperar, tornando-se pequeno proprietário rural — “Virara Seô Quim, no redor rural” (108). Quando é despertado para o amor é Yao o china, “Yao amante”. Para a amada, entretanto, e para o povo, continua a ser Quim, não tendo reconhecida sua autêntica identidade. E Quim é ridicularizado, “pazpalhaço, o dragão desengendrado”. Rita o quer Quim — homem da terra; seus hábitos e maneiras estranhas hão de ser para ela representação, artifício. Quando, porém, ela passa a amá-lo, “Quim chim” será “Yao, o ausente da Extrema-Ásia de onde é oriundo: ali vivem de arroz e sabem salamaleques” (110).

A personagem feminina do conto é “Rita”, forma abreviada de “Margarida”, nome de etimologia incerta: se proveniente do grego significa “pérola”, se do persa, “criatura de luz”, se do sânscrito, “ramo de flores”.² De qualquer forma, a significação é positiva, revelando-se, pois, irônica a sua escolha. O acréscimo de Rola não há de estar relacionado à simbologia da pomba, mas sim ao incômodo arrulhar da ave, já que se trata de “lavadeira respondedora”. Para o chinês que a ama, entretanto, ela é Lola ou Lita e, aos olhos do povo, ela, amada, começa a “semelhar mesmo Lola-a-Lita — desenhada por seus olhares” (109). Casada, é inicialmente Lolalita para voltar a ser Rola-a-Rita, incapaz de compreender o marido; é Rita a Rola que o ridiculariza é Rola como Rita que o malsina. Mas Rola-a-Rita, abandonada por ele, muda de sentimento — passa a amá-lo; de gênio — torna-se mansa; de aspecto físico e de maneiras — achinesa-se, passando a ser definitivamente, no final do conto “Lola Lita, com passo enfeitadinho, emendado, reto, proprinhos pé e pé” (110). O novo nome de Rita — resultante de uma incapacidade lingüística do chinês, quando realmente assumido, justifica-se também por sua etimologia, pois Lola é o hipocorístico de Dolores (espanhol) e Lolita, o diminutivo de Lola.³ Na verdade o amor traz-lhe afinal sofrimentos, dores: saudades, o pesar por não ter sequer um filho do amado, qualquer coisa parecida com remorso e por isso, “Ora, quitava-se com peneiradinhos lágrimas, num manso não se queixar sem fim” (110).

Ruysconcellos, o ex-palhaço Ritripas ou Dá-o-Galo, o amado de Mema Verguedo, além de ter tido nomes de guerra, tem o “X”, a incógnita de seu nome revelada no momento em que descobre seu enga-

no em relação ao objeto de seu amor: é Xênio Ruysconcellos. "Xênio" era entre os gregos, o presente oferecido aos hóspedes após as refeições e aos amigos em certas épocas do ano. E Ruysconcellos vai-se oferecer a Mema Verguedo — moribundo onipotente já com os lábios esverdeados. Presente de grego. . .

Não há representação sem platéia. Nos quatro contos o povo da cidade desempenha essa função. Em "Desenredo" e em "Reminiscção" a platéia é atenta ao espetáculo, vai, aplaude aos atores e até participa mais efetivamente da representação, quando dá apelidos à amada de Romão. Embora nos dois contos toda a cidade seja o espaço de representação, no primeiro, ela funciona como palco, como amplo recinto fechado cujo auditório abrange outras localidades — Jó Joaquim proclamou a inocência de sua amada da "boca de cena do mundo" e foi ouvido por ela "em ignota, defendida, perfeita distância" (40); já no segundo, tem-se idéia de dois espaços: a praça pública em que se colocou o tablado e o palco em que se transforma o quarto de Romão no final do conto.

A platéia é pouco atenta em "Orientação", apenas registra a transfiguração de Rita quando se sente amada e assiste à festa do casamento, "comedida comédia". É que os outros atos são apenas ensaiados, inicialmente com a presença do autor-diretor, depois pela atriz que, não obstante a recusa anterior do papel, vai, pouco a pouco, assumindo-o, até tornar-se Lola-Lita, em definitivo.

