

Do trágico ao humor em quatro contos de *Tutaméia*

1. Nota introdutória

Este trabalho será desenvolvido com base em quatro contos de Guimarães Rosa¹: “Arroio-das-Antas”, “Esses Lopes”, Estória nº 3” e “Estoriinha”. A escolha desses textos como objeto de análise decorreu do fato de apresentarem como pontos de contato: a interdição, o amor, a punição, o destino e a morte, elementos que são comuns ao trágico. Nosso objetivo é tratar esses aspectos e mostrar de que forma instauram o humor nos contos mencionados.

2. Elementos semelhantes e dessemelhantes nos contos.

2.1. A interdição.

Na tragédia, as aventuras e desventuras dos heróis estão sempre relacionadas com a *hybris* ou crime de desmedida. A “*hybris* pode ser explicada como o rompimento de uma ordem divina estabelecida antes dos homens. Quebrar qualquer ponto da cadeia dessa ordem significava encher de culpa todas as gerações vindouras, filhas da estirpe que cometeu o primeiro crime. Assim, criaturas inocentes entravam na roda da fatalidade como vítimas de uma série de culpas ancestrais que herdaram”²

A inocente Drizilda, em “Arroio-das-Antas”, isola-se em vida num povoadozinho palustre” em decorrência da morte do marido,

da prisão do irmão e por sua esterilidade. Em "Esses Lopes", Flausina é violentada e seduzida pelos Lopes, por ser pobre e "orfã de dinheiro". Na "Estória nº 3", a interdição à realização do amor de Joãoquerque delinea-se pela existência de Ipanemão "demoniático" e violador de mulheres. Em "Estoriinha", Mearim ama Elpídia, casada com Rijino, seu irmão mais velho.

2.2. A purificação.

Na tragédia, a purificação se dá pela luta do herói com os obstáculos. O infortúnio transforma-se em grandeza.

Há, em todos os contos, um processo de purificação pelo qual passam as personagens que buscam o amor. Drizilda sofre o isolamento em vida, o desprezo social, a mudez das velhas, o acontecimento que não acontecia: a saída de homens e mulheres para "tamanho longe" e sua chegada. Por sua sabedoria e virtude, as velhas, habitantes do Arroio-das-Antas, servem de mediadoras para a purificação de Drizilda. As penitências da avó Edmunda contribuem diretamente para a concretização do amor de Drizilda. Edmunda, ao perder sua função de restituir a vida (igual amor) a Drizilda, desaparece do contexto do Arroio-das-Antas. Drizilda, pertencente ao mundo da ordem (de onde foi banida), reencontra o amor num "povoadozinho palustre". O sofrimento de Drizilda delinea-se como purificação pelo bem. A purificação de Flausina efetiva-se pelo mal: mata os sedutores para buscar o amor. Como no conto anterior, os mediadores desaparecem. Em "Estória nº 3", Joãoquerque, vítima de uma perseguição imaginária pelo "demoniático" Ipanemão, é levado a transfigurar o real e nele instaurar o jogo da ilusão. Mira participa desse jogo como mediadora. Comunica a Mearim "o instante e adiante desenhos de horror". Em "Estoriinha" tanto Elpídia quanto Mearim passam pelo processo da purificação. Ambos percorrem uma trajetória, fazem uma viagem no sentido material. O sofrimento e a angústia que dela decorrem constituem processos imateriais de purgação das personagens. O encarceramento de Elpídia como punição pelo assassinio de Rijino também pertence à purificação. Suspende-se-lhe o direito de participação no processo social.

As personagens Drizilda, Flausina, Joãoquerque, Elpídia e Mearim, depois de passarem por um processo de purificação, só realizam o amor com a morte dos mediadores.

Passemos agora, ao estudo do espaço onde se dá a purificação daqueles que buscam o amor. O "povoadozinho palustre" onde Drizilda foi fadada a viver modifica-se pela sua presença. Drizilda isolada, talvez pela sua esterilidade, será fonte regeneradora do Arroio-das-Antas, purificando-o com o bem e o amor. O elemento aquoso (palustre) recupera sua propriedade purificadora. Em "Esses Lopes", o espaço para a purificação difere do presente nos outros contos. São os Lopes que chegam de outra ribeira. O espaço não

muda, são as personagens que encenam no palco onde Flausina comanda o espetáculo. Em "Estória nº 3", Joãoquerque, ao fugir de Ipanemão, segue para o quintal. Esse espaço real transforma-se em labirinto, pelo imaginário. Simbolicamente, o labirinto³ deve permitir um acesso ao centro, por uma espécie de viagem iniciatória a impedir aqueles que não são qualificados. Trata-se de uma figuração de provas discriminatórias, preliminares para o caminho até o centro escondido. Dom Quixote vê gigantes ao invés de moinhos, Joãoquerque vê "injustos vultos" de Ipanemão, que eram "touro e vacas".

