



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009



ELOGIO DA RAZÃO ÉBRIA: *TUTAMÉIA*, DE GUIMARÃES ROSA

Saulo Gomes Thimóteo
(Mestrando — UFPR)

RESUMO

Em *Tutaméia*, Guimarães Rosa cria um prefácio em que predominam piadas que têm como assunto a figura do bêbado. Mas, muito além de uma simples antologia de anedotas, o que o autor propõe em *Nós, os temulentos*, é uma tentativa de compreensão do drama da existência humana, aproximando-se do leitor e convidando-o a adentrarem, juntos, nessa questão transcendente. A máscara do temulento não se restringe a Chico, personagem do prefácio, mas se estende a outros personagens da obra, que compartilham de uma observação marginal, de uma dupla visão da realidade.

PALAVRAS-CHAVE

Guimarães Rosa; *Tutaméia*; leitor.

ABSTRACT

In *Tutaméia*, Guimarães Rosa creates a preface in which predominate jokes with the subject of the drunk figure. But, beyond a simple gags anthology, the author propose in *Nós, os temulentos* a comprehension essay of the human existence drama, coming closer to the reader and inviting him to enter, together, in this transcendent question. The tipsy mask is not restricted to Chico, character of the preface, but extend itself to others characters of the opus, which share a marginal look, a double vision of reality.

KEYWORDS

Guimarães Rosa; *Tutaméia*; reader.

Introdução

A literatura, de um modo geral, procura criar situações ficcionais em que seus personagens se embatem e procuram respostas para os problemas de sua existência. E é por meio de obras dessa natureza que os leitores adquirem novas perspectivas à sua bagagem cultural, aprimorando os seus repertórios e pensamentos sobre a própria obra, bem como sobre o mundo. Jauss aponta sobre o efeito da obra no leitor, afirmando que:

Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a "meio e fim", conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então — e não antes disso —, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores (JAUSS, 1994, p. 28).

Ao resgatar possíveis discursos e apresentar ao leitor alguns caminhos, o autor cria uma obra em parceria com o receptor do texto. As múltiplas interpretações a que uma obra está sujeita apenas ilustram a construção única que acontece a cada nova leitura. Mas como mostrar o texto ao leitor e convidá-lo a "criar"? Por meio de quais estratégias o emissor pode chamar o seu receptor para compartilhar de sua visão do mundo?

Em análise do terceiro prefácio da obra *Tutaméia*, de João Guimarães Rosa, intitulado "Nós, os temulentos", o que se pode notar é a ruptura que o autor faz com o gênero prefácio, ao inserir durante quase toda a extensão do texto anedotas que têm como tema o bêbado. Mas indo além do estranhamento inicial que o leitor possa vir a ter diante de tal inversão, encontram-se tangentes ao texto, em seu supra-senso, as mesmas questões que envolvem a existência humana e sua relação com a realidade.

A trajetória de Chico, personagem do prefácio, acaba por confrontar o leitor com um turvamento da interpretação do senso-comum. E é por meio do cômico que tudo isso se liga e acaba por ser não apenas mero entretenimento, mas também uma esfera mais elevada de entendimento. Segundo Ramos, "o cômico que interessa a Rosa é o que funciona como instrumento de conhecimento capaz de desvelar o engano humano, capaz de romper com a lógica e com o senso comum; enfim, como instrumento de transcendência" (RAMOS, 2007, p. 22). É a quebra da lógica, do usual, representada aqui como o bêbado diante do mundo, que é explorada pelo autor e na qual se procura transmitir ao leitor um *alter-vero*, um olhar mais diluído da realidade, para mostrar que um entendimento equivocado também pode abrir veredas para "mágicos novos sistemas de pensamento" (ROSA, 1969, p. 3). Essa abertura também é observável em personagens de outros contos de *Tutaméia*, criando uma multiplicidade de perspectivas, para revelar ao leitor o errôneo caminho que é seguir apenas por uma única via de interpretação.

As figuras do texto

Em "Nós, os temulentos", ocorre um jogo entre as figuras presentes no prefácio, evidenciadas na relação entre o autor e seu leitor, ou ainda no próprio jogo interno do texto. Recorrendo à teoria platônica, nota-se que termos como "teatro do mundo", ou "comédia humana" existem como metáforas. O que efetivamente ocorre é uma representação, um "mascaramento" do homem (JOZEF, 2006, p. 276). E, na obra literária, concretiza-se uma forma de criar essas metáforas e experimentá-las.