Há duas etapas de representação em "Palhaço da boca verde". Na primeira, o público está ausente, as cenas são de bastidores. Ruysconcellos insiste em representar, fora do picadeiro, apenas "parecia ter deixado então o mister circense" (115) e embora comedido, sério, metódico, considerava "Inútil. . . a lucidez" (116). Consciente da proximidade da morte, busca informes sobre a amada distante (no México ou na Itália). Nem sequer sabe o que se passara entre ele e Ona Pomona. E é oportuno refletir-se sobre a significação deste nome: "pomo" em espanhol é fruto comestível de que se fazem vinhos e licores, como a maçã ("poma") e "ona" é a forma feminina do sufixo de aumentativo "ón". Aí está, pois a idéia de fruto proibido (Ona é casada) e de bebida inebriante, capaz de conduzir o homem ao mundo da fantasia e do não senso; tudo isso está elevado a uma alta potência pelo uso do aumentativo reiterado com a transformação de seu sufixo em nome próprio. Ora, da amada Ruysconcellos possuía apenas um retrato e "queria entender o avesso do passado entre ambos, estudadamente, metia-se nessa música, imagem rendada" (116). Mema Verguedo que o ama, sabe não ser real aquele amor: "O que ele imaginava, de amor a Ona Pomona, seria no mero engano, influência, veneta" (116). Se, porém, ele retém da amada apenas o retrato — sua imagem reproduzida, uma representação dela, Mema, igualmente, retém uma representação dele, seu amado:

a mala com os apetrechos usados no picadeiro por “Dá-o-Galo.” É tão influente no espírito dele a representação que, ao rasgar a parte “errada” do retrato, descobre imediatamente o verdadeiro objeto de seu amor. Ou, talvez interpretando-se melhor: há um jogo de erros. Ele estava errado ao supor amar Ona, por isso, acerta, inconscientemente, ao destruir sua imagem — a que fica é a da verdadeira amada. Com isso, Ruysconcellos cai na realidade: o amor o esperara, só lhe resta, embora moribundo, buscar aquela que “estava ali com muita verdade, cheirava a naftalina ou alfazema” (116). A nudez dos corpos corresponde ao total abandono da fantasia (nas duas acepções): ele não é mais palhaço, nem sonhador; ela não é mais truã, nem prostituta. Encerrou-se a primeira etapa da representação, mais caiu-se imediatamente na segunda: os dois amantes mortos e desnudos voltam a ser atores de um espetáculo que tem um público que vê e/ou comenta. Mortos, representam o amor que não desfrutaram em vida: “Enfim podiam, achavam, se abraçavam” (117).

A representação existente nos quatro contos, tal como se mostrou, não pode ser definida como cômica, não só pela aproximação ao trágico, como também por certa nobreza inerente às personagens que, não fosse isso, se perderiam no ridículo. Há nesses contos, como em outros de *Tutaméia*, humor, tal como o conceitua Celestino Vega.⁴

4. Elementos de humor

Já no primeiro prefácio de TUTAMÉIA, G. Rosa, falando da natureza da ficção, aproximando-a da anedota, anuncia o caráter humorístico da obra. Em “Aletria e Hermenêutica” está a idéia da variedade e complexidade dos recursos humorísticos: “No terreno do “Houmour”, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos”. São alguns desses “pontos e caminhos” que se tentarão definir e indicar aqui. Nas duas primeiras partes pretendeu-se preparar um estudo dos contos. Muitos aspectos humorísticos ali focalizados serão revistos e alguns outros serão levantados.

4.1. O ilogismo

Existe, indiscutivelmente, um aspecto humorístico geral, que impregna cada conto, advindo da própria fabulação. É certa atmosfera de ilogismo que envolve a narrativa, a colocação das personagens fora do âmbito do bom senso, do senso comum. No item 2.1. desta análise isso já foi apontado em relação ao/à amante. A pessoa amada e o povo também se situam aí.

Em "Desenredo" a mulher infiel (e a deslealdade parece pertencer à sua própria natureza — não é mulher para um homem só) regenera-se, isenta de remorsos, pela força da palavra do marido propagada e da crença dele em sua inocência (crença posterior à palavra). Antes dela, convence-se o povo de sua honestidade, perdendo a lembrança da história para aceitar a anti-história de Jó Joaquim.

