

“DESENREDO”, DE GUIMARÃES ROSA: NARRATIVA BÍBLICA, COTIDIANO E IRONIA NO SERTÃO

"DESENREDO", DE GUIMARÃES ROSA: NARRATIF BIBLIQUE, COTIDIÈNE ET IRONIE DANS LE SERTÃO

Fabício Lemos da Costa¹

RESUMO: Este artigo tem objetivo de refletir sobre o conto “Desenredo”, de João Guimarães Rosa, tendo como perspectiva as convergências entre a narrativa bíblica, especificamente a história de Jó, pertencente ao antigo testamento. As referências aos vários planos da cultura e pensamento universal são colocados na ficção do autor mineiro em uma dimensão que se dá no cotidiano e na ironia. Assim, nossa reflexão em torno da narrativa “Desenredo” perfaz-se na história do personagem Jó Joaquim e sua trajetória no que tange ao perigo, ao amor e a felicidade, numa abordagem irônica e corriqueira pelo sertão, o qual se insere no conjunto da obra *Tutaméia*, cuja valoração tem como base a comédia.

PALAVRAS-CHAVE: *Tutaméia*. “Desenredo”. Guimarães Rosa. Jó. Ironia.

RÉSUMÉ: Cet article a pour but de réfléchir à l'histoire "Desenredo" de João Guimarães Rosa, en prenant comme perspective les convergences entre le récit biblique, en particulier l'histoire de Job, appartenant à l'ancien testament. Les références aux différents plans de culture et de pensée universelle sont placées dans la fiction de l'auteur de Minas Gerais dans une dimension qui se manifeste dans la vie quotidienne et dans l'ironie. Ainsi, notre réflexion sur le récit "Desenredo" est faite dans l'histoire du personnage Jó Joaquim et sa trajectoire par rapport au danger, à l'amour et au bonheur, dans une approche ironique et ordinaire du sertão, dans laquelle il est inséré dans le conjoint de *Tutaméia*, dont la valorisation est basée sur la comédie.

MOTS CLÉS: *Tutaméia*. "Desenredo". Guimarães Rosa. Job. Ironie

1. *Terceiras Estórias*: uma introdução

Tutaméia (Terceiras Estórias), publicado em 1967, encerra uma produção literária, em vida, do escritor mineiro João Guimarães Rosa, apresentando-se numa diversidade de pequenos contos, que são prefaciados pelo próprio escritor. Os Prefácios de *Tutaméia* são como constructos de toda uma obra, porque se apresentam a partir de traços reflexivos daquilo que encontramos desde *Sagarana*, sua primeira publicação.

¹ Graduado e Licenciado em Letras-Língua Portuguesa pela UFPA-PA, Especialista em Produção de Material Didático e Formação de Leitores para a EJA pela UNIFAP-AP, Graduando em Filosofia pela UEAP-AP. E-mail: fabricao.lemos1987@yahoo.com.br

Tutaméia é a terceira parte da “estória” rosiana, que começa em 1962, com a publicação de *Primeiras Estórias*, até 1967, que, como foi dito, veio à lume com as *Terceiras Estórias*. E a Segunda Estória? Acreditamos que se passa na “margem” de *Sagarana*, *Corpo de Baile* ou *Grande sertão: veredas*, ou ainda, pensar-se-á as *Primeiras* e as *Terceiras* como “estórias fundamentais, isto é, ligadas ao universal da cultura, onde convivem “ecos” do trágico e do sublime na primeira, e a comédia na segunda.

Assim, *Primeiras Estórias* e *Terceiras Estórias* colocam-se na perspectiva que se interliga na “estória”, ou seja, no mundo fabuloso fundamental no qual se encontra uma diversidade de títeres evidentes da literatura universal, desde a Antiga clássica, como a grega e romana, assim como a teológica medieval. Em outras palavras, em Rosa, o fundamento universal dá-se numa espécie de “polifonia” que convive no sertão. Vale ressaltar que não estamos afirmando que em outras narrativas não é possível perceber-se traços da cultura universal, como nos temas relacionados à luta, ao amor, e à moral, etc, no entanto, *Primeiras* e *Terceiras* estórias desenvolvem-se arraigadas às várias matrizes ou berços da cultura universal, as quais são incorporadas ou “aclimatadas” no sertão dos gerais, lugar de muitas “estórias” e fatos. Benedito Nunes, em *Guimarães Rosa quase de cor: memórias filosóficas e literárias*, afirma que “quase sempre escalando o Sertão-mundo de que não saem. Por isso, nos textos de Rosa, o cômico e o trágico, o reles e o sublime, passam-se a céu aberto”. (NUNES, 2013, pp. 274-275).