O "mascaramento" é observável também na figura de Chico, pois além de beber para esquecer algo que não se lembra, o personagem se desmascara a si

mesmo, ao apresentar-se como é, e acaba por desmascarar todo o real que se apresenta diante dele.

O autor e o leitor

O pronome “nós”, da primeira parte do título, nomeia o autor-modelo, que se encontra diante do prefácio, e o leitor, que é convidado pela voz autoral a unir-se a ela neste pensamento do “estar-no-mundo”. Isso se evidencia no texto: “Entende os filósofos que *nosso* conflito essencial e drama talvez único seja mesmo o estar-no-mundo” (ROSA, 1979, p. 101, grifo nosso). A idéia do drama existencial encontra conexões com Sartre, que apresenta duas alternativas para o ser: “ou bem não sou passivo em meu ser, e então me converto em fundamento das minhas afecções, mesmo que não tenham se originado em mim — ou sou afetado de passividade até em minha existência mesmo, meu ser é um ser recebido e então tudo desaba no nada” (SARTRE, 1997, p. 30). Das duas acepções, a que se configura como uma elevação na consciência do ser é a de exercer certa ação diante do seu lugar no mundo. Ao passo que a outra se mostra meramente como um ser que se nulifica devido à passividade diante da sua existência.

No prefácio, o que o autor busca é revelar um nível superior de entendimento do mundo, mesmo que oriundo de um ser que, em teoria, não possuiria qualquer modo de consciência de si. Mas o que se percebe é que a observação do temulento Chico acabaria por dispersar as sombras. Assim como no mito da caverna de Platão, o leitor seria aquele que vê as sombras e o autor, também admirador das sombras, poderia antever algo mais além delas. Poder-se-ia fugir à realidade primária (da mera representação) e atingir também uma realidade secundária (a essência das coisas, e da linguagem por trás disso), se

fosse possível manter-se aberto e contemplar os diferentes enfoques que provêm das realidades superiores (*aléthea*).

Dessa maneira, pode-se notar a literatura alicerçando-se em conceitos filosóficos que orbitam em torno do ser e de sua relação com o mundo. E sempre que estes conceitos se retomam, chamando o leitor novamente a encará-los e encarar-se, ocorre uma relação dialógica entre presente e passado, na qual as obras do passado podem responder algo ao leitor, na medida em que a obra presente propõe uma pergunta em evidência, extraíndo-a do seu isolamento (JAUSS, 1994, p. 40). A pergunta que o prefácio em questão apresenta remete às dúvidas da existência humana, e, para ajudar na resposta, Chico é apresentado ao leitor.

O personagem

Ao eleger Chico como representante de toda a classe dos temulentos, na qual o autor se inclui e chama o leitor a participar, Guimarães Rosa pinça situações das mais diversas, retomando discursos anteriores — piadas de bêbado — que tinham como fator comum a interpretação errônea do “herói” diante da realidade que lhe é apresentada pelos sentidos. Logo em sua apresentação, o autor já antevê uma não-resposta direta à questão do estar-no-mundo: “Chico, o herói, não perquiria tanto. Deixava de interpretar as séries de símbolos que são esta nossa outra vida de aquém-túmulo, tão pouco pretendendo ele próprio representar de símbolo” (ROSA, p. 101). É através da transposição de um interpretador de símbolos para um não intencional representante simbólico que se dá toda a significação deste prefácio. O personagem apresentado acaba por possuir a carga de arauto de uma nova lógica, que o autor apresenta ao seu leitor não como desafiador à norma estabelecida, mas apenas como observador marginal de uma realidade que se mostra estranha.

Esse estranhamento é proveniente não apenas das peças que lhe são pregadas pelos sentidos (como a visão na cena com a lua, ou o tato ao trombar com os postes), mas também o discurso dos outros lhe permite fazer uma leitura ébria (como os dois lados de lá da rua ou os pasteizinhos que sua mulher faria). A sucessão de desventuras de Chico torna o prefácio muito mais do que uma mera compilação de anedotas de bêbado, mas sim “uma alegoria do que o autor quer expressar, ou seja, a dupla visão das coisas” (SIMÕES, 2007, p. 31). Fazendo do próprio personagem um representante do mito platônico da caverna, pois se refere às peças que os sentidos pregam e a contemplação de sombras, reflexos enganosos.