"Reminiscção" apresenta uma feiúra fantástica de mulher, que consegue agravar-se até a monstruosidade, aliada à total insensibilidade ao amor, à dedicação do marido — "Medonha e má, não enganava pela cara" (81). O encanto que nela via Romão, o povo descobre quando ele está morrendo. Neste conto, como em "Orientação", a atitude da amada, salvo no final, é ilógica. A intolerância de Drá e de Rita, a incapacidade de reconhecer o valor do afeto do marido, intensificado pela circunstância de elas não serem criaturas amáveis, aos olhos do público, pelo menos, são atitudes que se situam, como as de seus amantes, no plano do não-senso. O contraste entre a fidelidade, a constância deles e a reação negativa por parte delas gera o tom humorístico. Já em "Palhaço da boca verde" o amado é um homem egresso do picadeiro, onde, segundo o testemunho de Mema Verguedo, demonstrava excesso de lógica. Sua fala se reveste de certo caráter de estranhamento, com frases, às vezes enigmáticas — "Já vi um homem afundar e desaparecer dentro de par de sapatos. . ." (116) — conotando o ambiente mágico do circo; às vezes paradoxais — "Toda hora há moribundos nascendo. . ." (115) ou "Só o moribundo é onipotente" (117). Através de tais recursos lingüísticos, a personagem penetra no incompreensível, no inexplicável, expressa o indizível, mergulha no não-senso, talvez mais profundamente que qualquer outra personagem desses contos. O leitor, do outro lado, do lado do senso comum, pode sentir aflorar o riso aos lábios e percebe o limiar de uma outra realidade, o vazio. Ora, segundo Deleuze, este é o lugar do sentido ou do acontecimento composto do próprio não-senso. Aí está o humor em sua plenitude, já que, para o mesmo autor, ele consiste na "arte das superfícies e das dobras, das singularidades nômades e do ponto aleatório sempre deslocado"⁵

As atitudes das personagens centrais e da platéia (povo e/ou Narrador) situam-nas ora na série do senso comum, ora na série do não-senso, instalando-se a instância paradoxal, de que fala Deleuze, com o não-senso operando na determinação do sentido. Em cada uma dessas séries registra-se a presença de duas outras: a da realidade e a da fantasia.

Em "Desenredo" o povo se encontra principalmente na série do senso comum, simultaneamente no nível da realidade, pois é vigilante, zeloso da preservação dos bons costumes, e no da fantasia, por exigir respeito a padrões morais habitualmente violados, já que há "o clandestino amor em sua forma local, conforme o mundo é mundo" (38); ao aceitar a anti-história de Jó Joaquim, está ainda envolto na fantasia,

mas agora na série do não-senso. Jó Joaquim, tão evidentemente ligado à série do não-senso, quer pela fantasia em que se envolve e a todos no final do conto, quer por atitudes situadas ao nível da realidade (o casamento com a viúva, por exemplo), mostra-se norteado pelo senso comum ao dissimular o amor traído, ao reconhecer seus próprios erros, ao lutar pela reabilitação social e por sua própria felicidade. Também sua amada oscila nas duas séries: seu segundo casamento representa uma busca de proteção legal para sua vida mais ou menos livre, uma atitude de bom senso; mas crer-se depois inocente e purificada é penetrar na área do não-senso através da fantasia.

Em "Reminiscção" a platéia (povo e Narrador), de acordo com o senso comum, censura Romão pelo mau gosto na escolha da amada, baseando-se em fantasiosos critérios: mulher feia não deve ser amada, os pares amorosos devem ser harmônicos; mas ainda ao nível de fantasia, convence-se dos encantos de Nhemaria, caindo no não-senso. Embora se case com uma mulher que, do ponto-de-vista do senso comum, não deveria ser amada, pelo menos por um homem como ele que poderia "achar negócio melhor", embora permita intensificar-se seu amor na proporção do crescimento da feiúra e crueldade dela, embora aceite sua infidelidade e ainda a mande buscar quando ela o abandona, seja, enfim, capaz de perceber, apesar de tudo, um recôndito encantamento nela, Romão circula também na área do senso comum, como um "bom sapateiro". Drá também transita nas duas séries: casando-se, retornando à companhia do marido quando por ele chamada, arrependendo-se no final, está na série do senso comum; quando, porém, abandonada pelo amante, deixa sua casa, apesar de o marido não lhe ter censurado a infidelidade, está na série do não-senso.