(...) "Joãoquerque corria e, quase no fim — já desabalado milagre era ele vencer o terreno, não conhecido — derrubou-se no tentar estacar entrevedo acolá injustos vultos, decerto de uns dos duros do Ipanemão, mas explicados mais tarde como sendo apenas o touro e vacas, atrasados noturnos ainda pastando, de Nhô Bertoldo" (p. 50).

Em "Estoriinha", os espaços de purificação das personagens são o rio, enquanto meio de realização da trajetória, e a prisão. O rio traz idéia de fertilidade, morte e renovação. É ele o meio que conduz Elpídia no vapor. Ao realizar a travessia do rio, Elpídia mata Rijino e renasce para o amor. Ultrapassa o mundo da ordem para que nele se instaure uma nova ordem. A chegada de Elpídia a Maria-da-Cruz relaciona-se com um rito de iniciação. Nas tradições judaicas e cristãs, o símbolo da cruz⁴ pertence aos ritos primitivos da iniciação e está ligado à idéia de morte e redenção. Elpídia, encarcerada, passa pelo processo iniciatório da morte. Como Drizilda, Elpídia renasce para o amor purificando-se pelo isolamento social.

2.3. O amor.

No plano temático, o amor e a morte são constantes nas tragédias. A Electra de Sófocles, por exemplo, vai vingar, juntamente com seu irmão Orestes, o assassinio do pai, originando a ligação ilícita entre Egisto e Clitemnestra; e Hamlet, a personagem de Shakespeare, vinga a morte de seu pai e a tomada do trono da Dinamarca matando seu tio Cláudio, o assassino.

O amor, em todos os contos, está diretamente ligado à morte. Drizilda cumpre seu destino decorrente da morte do marido, assassinado pelo irmão preso. É flor que "reflor", quando Edmunda morre. No entanto, Drizilda não é elemento ativo que executa o assassinio para a eliminação do amante. Flausina, ao eliminar os Lopes, busca o amor que lhe restitui a virgindade perdida, pois ela agora governa o seu querer. Joãoquerque é modificado pelo amor: de elemento passivo passa a ativo, projeta o imaginário no real, provoca uma ação que ultrapassa o próprio ser, a própria vontade. Não quer matar, mas mata. A morte do rival corresponde à eliminação do obstáculo para o encontro do amor.

Em "Estoriinha" o amor gera o assassinio de Rijino por Elpídia. Mais uma vez, o amor é alcançado pela eliminação do rival. Na "Estó-

ria nº 3" é Joãoquerque quem mata o rival, embora Mira, a inocente viúva, esteja atrás do jogo, pois ela é o alvo do desejo.

2.4. A punição.

Em "Arroio-das-Antas", Drizilda é punida por um homicídio que não cometeu, mas que foi realizado pelo seu irmão por causa de uma mulher "ditosa", "formosa". Flausina não é punida pela ordem social a que pertence. Transgride a ordem jurídica criando sua própria lei: a lei do amor que torna o inexplicável provido de sentido. Dessa maneira, o assassinio adquire sentido para a ordem do não-senso. Por outro lado, esses Lopes são violadores, oriundos de outra ribeira. Esse fato talvez explique a razão de não ser infligida nenhuma pena a Flausina. A ordem social não pune Joãoquerque porque este destrói Ipanemão "demoniático" e violador de mulheres. Elpídia, transgressora da ordem estabelecida (enquanto violadora do direito à vida), é encarcerada e, portanto, banida do convívio social.

2.5. As mulheres.

Para o estudo do comportamento das mulheres nos contos analisados faremos, primeiramente, um quadro comparativo em que evidenciamos características semelhantes e dessemelhantes existentes entre elas.

Pelo quadro abaixo, depreende-se que, nos contos de Guimarães Rosa, as mulheres ou traçam seu destino, ou cumprem-no como decorrente de uma interdição, como já foi demonstrado.