Função do prefácio diante do leitor

A idéia de prefácio como elemento paratextual, conforme defendida por Daisy Turrer, traz a questão de que o paratexto “consiste no espaço reservado ao autor para exercer uma influência sobre o leitor a respeito da concepção da obra criada, refletindo seu desejo de compartilhar, ainda que nesse espaço circunscrito, daquilo que na realidade habita para além de sua cidade fortificada” (TURRER, 2002, p. 31). E é justamente a obra fechada, a “cidade fortificada”, que Guimarães Rosa subverte ao inserir quatro prefácios em diferentes pontos do livro. O autor cria essas ligações externas com o leitor, não com o intuito de “explicar” a obra, mas sim como um jogo a ser dividido com seu receptor. E além disso, ele também posiciona os contos em ordem alfabética e apresenta um índice de releitura, aí se sugerindo que se leiam os quatro prefácios antes do restante.

É por meio dessa inversão, dessa quebra na linearidade, que um leitor empírico se depara com o texto e pode assumir o papel de leitor-modelo que a obra solicita. Segundo Umberto Eco, todo texto “se dirige sobretudo a um leitor-modelo do primeiro nível, que quer saber muito bem como a história termina [...]”

Mas também todo texto se dirige a um leitor-modelo do segundo nível, que se pergunta que tipo de leitor a história deseja que ele se torne e que quer descobrir precisamente como o autor-modelo faz para guiar o leitor” (ECO, 2004, p. 33). É graças à passagem de um leitor-modelo do primeiro nível para o segundo, que o prefácio “Nós, os temulentos” passa a significar mais do que simples anedotas de bêbado.

O que se cria, no prefácio, é a quebra das previsões dos leitores, tanto no sentido do gênero “prefácio”, quanto nas próprias anedotas que são apresentadas. Conforme Jauss salienta:

Uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo [...] A obra literária pode também inverter a relação entre pergunta e resposta e, através da arte, confrontar o leitor com uma realidade nova, ‘opaca’, a qual não mais se deixa compreender a partir de um horizonte de expectativa predeterminado (JAUSS, 1994, p. 56).

Essa idéia de estabelecer uma nova realidade e de fazer com que o leitor a presencie e construa novos significados tanto diante do texto, quando em face do mundo, vem para “romper o automatismo da percepção cotidiana” (JAUSS, 1994, p. 52). O conceito de desautomatização, característico de uma obra literária de ruptura, faz com que o texto apresente-se ao leitor como veículo de novos pontos de vista. Em Guimarães Rosa, *Tutaméia* funciona como os limites do “experimental”. E o prefácio, por sua vez, é observável como uma aproximação das percepções com estas novas formas de experiência do real.

As quebras que o leitor presencia no decorrer das narrativas, e em cada um dos prefácios esparsos, funcionam como uma embriaguez em várias estâncias: a artesanaria poética e lingüística; a evidência dada aos pontos de vista marginais; ou ainda o divertimento ao participar do jogo do autor. Em *Tutaméia*, o leitor é convidado a re-atualizar seu horizonte de expectativas, tendo como instrumento

aquilo que Paulo Rónai (In: ROSA, 1985, p. 220) chamou de "romances em potencial comprimidos ao máximo".

O cômico dentro do prefácio

A rapidez própria da anedota, elemento primordial do cômico, é explorada no prefácio sem a necessidade de descrições e considerações autorais. Opta-se pelo dinamismo. Isso se percebe em todos os parágrafos, ao iniciarem-se todos por "E,", dando-se a idéia de adição, de sucessão dos fatos. O que se nota na construção do prefácio é a atenção que o público (leitor) dedica às anedotas, para não perder a sucessão das cenas, nem as chalaças e pilhérias jocosas que estão entretecidas no decorrer do texto. É nessa ação que o riso funciona como melhor disseminador da ideologia apregoada por Guimarães Rosa, não somente nos "Temulentos", mas em boa parte da sua obra.