O chinês de "Orientação" age de acordo com o senso comum enquanto trabalha e prospera e no momento em que abandona a mulher de gênio difícil, não compreensiva; seu amor pela mulher feia e grosseira pertence, porém, à série do não-senso. Rita age com bom senso, no nível da realidade, ao aceitar o chinês por marido e, no plano de fantasia, ao recusá-lo como é, aspirando, está implícito, a um marido de hábitos nacionais; também na série do não senso, suas atitudes oscilam entre o nível da realidade, pois ama o marido que a abandonara, e o da fantasia, por sonhar com as terras do Oriente, "orientando-se".

Mema Verguedo e Ruysconcellos situam-se também nas duas séries. Ela, negando-se a falar-lhe sobre a rival, ele, não medindo esforços para atingir seu objetivo e ambos alimentando um sonho de amor, têm atitudes que podem ser consideradas de bom senso (níveis da realidade e da fantasia); quando, porém, ela se apega à mala e ele, apegado ao retrato, busca, às portas da morte, meios de reviver um amor que nem sabe se existiu, ambos estão envoltos em fantasia, agora na série do não-senso; ainda a esta série, mas no âmbito da realidade, pertencem

cem as atitudes finais das duas personagens: ela aceita vê-lo sem condições e ele entrega-se ao amor que abreviará sua morte.

4.2. Quebra da expectativa no plano da fabulação

Existem, em três dos contos analisados, quebra da expectativa criada no espírito do leitor pela própria narrativa, cujo efeito é, sem dúvida alguma, humorístico.

Em "Desenredo", o fato de Livíria ser casada e despertar paixão em Jó Joaquim, "quieto e respeitado", seria um exemplo bastante atenuado pelas duas frases finais do primeiro parágrafo e pela primeira do segundo parágrafo. O mesmo não se dá em: "Apanhara o marido a mulher: com outro, um terceiro. . ." (38). Aqui o leitor é realmente pego de surpresa. A certeza de que Jó Joaquim seria o amante encontrado com ela pelo marido permanece até a expressão "com outro" para se desfazer rápida e violentamente com "um terceiro". A perplexidade do leitor não há de ser menor que a do amante enganado e à dor deste, poder-se-ia afirmar, corresponde em menor escala a hilaridade provocada naquele. O efeito neste caso é antes cômico que humorístico.

Os nomes dos padrinhos de casamento de Romão e Drá ("Reminiscção") conotam gestação, presença de filhos: Evo, forma masculina de Eva, mãe da humanidade; o nome do hebraico tem significação de "vida" ou "que dá vida"; Já Ô: sugere a designação de Nossa Senhora grávida — Nossa Senhora do Ó. Entretanto, essa expectativa de descendência se quebra no meio do conto: "Seus filhos [de Drá] não quiseram vir".

Em "Palhaço da boca verde" é a destruição do retrato de Ona Pomona que surpreende tanto a personagem quanto o leitor, e o riso vem para ambos, embora com sentidos diversos: o leitor se diverte com o jogo de erros, Ruysconcellos vê, de repente, decifrado o enigma de seu amor.

4.3. Presença da paródia

Recurso amplamente utilizado pelo autor, atinge principalmente os provérbios e frases feitas, mas, nesses contos, puderam-se captar algumas outras.

Lê-se em Desenredo: "as aldeias são a alheia vigilância" e, imediatamente se evoca o "slogan" do extinto partido político brasileiro U.D.N.: "O preço da liberdade é a eterna vigilância".

Romão, ao final de Reminiscção, é “a morte cercada de ilhas por todos os lados” notando-se claramente o aproveitamento da clássica definição de “ilha”, além da noção de identificação da morte com a água, que mais cedo ou mais tarde destruirá as ilhas, como já o fez com tantas outras.