O assassinio é praticado pelas mulheres diretamente (Flausina e Elpídia) ou indiretamente (Mira), excetuando-se Drizilda em "Arroio-das-Antas". Nesse conto, as ações não convergem para a morte do marido, mas este é um elemento imprescindível para Drizilda reencontrar o amor.

Alguns elementos que colocamos no quadro comparativo já foram mencionados em nossa análise.

"ARROIO-DAS-ANTAS"	"ESSES LOPES"	"ESTÓRIA Nº3"	"ESTORINHA"
Drizilda	Flausina	Mira	Elpídia
1. chega para cumprir uma sina.	1. é do lugar, submetida à sedução dos Lopes que são do outro ribeira.	1. está no lugar, domina Joãoquerque.	1. chega para cumprir a fatalidade.
2. sujeito passivo, sofre a fatalidade.	2. sujeito passivo e ativo do seu destino e dos outros.	2. sujeito passivo (na perspectiva do conteúdo latente).	2. sujeito ativo e determinante do seu destino e dos irmãos.
3. vive a morte em vida cumprindo o destino.	3. mata traçando seu destino e o dos Lopes.	3. não mata (no conteúdo manifesto) mas é mediadora de morte do rival.	3. mata o marido para o encontro do amor.
4. renasce para o amor com morte de Edmunda.	4. encontra o amor com a morte dos Lopes.	4. encontra o amor com a eliminação do Ipanemão.	4. encontra o amor com a morte do rival.
5. é viúva antes de reencontrar o amor.	5. enviuva-se para encontrar o amor.	5. é viúva.	5. enviuva-se para encontrar o amor.
6. não tem filhos.	6. renega os filhos descendentes dos Lopes.	6. -	6. -
7. é bela (flor que refleur).	7. beleza ambígua de Flausina (era delicada moça, não é como botão de flor).	7. -	7. "bonita como uma jibóia".
8. tem alma de donzela.	8. "vira cria de cobra".	8. é portadora de uma inocência aparente: cobra.	8. "branda e má bruxa".

Julgamos necessário relacionar ainda, a epígrafe do conto "Arroio-das-Antas" com Drizilda.

"E eu via o gado todo branco
minha alma era de donzelas".

PORANDIRA

Há um suporte simbólico sobre o qual a epígrafe é construída. Gado simboliza o instinto gregário. O homem é, na coletividade, o que o animal é no troupeau⁵. Quanto mais o homem é capaz de viver solitário, fora de um partido ou de um grupo, mais se basta a si mesmo e por isso torna-se pessoa, cessa de ser um simples indivíduo. O herói, o sábio, o santo possuem um destino pessoal, não pertencem mais ao "troupeau", são totalmente independentes.

No início do conto, Drizilda desgarrase da coletividade, torna-se pessoa e cessa de ser simples indivíduo. Pelo casamento no Arroio-das-Antas, retorna à situação inicial, mas não volta para a coletividade de origem. Torna a ser flor, "reflor", mas no Arroio-das-Antas. O "equilíbrio" rompido para a ordem do senso comum é restabelecido num outro espaço: Arroio-das-Antas. Drizilda, proveniente de um espaço que difere do do Arroio-das-Antas, reencontra a felicidade, o amor, num espaço em que é "nefandada", fadada a viver. O inexplicável para o senso comum se explica no não-senso, toma sentido no conto de João Guimarães Rosa, e instaura o humor.

Flausina, como as outras personagens, passa por um processo de purificação. Como autora do discurso diz:

"Mas, primeiro, os outros obram a história da gente" (p. 45).

Por outro lado, a história de Flausina está ligada à marginalização social (através do fator econômico), e, por outro, à sedução dos Lopes. Ora, se os Lopes constroem a história de Flausina através da imposição (são lobos)⁶ ela também no momento em que "traça as letras", "vira cria de cobra", tece a história deles. Sob esse aspecto se assemelha às Moiras, representantes do Destino. Como elas, Flausina fia, enrola, corta a vida dos Lopes. Realiza a morte através do código alimentar: Zé Lopes morre com sementes de "cabaceira preta" que colocava na cachaça e "cipó timbó" e "saia-branca" no café. Com a morte de Zé Lopes, Flausina varre casa, joga o cisco na rua. Essas ações constituem uma forma de Flausina se desgarrar do sedutor e continuar a vida através de ações quotidianas. Elimina Nicão e Sertório provocando a cobiça de ambos: toma ar de mais donzela. Mata Sorocabano Lopes com amores e engordadas comidas.