Em *Primeiras Estórias* prevalece o tom sublime e trágico, como percebemos, por exemplo, em “A terceira margem do rio”, “A benfazeja” ou “Fatalidade”, para citar apenas esses contos, por outro lado, em *Terceiras Estórias*, o cômico e o irônico é mola propulsora dos enredos, fazendo-se presente, inclusive, em referências às narrativas bíblicas, em personagens, como Jó e Adão e Eva, textos do Antigo Testamento. O viés cômico é apresentado nos *Prefácios* da obra, misturando-se em elementos vários, isto é, em citações de autores da literatura brasileira e da filosofia clássica grega. Em “Aletria e hermenêutica”², primeiro prefácio, Rosa elabora sua reflexão em torno de “História” e

² Cf. Coutinho, 2013, p.46: “O primeiro prefácio, intitulado ‘Aletria e Hermenêutica’, inicia-se com a oposição entre ‘estória’ e ‘história’. A ‘estória’, segundo o autor, deve ser distinta da ‘história’, pois enquanto esta é a narração de fatos que supostamente ocorreram, aquela é pura invenção, uma criação que tem lógica própria. A ‘estória’ aproxima-se da anedota na medida em que demanda originalidade, ao propor uma realidade superior e dimensões para ‘mágicos novos sistemas de pensamento’. Entretanto, não é todo tipo de anedota que serve a esse propósito. O autor tenta classificá-las e conclui que a ‘anedota de abstração’ é a que melhor define a ‘estória’, porque contém grande dose de não senso. Guimarães Rosa dá alguns exemplos em que o não senso constitui o verdadeiro suporte da narrativa e deixa claro que é nesse nível, e não no do senso comum, que alcança sua realização poética.”

“Estória”, inserindo-as dialeticamente no desejo do narrar uma mais “nova estória”. Eis um fragmento de “Aletria e hermenêutica”:

A Estória não quer ser História. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-ser um pouco parecido à anedota. A anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrado, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência. *Nem será sem razão que a palavra “graça” guarde os sentidos de gracejo*³, de dom sobrenatural, e de atrativo. No terreno do humour, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. (ROSA, 2017, p. 25).

2. “Graça”, Ironia e Cotidiano

Em “Aletria e hermenêutica”, como demonstra a citação acima, o humor faz-se presente na dialética entre “História” e “Estória”, fato real e fabulação, respectivamente, que o autor revela por meio da ludicidade dos “caminhos”, ou seja, das possibilidades hermenêuticas do vocábulo “graça”, cujo valor guarda o viés teológico⁴ e o prosaico, gracejo. Em “Desenredo”⁵, oitavo conto de *Tutaméia*, o humor e ironia desenvolvem-se no decorrer da narrativa por meio da possibilidade interpretativa de lê-la em caráter de uma “nova estória”, fabulação, a qual se liga prosaicamente aos livros de Jó, sobretudo. Jó Joaquim em “D”, é um sujeito imerso na “graça”, na vontade da escolha, livre-arbítrio, porque o personagem é demasiadamente humano, colocando-se sempre exposto ao amor, ao perigo, à vontade da felicidade e ao fracasso, como sublinha o narrador no início do conto, demonstrando um sujeito imerso no amor e perigo:

Do Narrador a seus ouvintes:

_Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha o para não ser célebre. Com elas quem pode? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que nesta observação, a Jó Joaquim apareceu.

Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada. Sorriram-se, viram-se. Eram infinitamente maio e Jó Joaquim pegou o amor. Enfim, entenderam-se. Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento. Mas

³ O grifo é nosso.

⁴ Mencionamos a “graça”, conceito teológico agostiniano, cujo precedente ocorre em “dom divino”, pressuposto chave do livre-arbítrio. Cf. Agostinho, *De lib.arb.*, II, 11 a, 21 c: “Logo, só me resta concluir: se, de um lado, tudo o que é igual ou superior à mente que exerce seu natural senhorio e acha-se dotada de virtude não pode fazer dela escrava da paixão, por causa da justiça, por outro lado, tudo o que lhe é inferior tampouco o pode, por causa dessa mesma inferioridade, como demonstram as constatações precedentes. Portanto, não há nenhuma outra realidade que torne a mente cúmplice da paixão a não ser a própria vontade e o livre-arbítrio”.