No início de “Orientação” está dito ter o chinês “vindo, vivido, ido”, parodiando o “Vim, vi, venci” do conquistador romano.

Quanto aos provérbios e frases feitas sofrem verdadeira renovação na obra de Guimarães Rosa. Não se pretendem analisar aqui todas as suas implicações, fundamentos sociológicos e psicológicos, multiplicidade de efeitos. Limitar-se-á à consideração do efeito humorístico que é determinado inicialmente pela quebra de uma expectativa semântica. A título de exemplificação serão focalizados um provérbio e uma frase feita escolhidos por guardarem estreita ligação com todos os contos analisados.

O provérbio é de “Reminiscção” e se refere a Romão: “Quem espera está vivendo”. Dois provérbios poderiam servir-lhe de base: “Quem espera desespera” ou “Quem espera sempre alcança”. Qualquer um dos dois estabeleceria uma quebra de tensão, sugerindo o desfecho. “Quem espera desespera” corresponderia à supressão da persistência amorosa da personagem, atendendo, embora tardiamente ao bom senso, ao senso comum; “Quem espera sempre alcança” encaminharia a solução diversa, isto é, anunciaria o merecido prêmio, após tantos dissabores e inexplicável dedicação. “Quem espera está vivendo”, porém, manterá a tensão, talvez mesmo se possa dizer que, pelo uso do presente progressivo, a acentue. Por outro lado, o desfecho do conto, a rigor, não justificaria nenhum dos dois provérbios conhecidos. É bem verdade que Nhemaria se transformou — enterneceu-se, temeu perder o marido, embelezou-se, deixou extravasar um amor que continha ou de que não estava consciente — mas isso só ocorreu no momento em que Romão morria. Obter-se o que se esperou já no limite extremo da vida pode impedir o desespero, mas será realmente alcançar? Não seria desesperante tal situação? Voltando-se à nova forma do provérbio pode-se concluir: só a esperança dá sentido à vida. a razão de ser da vida de Romão foi atingir Nhemaria, mas quem, em bom senso, diria que aquilo foi vida? É nítida a ironia.

Lê-se em “Desenredo”: “claro como água suja”. O acréscimo do adjetivo que deturpa a frase feita, resulta em humorismo, primeiro pelo aparente paradoxo — água suja ser clara; em segundo lugar pela descoberta do engano em que se cai inicialmente, de vez que se é obrigado a refletir sobre o sentido da expressão, perceber-se que *clara* não significa, aí, “límpida”, mas “evidente”: a água suja seria mais evidente que a incolor água límpida; em terceiro lugar, pela relação implícita do adjetivo *suja* e a atitude quer da amada de Jó Joaquim, quer dele próprio, ao

tentar reabilitá-la pela mentira.

Feito o levantamento dos provérbios e das frases feitas, verificou-se, entre aqueles, a presença dos três tipos de que fala Costa Lima.⁶ os de matriz facilmente identificável, os de existência popular possível e os de nítida criação do autor.

RELAÇÃO DOS PROVÉRBIOS RENOVADOS

Conto		Página
Desenredo	“Foi Adão dormir, e Eva nascer”	38
	“Todo abismo é navegável a barquinhos de papel”	
	“O Trágico não vem a conta-gotas”	
	“Os tempos se seguem e parafraseiam-se”	39
	“Vá-se a camisa, que não o dela dentro”	
	“A bonança nada tem a ver com a tempestade”	
	“De sofrer e amar a gente não se desfaz”	
Reminiscção	“Haja o absoluto amar — e qualquer coisa se irrefuta”	40
	“Três vezes passa perto da gente a felicidade”	
	“Não enganava pela cara”	81
	“A gente ao alheio se acomoda”	
	“Tudo vem a outro tempo”	82
	“Quem espera está vivendo”	83
Orientação	“Tudo cabe no globo”	108
	“O mundo do rio não é o mundo da ponte”	109
	“O amor é breve ou é longo como a arte e a vida”	
Palhaço da Boca verde	“Está-se sempre no caso da tartaruga e Aquiles”	116