O efeito cômico funciona, sobretudo, pelo desvio da interpretação padrão, criando uma espécie de frustração da expectativa inicial e caindo em uma lógica divergente. Como apontam D'Angeli e Paduano:

Causa riso a chave de leitura que não explica coisa alguma, limitando-se a inventar uma seleção de fatos que têm em comum o significante, e não o significado: assim, a operação se revela, pelo contrário, análoga à operação infantil por excelência de tratar as palavras como se fossem coisas, estabelecendo entre elas relações antes mágicas que racionais" (D'ANGELI; PADUANO, 2007, p. 182).

A lógica por trás de Chico, assim como a de outros temulentos de diferente natureza, é a de ligar os fatos por outra linha de pensamento, que não a do senso comum. Existe, sim, uma racionalidade nas ações e pensamentos do personagem, mas que toca na esfera da transcendência. E é graças ao riso acontecido que se "sensibiliza [o] alegórico espiritual", retomando o prefácio "Aletria e hermenêutica" da mesma obra. "Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia" (p. 07), "Nós, os temulentos" seria como uma sucessão de fósforos que

se acendem, de modo que mal se antevê a fumaça final consumidora, eis que outra chama nos é apresentada e aviva a visão nebulosa de Chico.

Por serem apenas as anedotas em estado semi-lapidado (por contar com o apuro da linguagem de Guimarães Rosa, mas sem delongar-se em relacioná-las com algo exterior), o prefácio pode passar a impressão errônea de tratar-se apenas de piadas da temática do bêbado. Mas o que se pode apreender em uma leitura mais acurada é que o ato de fazer rir, relacionado ao prefácio, é apenas a ponte para atingir a outra verdade das coisas, ou uma abertura maior para as outras leituras possíveis da realidade, da qual os grupos marginais, como as crianças, os loucos ou os bêbados, estão mais predispostos.

Ao privilegiar o cômico neste prefácio, Guimarães Rosa cria uma forma de desautomatizar o olhar, semelhante ao conceito de *Paideia*, de conversão, para atingir a "realidade superior", *Aléthea*. Segundo Bella Jozef,

[...] na tentativa de descongelar o lugar-comum, a paródia põe em confronto uma multiplicidade de visões, apresentando o processo de produção do texto. Como escrita de ruptura, procura um corte com os modelos tradicionais, realizando uma inversão e um deslocamento. Ela retoma a linguagem anterior, de maneira invertida, revelando a ideologia subjacente, destruindo para construir (JOSEF, 2006, p. 242).

O leitor tanto participa dessa destruição quanto da construção posterior. Ao ruir seu horizonte de expectativas diante do texto, como na resposta que Chico dá à senhora de paupérrimas feições ("Eu amanhã estou bom" p. 115), o leitor percebe que há uma outra forma mais flutuante de significação das palavras. A construção, por seu termo, dá-se quando ocorre um duplo questionamento, o primeiro seria o de Chico diante da realidade que lhe é apresentada, e o segundo o do leitor, ao descobrir a lógica presente neste discurso, tão correta quanto a dita "oficial".

O fato de o leitor rir-se dessa lógica temulenta não é proveniente apenas das falas e situações em que Chico se encontra, tampouco se deve somente às

lembranças dos leitores ao se depararem com anedotas conhecidas. Em se tratando de Guimarães Rosa, a língua, os significados, tudo ganha mais de uma dimensão. Mas percebe-se, em análises como a de Lenira Covizzi, que esta estética do anedótico ébrio poderia simular uma falta de profundidade, por parte do autor. A crítica observa, ainda, que “o acúmulo de piadas [do prefácio] enervam pela não-originalidade (simplesmente coletadas)” (COVIZZI, 1978, p. 92). Contudo, em uma leitura um pouco mais demorada e tecendo ligações presentes no próprio texto, pôde-se notar que a questão que Rosa apresenta em “Nós, os temulentos” não possui nada de “rasa coisa ordinária”, mas sim um caráter ontológico (em relação ao ser no mundo) e fenomenológico (em relação aos fenômenos de estar no mundo). Assim, esta obra literária, muito além de simples entretenimento, apresenta realidades outras dentro da *nossa* realidade.