⁵ Após essa citação de “Desenredo” no corpo do texto, utilizaremos a abreviatura *D*.

muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberta de sete capas (ROSA, 2017, p.63).⁶

A graça, ou vontade como dom divino, por outro lado, dá-se em “D” a partir da ironia, remontando à narrativa de Jó, cuja moral do personagem bíblico é redimensionada em Jó Joaquim, esvaziando-se de atributo contrário à virtude do sujeito modelo de Deus. Jó Joaquim é todo “graça”, mas sua vontade é humanamente perpetrada de imoralidade no que tange ao modelo. O sertanejo Jó Joaquim, pelo amor carnal, torna-se amante de “Livíria, Rivília ou Irlívia” (*Ibidem*, p. 63). Permanecendo no erro, o sujeito segue em toda decisão: “Então ao rigor geral os dois se sujeitaram, conforme o clandestino amor em sua forma local, conforme o mundo é mundo. Todo abismo é navegável a barquinhos de papel” (*Ibidem*, p.63). Nesse sentido, o narrador insere Jó Joaquim na perspectiva do “sertão-mundo”, como cita em “conforme mundo é mundo” (*Ibidem*, p.63), ou seja, no terreno cotidiano, prosaico e humano das relações. A Ironia desenvolve-se frente ao incorruptível Jó bíblico, que mesmo sendo tentado por Satanás, escolhe, decide e agradece a Deus conforme a “Virtude dos céus”. Eis um fragmento da narrativa bíblica:

Havia um varão na terra de Hus, por nome Jó, e era este um varão sincero, e reto, e que temia a Deus, e se retirava do mal.⁷ E nasceram-lhe sete filhos, três filhas. / E possuía sete mil ovelhas, três mil camelos, e quinhentas juntas de bois, quinhentas jumentas, e família numerosíssima: e este varão era grande entre os orientais. / E seus filhos iam, e se banquetevam em suas casas, cada um em seu dia. E mandavam convidar as suas três irmãs para virem comer e beber com eles. / E tendo decorrido o turno de dias de banquete, mandava Jó chamar a seus filhos, e os purificava, e levantando-se de madrugada oferecia holocaustos por cada um deles. Porque dizia: talvez que os mês filhos tenham pecado, e que tenham ofendido a Deus nos seus corações. Assim o fazia Jó todos os dias. (Jó, I, 1-5)

Jó, pelo dom divino, não se leva ao mal, é incorrupto, pois coexiste ligado a Deus, como é possível verificar em situação extrema da sua existência, já que a perda da família e dos animais, por exemplo, não o fez desacreditar ou maldizer do divino, ao contrário, religou-se (*religare*) a Deus, confirmando sua fidelidade. Como podemos visualizar, o modelo é a perfeição, a virtude máxima que em “D” se contrapõe. A contrariedade, por outro lado, é a chave do riso, do escárnio, pois o paradigma é contradito, isto é, a aversão do divino, uma desforra para tudo aquilo que se perfaz no sublime, base do sustentáculo da grandeza. Em “D”, a ironia brota do escárnio da contradição do sujeito que contradiz

⁶ Todas as citações de “Desenredo” se referem a essa edição (10ª ed.) e serão indicadas pela abreviatura *D*, seguida do número da página.

⁷ O grifo é nosso.

o perfeito, assim, o riso dá-se na mostra profunda do adverso em pleno sertão. De acordo com Georges Minois:

O riso é ligado à imperfeição, à corrupção, ao fato de que as criaturas sejam decaídas, que não coincidem com o seu modelo, com sua essência ideal. É esse hiato entre a existência e a essência que provoca o riso, essa defasagem permanente entre o que somos e o que deveríamos ser. O riso brota quando vemos esse buraco intransponível, aberto sobre o nada e quando tomamos consciência dele. É a desforra do diabo, que revela ao homem que ele não é nada, que não deve seu ser a si mesmo, que é dependente e que não pode nada, que é grotesco em um universo grotesco. (MINOIS, 2003, p.112)