RELAÇÃO DAS FRASES FEITAS RENOVADAS

Conto	Página	
Desenredo	“sem mais cá nem mais lá”	38
	“num abrir e não fechar de ouvidos”	39
	“em péssima hora”	
	“claro como água suja”	40
	“o tempo secou o assunto”	
	“soube-se nua e pura”	
Reminiscção	“de tigela e meia”	81
	“inexplica-o a natureza	
	“preto no branco, café na xícara”	
	“dor de feiúra de partir o espelho”	82
	“a tragar borras”	
Orientação	“Joãovagante, no pé-rapar”	108
	“trastejava, de sol-nascente a vice versa”	
	“mudada de cúpula a fundo”	109
	“de coisa qual coisa”	110

4.4. Paradoxos lingüísticos e imagens inusitadas

Dispensável será tecer comentários sobre tais recursos. Sobre o primeiro já houve referências ao se tratar do ilogismo (item 4.1.).

A relação de paradoxos e de imagens inusitadas de efeito humorístico que se segue, sem dúvida alguma falará por si.

RELAÇÃO DOS PARADOXOS LINGÜÍSTICOS

Conto		Página
Reminiscão	“era um silêncio quase calado”	81
	“era ímpar o par”	82
Orientação	“sério sorrisoteiro”	108
	“sem pressa com velocidade”	
Palhaço da Boca verde	“Toda hora há moribundo nascendo”	115
	“Só moribundo é onipotente”	117

RELAÇÃO DE IMAGENS INSÓLITAS

Conto		Página
Desenredo	“Bom como cheiro de cerveja”	38
	“Jó Joaquim pegou o amor”	
	“Imaginara-a jamais ter o pé em três estribos”	39
	“Sutil como uma colher de chá, grude de engodos”	
	“não era para truz de trigre ou leão”	40
	“não era tão fácil como refritar almôndegas”	
	“sumiram-se os pontos das reticências”	
	“total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro”	
Reminiscão	“feia como fritura queimada”	81
	“sempre própria a figura do feio fora da lei”	82
	“como o nem faro e cão – (. . .) juntos, pois”	
	“segundo a luz de todos e as sombras individuais”	83
	“Sortiu a Drá, o diabo às artes, égua aluada e com formigas no umbigo”	
	“feia como os trovões da montanha”	
“e engordou, (. . .) saco de carnes e banhas”		

RELAÇÃO DE IMAGENS INSÓLITAS (Continuação)

Conto		Página
	“Romão dormido caiu, (. . .) inteiro como um triângulo, rompido das amarras	83
Orientação	“sábio como sal no saleiro inclinado”	108
	“só num cacarejo de fé”	109
	“luzentes os olhos de ponto e vírgula”	
	“feia de se ter pena de seu espelho”	
	“ela um angu grosso em forma de pudim”	
	“til no i, pingo no a, o que de ambos parecidos como rapadura e uma escada”	
	“feliz como um assovio”	
	“ovante feito galinha que pôs”	
	“lunático de mel”	
	“a sovinice da vida (. . .) o mau hábito da realidade”	110
Palhaço da Boca verde	“seu pensamento virava e mexia, feito uma carne que assa”	117

4.5. O uso de palavras-valise

Mitsou Ronat em “L’hypotexticale”⁷ aplica a hipótese lexicista de Chomsky às palavras-valise e demonstra serem essas resultantes de um sofisma, diferindo, pois, das demais criações lingüísticas cuja base é a silogística. Isso, de algum modo, explica o caráter humorístico daquelas palavras: os sofismas, sejam eles intencionais, sejam resultantes de raciocínio deficiente, provocam hilaridade. Diante delas pode-se ficar no limiar do riso.

Deleuze⁸ considera dois tipos de palavras-valise: as que representam uma síntese de sucessão conectiva, e as que se fundam numa síntese disjuntiva. Estas são as únicas consideradas por ele como necessárias e equivalem a palavras esotéricas. Não se limitam a conotar ou coordenar duas séries heterogêneas, mas introduzem nelas disjunções. Justamente por isso, uma palavra-valise não vem só, mas provoca a ocorrência de outras no texto.