A obra literária tem diferentes meios de criar um efeito em seu leitor, e a utilização de inversões humorísticas acaba por desencadear não somente o riso, mas também indagações sobre as formas diversas de ver-se algo imutável. Jauss observa que:

a relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto na esfera sensorial, como pressão para a percepção estética, quanto também na esfera ética, como desafio à reflexão moral. A nova obra literária é recebida e julgada tanto em seu contraste com o pano de fundo oferecido por outras formas artísticas, quanto contra o pano de fundo da experiência cotidiana de vida (JAUSS, 1994, p. 53).

O que se desenvolve na medida em que um texto é lido não é somente uma nova percepção estética ou de relações com outras artes e com o mundo, mas o despertar no leitor uma outra forma de ver. Entendendo-se este “ver” como o analisar, além do apenas observar. Com isso, o que se sobressai do prefácio dos “temulentos” é um caminho criado por meio das anedotas étlicas para rever as impressões da rotina e escapar das experiências automatizadas pelo senso comum.

O cômico serve, então, como um desafio ao leitor, por ocorrer uma transgressão a uma norma e, no caso de Chico, à sua constante repetição. Ao se analisar as piadas como referentes à lógica presente no mundo, além de se ter em mente o teor existencial por trás delas, o texto abre-se ao leitor como uma possibilidade de questionamento diante de uma realidade dita unívoca.

A realidade irreal

Aludindo a seu "copoanheiro" João, Chico conclui que "Bêbados fazem muitos desmanchos" (p. 103). O desmanchar da realidade é algo que perpassa todo o prefácio e todas as peripécias do herói, seja devido aos equívocos dos sentidos alterados, seja por uma interpretação errônea dos discursos que lhe são dirigidos.

Segundo Collingwood, "só se pode entender um texto quando se compreendeu a pergunta para a qual ele constitui uma resposta" (JAUSS, 1994, p. 37). Em relação a "Nós, os temulentos", pode-se supor que a pergunta primordial é justamente o questionamento de uma realidade estanque e hermética. Para tentar solucioná-la, o autor apresenta uma série de exemplos que vêm para ilustrar as falhas que podem existir até mesmo em eventos triviais. Erguer um dedo e supor que ali estão dois, e pensar que poderão ser quatro, é uma forma de mostrar que não há somente uma versão para a verdade — podendo haver, sim, duas, ou quatro, ou oito, etc. A susceptibilidade de Chico a outras interpretações, antes de configurar-se como resposta, serve como referência a um modo de ver o mundo de uma forma mais "sensibilizante ao alegórico espiritual e ao não-prosaico" (ROSA, 1967, p. 3). E quando o leitor é chamado a compartilhar desse sistema de visão do autor, ambos criam um panorama de maior abrangência e profundidade, na obra e no reflexo dela na realidade.

A obra literária e a arte de uma forma geral têm a capacidade de transmitir um conhecimento que foge ao esquema platônico da mimese, isso acontece quando vislumbra novos modelos de experiência futura, imagina modelos de pensar e agir não experimentados ainda, ou procura responder a perguntas ainda não formuladas (JAUSS, 1994, p. 39). Esse conhecimento que escapa à representação do real configura-se, no prefácio, como as percepções não-ortodoxas de Chico diante do que lhe é apresentado. Os trilhos que indicariam a presença dos bondes, independentemente de horários, o espelho quebrado em confusão com óculos, todas essas piadas são as diversas etapas do percurso de Chico rumo à sua casa, e depois rumo ao “desaparecimento de si mesmo”.

Talvez a chave deste prefácio seja o primeiro e último parágrafos, ilustrando duas pontas do problema da existência humana. No primeiro, mostra-se a igualdade de todos os seres, que estão afundados no conflito essencial de “estar-no-mundo”. No último, elege-se Chico como o escapador desse problema, homem que, desaparecendo de si mesmo, conseguiu lançar-se daquela sua existência e, se pensarmos no nível literário e não-real, o bêbado conseguiu atingir a sua plenitude, ao final.

Assim, a solução para fugir desse problema do ser-no-mundo é igualar-se a Chico. Não no sentido de tornar-se um “bebaço borracho”, mas no de presenciar a vida, observar a realidade não como algo estanque, mas que permite duplas interpretações. A embriaguez, em sua significação mais ampla, será o que suscitará maior abertura à real consciência do mundo, de si e da relação entre ambos.