Jó Joaquim é o adverso de Jó bíblico, provando o riso por meio de seu caráter fora do eixo da virtude modelo, assim, aproxima-se cada vez mais da realidade, do cotidiano, lugar em que o “milagre” não se sustenta por muito tempo, já que o “terreno do humano” é ineficaz no que tange à felicidade como estado harmônico, ao contrário, por exemplo, de Jó da terra de Hus, que em Deus era feliz: “Jó Joaquim, além disso, existindo só retraído, minuciosamente. Esperar é reconhecer-se incompleto. *Dependiam eles de enorme milagre. O inebriado engano.*”⁸ (ROSA, 2017, p.63). Jó Joaquim, nesse sentido, insere seu problema conjugal, sua incerteza em perspectiva cotidiana e prosaica, mas não a deixa, ao mesmo tempo, fora do tom puramente filosófico, sobretudo no que diz respeito à moralidade como análise pertencente ao humano, seja como explicação de livre-arbítrio teológico ou reflexões que sustentam uma ética aristotélica, por exemplo. Eduardo F. Coutinho, em *Grande Sertão: Veredas. Travessias*, argumenta sobre *Tutaméia*, obra do cotidiano e do pensamento:

Tutaméia, o último livro publicado em vida por Guimarães Rosa e cujo título significa, segundo o autor, “nonada, baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada”, é uma coleção de estórias ainda mais curtas que as da obra anterior e mais profundamente marcadas pelo tom filosófico. Trata-se de uma série de episódios, circunstâncias ou situações, com pouco ou nenhum enredo e sequência cronológica e nenhum compromisso com qualquer tipo de racionalismo. São *flashes* rápidos, miniaturas da vida que, por seu cunho de narrativas relâmpago, já constituem uma inovação na obra do autor. (COUTINHO, 2013, p.45).

Em “D”, o prosaico, o “nonada”, intercruza-se com o poético, no resgate ao mítico, às narrativas primeiras, como “ecos” das tragédias gregas em *Primeiras estórias*, ou à bíblica, como é possível lê-se em “D”. *Tutaméia* resgata as narrativas fundamentais para situar-se no poético, no retorno ao arquétipo com o fim de falar de uma linguagem

⁸ O grifo é nosso.

humana universal. Benedito Nunes argumenta: “É certo que nem toda poesia acaba no mito. Mas, conte-nos a respeito dos homens ou da terra, do céu ou dos deuses, não há mito sem começo poético: o alastramento da linguagem, do longínquo, do distante, do invisível” (NUNES, 2013, p.219). O poético em “D”, dessa forma, cruza-se com a narrativa primeira, à bíblica, aclimata-se no “nonada”, e se realiza em construções como: “Todo abismo é navegável a barquinhos de papel” (ROSA, 2017, p.63), “Ela era um aroma” (*Ibidem*, p.64), ou “O real e válido, na árvore, é a reta que vai para cima.” (*Ibidem*, p.65).

O narrador afirma a necessidade da personagem em relacionar-se ao arquétipo: “De sofrer e amar, a gente não se desfaz. *Ele queria apenas os arquétipos, platonizava*”⁹ (*Ibidem*, p.64). “D” dá-se em uma linguagem humana, poética, incorporando-se à essência do homem por si mesmo, em traços que se ligam ou excluem, como no conto “D”. Em “D”, arriscamo-nos a dizer que o arquétipo do sujeito virtuoso, ideal e incorruptível é a chave do escárnio e da ironia. Em traição ao modelo é que a “estória” constrói-se como anedota original. A personagem Jó Joaquim, dono de si mesmo, de uma vontade, realiza-se no adverso moral do paradigma, mas não se abstém do mesmo valor ético e moral ou seja, como artifício capaz de refletirmos em torno de sua trajetória. Hermann Broch em *Création littéraire et connaissance*, no capítulo “L’héritage mythique de la littérature”, sublinha que:

Le langage humain, en quelque lieu et de quelque manière qu'il soit parlé par une bouche humaine, bref dans toute structure linguistique. Nulle part, sans doute, le terme d' 'Archétype' employé par Jung n'est aussi approprié qu'à propos du mythe et du Logos, - qui, précisément dans leur solidarité, ne sont rien d'autre que la nature essentielle de l'homme elle-même. (BROCH, 1966, 247).