Realmente pôde-se constatar que em “Desenredo” há duas palavras-valise: “abusufruto” e ufanático”; em “Reminiscção”, além do próprio título há: “estafermiça”, “inaudimento”, “imaginânimes” e “vislumbrança”; o mesmo número ocorre em “Orientação”: “pomposo-

sa", "compimpo", "sorrisoteiro", "coisinhiquezas", "pazpalhaço". Por outro lado, verificou-se serem tais palavras em sua maioria, correspondentes a séries diversas no sentido proposto por Deleuze, com o estabelecimento não de sucessão conectiva, mas de disjunção.

Essa sugestão é dada pelo próprio texto ("Orientação"), onde está claro que "compimpo", de "compim" – substantivo que designa "dignatário da China antiga" e "pimpo", certamente um regressivo do verbo "pimpar", cujo significado é ostentar, envolve duas personagens inegavelmente díspares: "O par – compimpo – til no i, pingo no a, parecidos como uma rapadura e uma escada" (109).

Em alguns casos os elementos que se unem referem-se um à série individual, outro à série social, ou seja, ao ponto-de-vista da personagem e ao ponto-de-vista do público. É o que ocorre com "ufanático" usado em "desenredo" em referência a Jó Joaquim: "Celebrava-a, ufanático, tendo-a por justa e averiguada, com convicção manifesta" (40). A personagem há de sentir-se "ufano": na série do senso comum, por estar convencendo a todos de que não foi traído pela mulher; na série do não-senso por crer – "Com convicção manifesta" ser realmente ela digna de seu amor. O público, porém (e o Narrador pertence a ele), não o vê senão como um "fanático" por aquela mulher e por sua defesa.

5. Conclusões

Nos quatro contos analisados, o amor com sua misteriosa força transformadora atua como mediador entre o não-senso e o bom senso e/ou entre a fantasia e a realidade. O caráter de magia da criação literária apontado no prefácio "A escova e a dúvida" é o mesmo que rege a transformação do ser amado, praticamente recriado pelo amante, cuja sabedoria não se limita ao senso comum, mas o ultrapassa, atingindo o não senso. Graças a essa sabedoria, o amor frustrado no plano da realidade tem sua primeira concretização no da fantasia, isto é, a representação preenche o vazio da realidade.

Três grupos de recursos humorísticos podem ser facilmente detectados nos contos:

- a) **recursos emanados da própria fabulação**: o ilogismo e a quebra da expectativa do leitor, ambos processos comuns à anedota que "pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo", como se lê em "Aletria e Hermenêutica" (em alguns casos, desviam a narrativa do humorismo, em sentido estrito, para a comicidade);
- b) **paródia**: tão evidente na inversão de papéis e situações da *Odisséia* em "Desenredo" quanto na releitura crítica de provérbios, frases feitas nos quatro contos estudados;

c) **peculiaridades estilísticas**: os paradoxos lingüísticos, as imagens insólitas e o uso de palavras-valise.

As narrativas focalizadas neste ensaio, estão, pois, perfeitamente inseridas na categoria do humor, já que a representação sugerida pelos textos, embora contenha alguns elementos de comicidade, tem suas personagens engrandecidas por um sentimento profundo — o amor — que as resgata de suas atitudes ridículas, hilariantes.

NOTAS

1. ROSA, João Guimarães — *Tutaméia — Terceiras estórias*. Rio, José Olympio 1967.
Todas as indicações de páginas feitas no ensaio referem-se a essa edição.
2. TIBÓN, Gutierre — *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México, Unión Tipográfica Hispano-Americana, 1956.
3. Idem, Ibidem.
4. VEGA, Celestino Fernandez de la — *El secreto del humor*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1967.
5. DELEUZE, Gilles — *Lógica do sentido*. Trad. Luís Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, 1974 pp. 139-140.
6. COSTA LIMA, Luiz — *A metamorfose do silêncio*. Análise do discurso literário). Rio, Eldorado - Tijuca, 1974, p. 57.
7. RONAT, Mitsou — "L'hiptexticale" IN *L'Atelier d'écriture - Change*, 11 - Seghers / laffort 1972
8. Deleuze, Gilles — Op. cit. pp. 47 a 49.