Flausina, ao matar, age pelo mal (segundo a doutrina maniqueísta), mas nem por isso deixa de ser ambígua. Vítima da fatalidade, também fia o destino dos outros. Enquanto, para os Lopes, a morte representa o fim absoluto, para Flausina é introdutora, reveladora e está ligada a um rito de passagem. Em "Arroio-das-Antas", a morte do marido de Drizilda adquire aspecto precívél e destruidor, mas para ela representa a possibilidade de encontrar o amor.

Achamos interessante partir da epígrafe do conto "Arroio-das-

Antas" e estabelecer nessa perspectiva, outro quadro comparativo, referente ao comportamento das mulheres nos contos.

Drizilda	Flausina	Mira	Elpídia
1. desprende-se do grupo.	1. desprende-se do grupo.	1. desprende-se do grupo.	1. desprende-se do grupo.
2. isola-se em vida.	2. assassina.	2. contribui para o assassinio (atuação através de Joãoquerque).	2. assassina.
3. toma aspecto de pessoa, purifica-se pelo Bem, toma alma de donzela, "reflor".	3. toma aspecto de pessoa; purifica-se através do Mal, toma alma de donzela, e passa a ser "Maria Miss".	3. tem ar de viúva desprotegida.	4. toma alma de donzela encontrando o amor.

Contraditoriamente, as viúvas que encontram o amor, tomam alma de donzela. Drizilda, Flausina e Elpídia, depois da descoberta do amor, não vão fazer parte do troupeau, mas vão instaurar uma nova ordem no espaço em que atuam. Drizilda "reflor", Flausina passa a receber o nome de Maria-Miss. Elpídia tinha tomado ar de senhora, pelo casamento com Rijino. No momento em que ela o mata, toma alma de donzela porque mata para reencontrar o amor. Mira, apesar de guardar diferenças em relação às outras personagens, contribui para a morte de Ipanemão, tendo Joãoquerque como realizador de uma ação que ele não quer praticar.

Em "Estória nº 3", Mira apresenta-se como "viúva recém sem penhor nem valedio pronto" (p. 49). Seu nome designa o que ela é no conto: a mira, o objetivo, o alvo da disputa entre Ipanemão e Joãoquerque. O aspecto de desproteção que caracteriza a personagem vai se desfazendo à medida em que Mira tece a vida de Joãoquerque e Ipanemão. Responsável pela precipitação da fuga de Joãoquerque, é ambígua ao se servir da reza (o bem) e do instrumento de destruição (o mal), como se pode deduzir, no trecho abaixo:

(...) "Ela se ajoelhou, rezava, com numa mão a faca, pontuada, amolada, na outra o espeto, de comprimento de metro". (p. 50).

Observa-se ainda em "Estória nº 3", o enfoque humorístico do cotidiano. Concretiza-se aqui o que Celestino Fernandez de Vega chama de tarefa do humorista que "consiste en enseñar a no reir indebidamente y a desenmascarar las falsas tragedias". Ilustra tal situação o seguinte trecho:

(...) "Mira deixando cair a escumadeira trouxe ante o rosto as mãos, por ímpeto de ato, pois já as retorcia e apertava-as

contra os seios; sozinha ela residia ali, viúva, recém sem penhor de estado nem valedio pronto" (p. 49).

O significado do nome da personagem Elpídia⁸ (a que espera, a que tem esperança) relaciona-se com sua ação no texto:

(...) "Ela era a de não se desvanecer" — p. 54.

"Ela, vem, que decidida, desastrada" — p. 55.

Elpídia chega no vapor através do rio. Ela é passageira, realiza um viagem que é mudança, um deslocamento tanto no plano sensível quanto no plano espiritual. O narrador dá ênfase ao aspecto exterior da personagem:

"Mesma, passageira, ela, alta, saia pintada, irrevogável, bonita como uma jibóia, os cabelos cor de égua preta.

.....
(...) Saudosa, por cheiro, tato, sabor, a voz às vezes branda, cochicho que na orelha dele virava cócegas, no fúrio aconchego. De repente, à má bruxa, a risada" — p. 53.