O arquétipo em “D”, no entanto, emaranha-se em vários outros, numa espécie de anulação de si, isto é, na tentativa totalizadora de atrair um mito para destruí-lo. Segundo Bingemer, “o mito é também totalizador, pois, ao apresentar a ‘origem’ de determinada realidade –o mal, neste caso-, atraí outro mito sobre sua destruição.” (BINGEMER, 2008, p.122). Em “D”, o narrador faz referência ao mito adâmico, livro de gênesis, em uma cosmogonia que liga Jó Joaquim e “Livíria, Rivília ou Irlívia” (ROSA, 2017, p. 63), cuja relação coloca o conto no nascimento do mal: “Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer” (*Ibidem*, p.63). No contexto bíblico, o mal existe antes da

⁹ O grifo é nosso.

cosmologia, pois os habitantes do paraíso são tentados, levando-os à expulsão do jardim do Éden, por outro lado, o mesmo mal é levado à derrota ao testar o homem Jó, já que este não se deixa contaminar pela perda. Eis alguns fragmentos que colocam o mal na perspectiva da narrativa em *Jó* e *Gênesis* e “D”, respectivamente:

Em *Jó*:

Mas um certo dia como os filhos de Deus se tivessem apresentado diante do Senhor, achou-se também entre ele Satanás. / E o Senhor lhe disse: Donde vens tu? Ele respondeu, dizendo: Girei a terra, e andei-a toda. / E o Senhor lhe disse: Acaso consideraste tu a meu servo Jó, que não há semelhante a ele na terra, varão sincero e reto, e que teme a Deus, e que se afasta do mal? / Satanás respondendo, disse: Acaso Jó teme de balde a Deus? / Não o circunvalaste tu a ele, e a sua casa, e a todos os seus bens, não tens abençoado as obras de suas mãos, e as suas possessões não têm crescido na terra? / Mas estende tu um pouco a tua mão, e toca em tudo o que ele possui, e verás se ele te não amaldiçoa na tua mesma cara. (*Jó*, I, 6-11)

Em *Gênesis*, o mal instaura o conteúdo moral após a criação:

É de saber que a serpente era o mais astuto de todos os animais da terra, que Deus tinha feito: e ela disse à mulher: Por que vos mandou Deus que não comêsseis do fruto de todas as árvores do paraíso. / Mas do fruto da árvore, que está no meio do paraíso, Deus nos mandou que não comêssemos, nem a tocássemos, sob pena de morrermos. / Mas a serpente disse à mulher: Bem podeis estar seguros que não haveis de morrer: / porque Deus sabe que tanto que vós comerdes desse fruto, se abrirão vossos olhos e vós sereis como uns deuses conhecendo o bem e o mal. (*Gênesis*, III, 1-5)

Assim, em contraposição à virtude do modelo Jó, e em continuação ao erro humano da vontade imperfeita, de acordo com a graça, temos “D”:

Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer, e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando. Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos; chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufrutos. Reteve-se de vê-la. Proibia-se de ser pseudopersonagem, em lance de tão vermelha e preta amplitude. (ROSA, 2017, p.63)

E ainda:

Mas.
 Sempre vem o imprevisível o abominoso? Ou: os tempos se seguem e parafraseiam-se. Deu-se a entrada dos demônios.
 Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino. (*Ibidem*, p. 64)

Jó Joaquim, dessa forma, interliga-se ao personagem Jó, símbolo da virtude, negando-o, assim como flerta com o mito adâmico, principalmente no que diz respeito à queda. Jó Joaquim é todo tempo levado ao infortúnio, à expulsão do paraíso de si mesmo,

sobretudo nas “coisas de amor”, o qual se pode entendê-lo como uma eterna perdição no sertão, onde neste ambiente tudo leva ao perigoso, à violência e à fatalidade. Ainda de acordo com Maria Clara Lucchetti Bingemer, em *As escrituras de João (reflexões sobre o bem e o mal em Grande Sertão: veredas)*, “A queda é uma perturbação da criação acabada e perfeita. Algo, por assim dizer, ‘imprevisto’, que poderá, no entanto, ser contornado e superado em história (um processo) original de salvação.” (BINGEMER, 2008, p.123). No entanto, a salvação em “D” somente é possível, caso consideremos a narrativa como a própria novidade¹⁰, anedota, ou, arriscamo-nos a dizer como cosmogônica, porque guarda ou reflete a origem do homem e do mal, que, no caso do Sertão, é um prolongamento, uma existência que faz parte do Ser tão demasiadamente humano. Segundo Nunes:

Indefinível e limitado, sempre imagem e quase conceito de máxima extensão, que tudo abrange, entidade e não entidade, compreendendo o físico e o moral, e superando-os como palavra de sentido fugidio, o Sertão, fero e não manso, sem lei e guerreiro, por coisa alguma delimitado, está em toda parte e em lugar nenhum. (NUNES, 2013, pp.219-220)

Jó Joaquim casa-se com “Livíria, Rivília ou Irlívia” (ROSA, 2017, p.63), depois da morte do marido, em situação que remete à qualquer coisa que lembre o divino, à Providência: “Todo fim é impossível? Azarado fugitivo, e como à Providência praz, o marido faleceu¹¹, afogado ou de tifo. O tempo é engenhoso” (*Ibidem*, p.64). Jó Joaquim, machucado, continua a colocar-se em situação que o comprometia frente à sociedade, um pequeno escândalo no sertão, cujo final ainda não se pode concluir, uma “estória” que não se dá em “foram felizes para sempre”, pois no sertão o que move é a incerteza. Em “D”, a estória desenrola-se no perigoso, na vivência, isto é, na lida do prosaico cotidiano, que, por vezes, não se sustenta à moralidade incorruptível, prevalecendo a lei que rege a sobrevivência. Benedito Nunes, sobre *Tutaméia*, argumenta:

A estória das estórias de Tutameia é a leitura geral da vida que se faz por meio de todos os seus textos reunidos. “A vida também é para ser lida”, fala-se em “Aletria e hermenêutica”. Repete-se aí a didática de Riobaldo, para quem a vida se totaliza sob a forma de relato no tempo, e que ao tempo consome. “Viver- não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender a viver é que é o viver, mesmo.” (NUNES, 2013, p.124).

¹⁰ Cf. Eliade, 2016, p.26: “Todo mito de origem e justifica uma ‘situação nova’ - nova no sentido de que não existia desde o início do Mundo. Os mito de origem prologam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido.”

¹¹ O grifo é nosso.

O divino em “D” desenrola-se em comédia, na linguagem do maravilhoso que se imerge na banalidade da vida corriqueira, na alegria fugaz, ou seja, incapaz de realizar-se em um todo harmônico, já que não se sustenta por muito tempo, diante do “muito perigoso”. A narrativa é parcela da vida, momentos fugazes que se perdem em estantes de próxima infelicidade. A providência torna-se serva do escárnio e do riso na medida em que tudo parece convergir para fora do ideal, permanecendo num “desenredo”, no esvaziamento do paradigma com o fim de criar-se a novidade, aquilo que se dá no dia a dia, na eterna repetição de “arquétipos” que estão por toda parte, na linguagem:

Soube-o logo Jó Joaquim, em seu franciscanato, dolorido mas já medicado. Vai, pois, com a amada se encontrou- ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos, o firme fascínio. Nela acreditou, num abrir e não fechar de ouvidos. Daí, de repente, casaram-se. Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse. (ROSA, p.64)

Jó Joaquim provoca um “escândalo popular”, mas também é o personagem que insere a narrativa no efeito do cômico, já que coloca sua humanidade acima dos ideais de virtude, demonstrando-se por meio do ridículo, “Vai, pois, com a amada se encontrou- ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos” (*Ibidem*, p.64). O riso em “D” define o conto em “ecos” do cômico, caso consideremos a reflexão aristotélica de comédia, cujo cerne é a caracterização do torpe, e, principalmente, a imitação de homens inferiores, em virtude e caráter, como é possível conjecturar entre Jó Joaquim e Jó. Aristóteles, em *Poética*, define: “A comédia, é como dissemos, imitação de homens inferiores; não todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo¹² é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente.” (ARISTÓTELES, 1994, p.32-35). A comédia, nesse sentido, difere da tragédia, como é vivenciada pelo Jó bíblico, o qual perde tudo, no entanto, continua na virtude, admirado de Deus, causando uma espécie de efeito sublime¹³, segundo o entendimento de Schiller, como um Prometeu acorrentado, que mesmo diante da dor resiste em consciência moral. Por outro lado, como dissemos, Jó Joaquim é oposto, em que a dor é um viés que não se prolonga no sertão, ambiente de instabilidade como é o humano. Depois de casar com a mulher de vários nomes, Jó Joaquim é traído, mas entrega-se em tarefa árdua:

¹² Cf. *Poética*, 1449 a, 34-35: “bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor.”