Os temulentos de *Tutaméia*

Se, em “Nós, os temulentos”, encontra-se um personagem que encara a realidade do mundo através de um filtro da sua própria lógica, nos contos de

Tutaméia também se observam os personagens apresentando diferentes formas de ebriedade. Segundo Assis Brasil,

Os temulentos são embriagados diante do mundo, e [o autor] tenta situar a existência sob este prisma, com certa veia de bom-humor. O amor que embriaga, a paixão, a bebida alcoólica, desejos supremos, tudo quanto desnorteia o homem e o integra, por este caminho, na confusão inexplicável do caos (BRASIL, 1969, p. 93).

Cada conto apresenta uma cena, uma existência que, em primeira vista, poderia parecer infame ou desprezível, como a visão de um homem dentro da cadeia ou as observações de uma menina, mas basta um olhar mais demorado, uma releitura, para descobrir-se a profundidade dentro das coisas mínimas ou marginais. Os temulentos todos se embriagam da sua própria existência, das suas visões, e o Chico surge, justamente, para prefaciá-los a todos eles.

Os temulentos diante da verdade

A verdade, conforme se observa no prefácio dos "Temulentos", nunca está intacta, por isso pode-se optar por versões de verdade que acompanham os personagens de *Tutaméia*. Um exemplo seria o caso de João Porém, o criador de perus, que se apaixona pela idéia de uma moça que gostaria dele. Os invejosos da prosperidade de João inventam a moça, moradora de longe, pensando que ele iria atrás dela e largaria de seus perus. Mas o que acontece é que ele se prende a uma "saudade sem saber de quê" (ROSA, 1967, p. 75). Idealiza-a e embebeda-se simplesmente de pensar em Lindalice, e com isso contenta-se. "Sustentava-se nisso, sem mecanismos no conformar-se, feito uma porção de não-relógios. A moça, o amor? A esperança, talvez, sempre cabedora. A vida é nunca e onde" (p. 75). E este amor, alicerçado em uma brincadeira (mentira) dos outros, torna-se a versão única (verdade) para João Porém, ensurdecendo-se para qualquer contrário.

Quando os invejosos voltam atrás na mentira, dizendo que a moça morrera, João torna-se triste, impossibilitado de dissociar-se daquela amada que tanto lembrava sem nunca ter sido, "pré-anteperdida". E consome-se nessa saudade até a morte, da qual conclui-se que ele fora "imóvel apaixonado: como a água, incolormente obediente" (p. 76). Benedito Nunes afirma que alguns personagens de *Tutaméia* "acertam quando pensam errar e erram quando pensam acertar" (NUNES, 1976, p. 204). No jogo entre acerto e erro, verdade e mentira, as figuras da obra surgem para mostrar ao leitor que nunca há uma verdade imutável, e que até mesmo as versões mais desencontradas obedecem à lógica de seus idealizadores.

A fidelidade à idealização de Lindalice pode ser associada ao mito da caverna platônico, sendo João Porém o vislumbrador, por excelência, da sombra como realidade. E, assim como Chico, o criador de perus viveria temulento dentro de si, absorvendo a realidade da forma que melhor lhe apraz.

Os temulentos diante da linguagem

Talvez o elemento mais trabalhado em Guimarães Rosa seja justamente a linguagem, a forma de expressão, passível de interpretações e elasticidade múltipla. E seus personagens, muitas vezes, deparam-se com a linguagem não apenas como instrumento de comunicação, mas como algo palpável e visível. É o que acontece em "Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi", título que antecipa o enredo. Por meio de palavras esparsas e soltas que se sucedem tão candidamente quanto uma aproximação de bovino manso, Jerevo, Jelázio e Nhoé vão conferindo existência a um boi. E até assusta-os a realidade criada apenas pelas palavras.