Como Flausina e Mira, Elpídia é ambígua. Os temas relacionados à cobra demonstram isso: a beleza associada à jibóia (que ressalta o caráter sedutor da personagem), a personagem mostrando-se pela "linda mão de paixão ou ameaça". O mascaramento e o desmascaramento da personagem constroem a estória e concedem à vida uma ilusão de real.

Da mesma forma que Flausina reconhece-se como "Maria Miss" pelo encontro do amor, Elpídia só é reconhecida socialmente, como donzela, pelo casamento. Esse fato não a impede de eliminar o marido para buscar o amor.

2.6. Os rivais.

Em "Arroio-das-Antas" o conjunto de acontecimentos que estrutura o conto não se encaminha para o assassinio. Se de um lado, a morte do marido pelo irmão de Drizilda provoca o isolamento desta, por outro constitui-se um meio para que o verdadeiro amor seja alcançado pela eliminação do obstáculo que o impede de se concretizar.

Em "Esses Lopes" são os Lopes que constituem rivais entre si. Flausina elimina-os para ter controle de seu querer.

A rivalidade em "Estória nº 3" está representada pelo número da estória. O três equivale à rivalidade, o dois ultrapassado, exprime um mistério de ultrapassamento, de síntese, de reunião⁸. Da tríade Joãoquerque, Mira e Ipanemão desaparece o último para que se dê a união entre Mira e Joãoquerque.

Para o estudo dos rivais Joãoquerque e Ipanemão, assinalamos dois momentos no conto. O primeiro momento seria aquele em que Joãoquerque é vítima de Ipanemão e o segundo corresponde àquele em que Ipanemão "representa sem ser do jeito de vítima". Esses dois momentos permitem-nos estabelecer o seguinte quadro:

1º MOMENTO	
1. Joãoquerque não quer matar.	1. Ipanemão é "cruel como brasa mandada".
2. "avergado hõmenzarrinho".	2. "era do tamanho do mundo".
3. vítima imaginária de Ipanemão.	3. "dono das variedades da vida, mandava no arraial inteiro".
2º MOMENTO	
1. "representa sem ser do seu jeito de vítima".	1. representa com jeito de vítima ("Diz-se que era o dia do valente não ser").
2. passa a ser Ipanemão	2. passa a ser Joãoquerque enquanto vítima.
3. brinca de matar de verdade.	3. "se distraía como o gato e o rato".
4. "convertido": quer matar.	4. de imortal "perde as cascas".

Em "Estoriinha", o comportamento dos rivais pode ser analisado obedecendo a uma seqüência do conto. Temos então, o anúncio da chegada do vapor que traz Elpídia, passageira esperada pelos irmãos:

"Mearim viu-a e viu que de bem desde a adivinhara, estava para cada hora, por fatalidade de certeza" (p. 53).

(...) "vigia o Rijino também o vapor chegar, como os bichos olham o fogo" (p. 53).

Posteriormente, temos as situações que precederam o anúncio da chegada do vapor. Mearim procura Rijino para se desculpar. Não o encontrando toma o "rio escorrito" que vai justamente conduzi-lo até Rijino. Dá-se o encontro no porto entre os dois irmãos: Mearim é perdoado porque, "contrito", largara Elpídia. Rijino quer que Mearim pare em Maria-da-Cruz; dá-lhe cama e lugar em mesa, revólver ou rifle. Torna-se o responsável pelo encontro dos três em Maria-da-Cruz porque "o ponto arrumara, não temendo o que o fero se gera na separação das pessoas" (p. 55). Revela-se durante todo o conto o que o seu nome contém (derivado de rijo, do latim rigidu).

2.7. O destino.

Partindo da afirmação feita pelo próprio Guimarães Rosa em "Aletria e Hemenêutica": (...) "tudo portanto, o que em compensação vale é que as coisas não em si tão simples, se bem que ilusórias",

deparamo-nos com o problema do destino.

Escolhemos, para maior clareza, algumas citações que nos possibilitam a concretização do objetivo proposto. São elas:

"Deus é que sabe o por não vir. A gente se esquece e as coisas lembram-se da gente". *Arroio-das-Antas* (p. 18).

"Não esperar inclui misteriosas certezas". *Arroio-das-Antas* (p. 19).

"Mas, primeiro, os outros obram a história da gente". *Esses Lopes* (p. 45).

"Tracei as letras. Carecia de ter o bem ler e escrever, conforme escondida". *Esses Lopes* (p. 46).

"Mas o destino pulava para outra estrada. Mira e Joãoquerque e Ipanemão cada qual em seu eixo giravam, que nem como movidos por tiras de alguma roda-mestra". *Estória nº 3* (p. 49).

"Mearim viu-a e viu que de bem desde a adivinhara, estava, para cada hora, por fatalidade de certeza". *Estoriinha* (p.53).

"Ele não estremeceu, provado para o silêncio e engasgo. Se entregava a afinal ao de Deus acontecer". *Estoriinha* (p.53).

"Ela, vem, que decidida, desastrada". *Estoriinha* (p. 55).

A partir da construção paradoxal da linguagem, o real se constitui como ilusão e o destino, revelado através dela, se define por um paradoxo que se constitui como afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo.

Tentamos demonstrar, pelos exemplos acima, a concepção de destino ligada à construção paradoxal da linguagem. No exemplo: "não esperar inclui misteriosas certezas", o vazio de certeza (o não esperar), conjugado com a aparente certeza, implica na noção de destino.

Se pelo exemplo que tomamos em "Esses Lopes" não pudemos observar, ao nível da linguagem, a construção/destruição do conceito clássico de Destino, ao nível da ação de Flausina persistem duas posições: o destino definido pela existência de uma ordem superior que Flausina não consegue romper, e pela ruptura da harmonia, ao rebelar-se contra o destino traçando "as letras", virando "cria de cobra".

Dado o caráter de representação que já foi evidenciado em nosso estudo, Mira, Joãoquerque e Ipanemão constituiriam elementos manejados pelo jogo da vida que os colocaria num palco como títeres movidos por "tiras de alguma roda-mestra". Há uma perda de controle do manejar a própria vida ("o destino pulava para outra estrada") com a certeza de que cada um iria desempenhar um papel já prefixado. Os três, Ipanemão, Mira e Joãoquerque estariam submetidos ao imprevisível no real e ao previsível na ficção.

Em "Estoriinha", Mearim se entrega à força do destino: "se entregava ao final ao de Deus acontecer" (p. 53), enquanto Elpídia

transforma a ordem, rompendo com a harmonia, o "equilíbrio" social.

Pelos elementos levantados, concluímos que as personagens vão ao encontro do destino ou são submetidos a ele pela representação no real.

Enquanto os heróis trágicos travam uma luta contra o destino, as personagens de Guimarães Rosa cumprem-no, assumem o acaso, o inexplicável. O herói trágico tem sempre uma grande virtude que o distingue, "enorme coragem, grande amor pela pátria, senso de justiça".¹⁰ Ele é aquele que, consciente ou inconscientemente, transgribe uma lei aceita pela comunidade e sancionada pelos deuses. Entre a falha trágica e a inevitável punição ele se purga de suas falhas. As ações das personagens nos contos analisados ficam destituídas de grandeza com que a tragédia as caracteriza, pela própria maneira como são situadas no espaço do humor. Em "Estória nº 3", por exemplo, Joãoquerque "homenzarrinho avergado" mata Ipanemão "demoniático", violador de mulheres. Há no conto uma desproporção entre o indivíduo e a ação que realiza.

Também a ambigüidade temática (a morte realizada para o encontro do amor e se justificando como tal) não existe na tragédia, pois esta objetiva "determinar entre comiseração e terror o termo médio com que os afetos adquirem estado de pureza". Em Édipo Rei¹¹ a punição é a vida na noite profunda, na purgação de seus crimes; na negação de todo conforto, de todo devaneio, na lembrança constante de intervenção divina.

A morte na tragédia constitui-se como punição social ou dos deuses. Em se tratando dos contos de Guimarães Rosa, adquire um aspecto perecível para aqueles que encontram obstáculos para a realização do amor. Renova, introduz e liga-se aos ritos de passagem para aqueles que lutam pelo amor.

Na tragédia, a *hybris* ou crime de desmedida é conseqüência da transgressão de uma lei aceita pela comunidade e sancionada pelos deuses. Nos contos, a interdição que determina o Destino está ligada à marginalização do processo social em "Arroio-das-Antas" (não ter filhos, o assassinio do irmão pelo marido), à pobreza de Flausina e, no plano pessoal, à existência de Ipanemão, que deseja Mira, à existência de Rijino, que quer Elpídia.