Conforme D'Angeli e Paduano apontam sobre a conversação: "ela estabelece confrontos, põe idéias em contato, individualidades, linguagens, e, de

seus atomismos ou de suas consistências individuais, cria relações intelectuais e emotivas, institui hierarquias, organiza os conceitos e os argumentos em sistemas e, definindo sua articulação, permite-lhes algum intercâmbio” (D’ANGELI; PADUANO, 2007, p. 199). A palavra tem caráter tão forte e presente que, quando é anunciado o boi entre “prosa de gabanças e proezas” (ROSA, 1967, p. 112), em uma roda de amigos, os três vão tecendo histórias sobre o tal boi, que não se ateuve à seguridade de Jerevo e Jelázio, nem à “severossimilhança” de Nhoé, pois “algum introduzindo que quiçás se aviesse de coisa esperta, bicho duende, sombração” (p. 112). Com isso, o intercâmbio das conversas vai avolumando o Boi e tornando-o lenda.

O tempo narrativo passa, e eis que um Nhoé envelhecido senta-se e escuta, em uma outra roda de vaqueiros, uma história: “Refalavam de um boi, instantâneo. Listrado riscado, babante, façanhiceiro! — que em várzeas e glória se alçara, mal tantas malasartimanhas — havia tempos fora [...] Ninguém podia com ele — o Boi Mongoavo. Só três propostos vaqueiros o tinham em fim sumetido...” (p. 114). Dessa forma, o boi começado como palavras esparsas tornou-se vivo e real nas histórias contadas sobre ele. Similarmente ao Chico, que existe como personagem coletado, vivendo nas muitas anedotas contadas sobre ele.

Os temulentos diante do seu mundo (junção dos dois anteriores)

Guimarães Rosa apresenta seus personagens imersos dentro de um mundo que não é a mera transposição do real para a ficção. O que é mostrado ao leitor é uma posição específica no mundo, e tudo que ali há passa por uma espécie de “filtro”, podendo ser a versão de verdade presente nos pensamentos dos personagens, aliada à linguagem que conecta ambos os mundos. Conforme Eco sugere, quanto à obra de ficção: “[ela] nos encerra nas fronteiras de seu mundo e, de uma forma ou de outra, nos faz levá-la a sério” (ECO, 2004, p. 84). Assim, para

chegar à "realidade" dos contos de *Tutaméia*, deve-se antes passar por um véu, que turva a verdade e modifica-a, além de um outro que turva a linguagem e a faz ressignificar. Dentre os contos, dois personagens destacam-se como representantes desta maneira de "mundo dentro do mundo": Melim-Meloso e Mechéu.

O primeiro não possui existência, ou melhor, a verdade do seu mundo é margeada pelas cantigas que lhe trazem como mote. Só se conhece Melim-Meloso por terceiros, por histórias. Como o caso do chapéu comprado de Bismarques, no qual o herói tanto atou e desatou que acabou por ganhar um chapéu de príncipe que ninguém, a princípio, queria (ROSA, 1967, p. 92-3). Uma existência nebulosa, da qual as cantigas são referência, mas os dizeres também completam a narração. Por fim, como que confirmando um Melim-Meloso superior à realidade palpável e visível, o narrador ressalta: "E chegou-se, de caminho, na fazenda Atravessada [...] Melim-Meloso apeou lá sem espera de agrados, não conhecendo ninguém. Ora vez, ali se deram várias coisas, ele com elas. Porém, são para outra narração; convém que sejam. *A vida de Melim-Meloso nunca se acaba*" (Idem, p. 96, grifo nosso). Melim-Meloso continua existindo, sobrepuja o tempo, pois ele vive enquanto história, o seu mundo é um mundo do porvir. Ele se configura como a dupla realidade: o existir na versão da verdade e existir na linguagem.

Mechéu, por seu termo, classifica-se como representante mor das interpretações marginais possíveis. Ele existe fechado no seu mundo. "Semi-imbecil trabalhava, vivia, moscamurro, raivancudo, *senão de si não gostando de ninguém*" (ROSA, p. 88, grifo nosso). O louco é possuidor de uma das percepções desviadas que percebe o escondido, assim como as crianças, os presos e os bêbados, mas em Mechéu se concentra ainda mais que isso. Para ele, o mundo aparenta ter como único destino e meta a sua própria figura "de braços e peito peludos, fechada a barba" (p. 89). Todo o exterior só dialoga com ele se for à sua maneira, por isso ele dá desculpas inventadas para ter pêlos no peito, adora que

falem mal dos outros, mas odeia sequer pensar que dele falem, pensa-se noivo de todas as moças que vê. Contudo, ele sente alguma coisa (amor, simpatia, o-quê) pelos que estão próximos dele, como o Gango e a Menininha. Só que estas emoções só principiam a aparecer quando ele se depara com a Morte, entidade que tira de seu mundo os que o cercavam. O narrador fecha a existência de Mechêu abruptamente, com um "Não falemos mais dele" (p. 91), fazendo com que o personagem se encerre naquele espaço de tempo que foi apresentado ao leitor, um tempo unicamente dele.