Até aqui se salientou a presença do trágico para a instauração do humor, sobretudo do ponto de vista temático. Ora, o objetivo a que nos propusemos não pode deixar de ressaltar alguns aspectos, que embora mencionados em nossa análise, não foram trabalhados especificamente. Trata-se da construção narrativa em que se pode depreender o aspecto teatral da vida, a estória de fadas, o discurso como jogo da ilusão e o real.

3. A construção narrativa.

Guimarães Rosa constrói a estória, a ficção, introduzindo o aspecto teatral na vida. São elucidativos os processos de inversão, de troca de identidade (Joãoquerque passa a assumir o lugar de Ipanemão, Flausina de vítima passa a submeter os Lopes), o de mascaramento e desmascaramento (Elpídia “bonita como uma jibóia”, “de repente a má bruxa, a risada”; Mira como “numa mão a faca”... “na outra o espeto, de comprimento de metro”). Em “Arroio-das-Antas”, a situação trágica da personagem (o isolamento em vida) se desfaz por intermédio das velhas ligadas ao poder divino (“arrulhavam ao Espírito Santo”) e conduz ao happy end pelo seu casamento. Salientamos ainda a fantasia que envolve o conto como se fosse uma estória de fadas: a estória da borralheira que encontra o amor depois de ter passado por uma série de sofrimentos. As velhas tomam, de certa maneira, o lugar da boa fada. Pela reza, transformam o sonho em realidade. Possuem dons sobrenaturais, como as fadas.

(...) “De vê-la a borralheirar, do fam-se passarinho na muda, flor que ao fim se fana; nem podendo diverti-la dentro em si, desse desistir” (p. 18).

O aspecto de fantasia apreende-se pelo jogo da ilusão e do real. Em “Arroio-das-Antas” o desejo das velhas é fictício no real e existe nos romances.

“Nenhuma delas ganharia da vida jamais o mito que ignoravam que queriam — feito romance, outra maneira de alma” (p. 18). Flausina imita o real, mas instaura uma ordem que impõe a si mesma.

“Inconsolável chorei, conforme os costumes certos, por a piedade de todos” (p. 47).

Em “Estoriinha”, Elpídia aparece como desprotegida no real e esse real é criado por Mearim. Mearim cria a fantasia no real e Elpídia, como Mira, se reveste com a capa das mocinhas sofredoras das estórias de fada. Em “Estória nº 3” Joãoquerque repete a estória dos livros narrando “retintin igual ao que os livros falam”. A vida, enquanto representação, enquanto escamoteio das percepções, repete a estória dos livros.

“Agora, porém, portitin ele a quem queira ouvir inesquecivelmente narra retintin igual ao que os livros falam e três tantos” (p. 50).

4. Conclusão.

A ambigüidade dos elementos desenvolvidos no decorrer desse estudo, mostra que pela introdução do paradoxo no discurso, João Guimarães destrói o bom senso como sentido único. No humor coexistem o senso e o não-senso.¹² Ao inverter a sintaxe convencional, inovar e conservar o velho, João Guimarães Rosa “aponta o frágil limite entre aparência e fantasia, verdade e ilusão, arte e vida,

NOTAS

- 1- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia — Terceiras estórias*. Rio, José Olympio, 1976. As indicações de páginas feitas no ensaio referem-se a essa edição.
- 2- *Mitologia*. Teatro grego — A tragédia. São Paulo, Abril Cultural, 48:775.
- 3- CHEVALIER, Jean. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Seghers, 1973.
- 4- Idem, ibidem.
- 5- Idem, ibidem.
- 6- TIBÓN, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México, Union Tipográfica Hispano-Americana, 1956.
- 7- VEGA, Celestino Fernandez de la. *El secreto del humor*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1967, p. 61.
- 8- TIBÓN, Gutierre. Op. cit.
- 9- CHEVALIER, Jean. Op. cit.
- 10- *Mitologia*. Destino — Parcas. São Paulo, Abril Cultural, 46:766.
- 11- *Teatro Vivo*. Édipo Rei — Sófocles. São Paulo, Abril Cultural, 1976, p. 19.
- 12- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- 13- SOUZA, Eneida de. Ficção, realidade, humor em *Tutaméia*. *Minas Gerais; Suplemento literário*, Belo Horizonte, 17 e 24 de agosto de 1974.