Sobre estes temulentos de diferentes naturezas, além de outros mais, Ramos afirma:

Em todas as histórias mencionadas, o engano próprio do cômico aparece vinculado ao mundo sensível, e a 'realidade' emerge como construção social operada por meio de um discurso coerente. [...] Os atores muitas vezes não têm essa consciência de que a realidade é ficção, construção, percepção cultural, interpretação do real, e vivem uma vida de engano mútuo inocentemente; outras vezes, no entanto, demonstram certa consciência dessa verdade, manipulando e urdindo interpretações do real (RAMOS, 2007, p. 114).

Seja ficcionalizando o mundo que lhe foi apresentado, como no caso de João Porém, seja realizando um mundo criado, como nos "três homens e o boi", as histórias vão se criando e se sucedendo como tijolos díspares que construirão uma casa única. Dessa forma, nota-se que, devido à profusão de tipos e visões que se apresentam, o leitor consegue criar uma realidade mais completa, mais cheia de focos.

Tumbar-se em si mesmo

Em "Nós, os temulentos", o humor funciona como ponte para condução a uma realidade maior. Segundo Bella Jozef,

o humor lúdico transfigura o real: a literatura contemporânea, deste modo, desmitifica a obra. A relação da arte com o mundo pode, assim, ser percebida do ângulo irônico, contraditório e polissêmico, na ambivalência observador/observado, como relação descontínua. *A presença do real pode dar-se em dimensão irônica e sua "realidade" tingir-se de irrealidade. O riso apresenta-se, então, como atitude questionadora do real* (JOSEF, 2006, p. 280, grifos nossos).

Chico torna-se um dos principais questionadores da realidade, captando (mas não necessariamente compreendendo) diferentes vias de significação presentes em cada discurso, em cada ação e em cada vivência. O real apresentado não é irreal, pelo contrário, acaba por ser uma realidade desnudada, mais acessível aos "mágicos novos sistemas de pensamento" que Guimarães Rosa tanto buscava atingir.

Mesmo diluída, a versão da verdade que é apresentada pelo olhar do bêbado faz uma conclusão à questão de estar-no-mundo. Como Ortega y Gasset aponta:

O bêbado sente que se arrancou do que lhe era a vida — pesadume. Vive agora uma vida isenta de negatividade, cheia de luz em que tudo sorri, nem sequer sente a resistência da matéria. Por isso leva tombos, não sente a dureza e a solidez da terra. Não percebe limitação alguma à vida. Tudo é como deve ser. É a felicidade, a beatitude. Da vida anterior conserva apenas a impressão como de algo do qual foi arrancado. Esta sensação de 'assunção' é característica do êxtase, do "estar fora de si" (ORTEGA Y GASSET, 1978, p. 69).

A apresentação do itinerário de Chico, sua odisséia do bar até o lar, passando por obstáculos e desafios, traz uma inversão do observador em relação ao mundo. Perder-se nas impressões dos sentidos, filtrar a realidade através do tecido do engano, descobrir uma nova lógica (nem melhor nem pior que a "padrão"), tudo isso é possível de ocorrer para aqueles que estão no mundo, mas que estão fora de si. E talvez Chico seja um novo filósofo, capaz de abrir os olhos

de todos os desembriagados, e revelar-lhes a beleza que há em se deixar envolver pela fluidez própria dos ébrios de vida.

Referências bibliográficas

- BRASIL, Assis. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.
- COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.
- D'ANGELI, Concetta e PADUANO, Guido. *O cômico*. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Editora UFPR, 2007.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A idéia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- RAMOS, Jaqueline. *Risada e meia: comicidade em Tutaméia*. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04032008-112738/>> Acesso em: 23/06/2008.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- SARTRE, Jean Paul. *O ser e o nada*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- TURRER, Daisy. *O livro e a ausência de livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.