¹³ Cf. Schiller, 2011, p.21: “Sublime denominamos um objeto frente a cuja representação nossa natureza sensível sente suas limitações, enquanto nossa natureza racional sente sua superioridade, sua liberdade de limitações; portanto, um objeto contra o qual levamos a pior fisicamente, mas sobre o qual nos elevamos moralmente, i.e., por meio de ideias.”

No decorrer e comenos, Jó Joaquim entrou sensível a aplicar-se, a progressivo, jeitoso afã. A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco. Desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade- ideia inata. Entregou-se a redimir, redimir a mulher, à conta inteira. Incrível? É de notar que o ar vem do ar. (ROSA, 2017, p.64)

Como dissemos, o riso em “D” incorpora-se de uma seriedade, ou seja, apresenta a capacidade de inserir-se em alto valor no que tange ao discurso e pensamento reflexivo. A temática de “D” dá-se em torno de questões universais, como a moral, a felicidade, o amor e traição, é o discurso do risível imerso no pensamento. Camila da Silva Alvarce, em *Ironia e sua Refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*, sublinha que “Objetivando sempre enfatizar a seriedade do risível, Cícero ainda compara as atividades de um orador e de um bufão” (ALAVARCE, 2009, p.74). No conto “D”, o risível emaranha-se no discurso do narrador, que apresenta o fato de forma descontraída, numa espécie de aproximação com o leitor, mostrando-nos por meio de conteúdos sérios como conceitos de Jung, Platão, Aristóteles, etc, o lado mais cômico da prosaica vivência de Jó Joaquim. Ainda de acordo com a bufonaria no conteúdo sério, Alvarce explica:

Não há dúvida, portanto, de que Cícero enfatiza o emprego do riso visando à satisfação do orador em relação a seu discurso. O riso acrescentaria, pois, aos discursos um tom amigável e descontraído, que estreitaria os laços entre o orador e seu público tornando-se mecanismos significativos para se atingir o convencimento e a persuasão. (ALAVARCE, 2009, pp. 74-75).

Vale ressaltar que em comparação à tragédia e à epopeia, por exemplo, desde as reflexões de Aristóteles o cômico sempre esteve em situação inferior, por tratar-se da baixeza humana, sobretudo: “A epopeia e a tragédia concordam somente em serem, ambas, imitação de homens superiores.” (ARISTÓTELES, 1994, p.9). O riso, como se vê, perpassa o “mundo inferior” humano, colocado em evidência no medievo. No entanto, o discurso cômico tornar-se-á necessário na medida em que incorpora o que há de mais sério no campo das questões humanas. No conto “D”, o narrador demonstra um sujeito em questões de mais alto valor reflexivo, assim como insere imagens de mais baixa comparação:

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão claro como a água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente. (ROSA, 2017, pp. 64-65)

O narrador, ao juntar as imagens prosaicas, “Refritar almôndegas” e “água suja” ao lado de temas profundamente filosóficos, como lógica, acaba realizando uma “revolução” no sentido de implantar uma novidade, anedota, à questão que parecia apenas cômica, ou seja, este evidencia a dialética do universal e particular, o primeiro favorável à lógica, o segundo, ínfimo, pois é incapaz de sustentar-se em demonstração lógica. Entretanto, como se verifica no trecho acima, Jó Joaquim é contrário à matemática, perfazendo-se na ambiguidade do cotidiano: “Jó Joaquim, genial, operava o passado-plástico e contraditório rascunho. Criava nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?” (ROSA, 2017, p.65). A lógica, como “Aristóteles a fundou”, ao contrário, apresenta uma única direção, é reta, como é a universalidade. Vejamos a discussão em *Órganon*:

É mais fácil definir o particular do que o universal e, portanto, deveríamos proceder dos particulares para os universais. Também é mais difícil detectar ambiguidades nos universais do que nas espécies ínfimas. Tal como a demonstração exige rematada inferência, a definição exige clareza, o que será obtido se pudermos- por meio de traços comuns que estabelecemos- definir nosso conceito separadamente em cada classe de objetos (por exemplo, definir a similaridade não no geral, mas com respeito às cores ou formatos, e definir o agudo com respeito ao som), e assim avançar à definição geral. (ARISTÓTELES, 2005, p.25-30).

Assim, Jó Joaquim entra no rol da discussão da lógica tradicional, contradizendo-a como verdade para si, isto é, em sua trajetória como sujeito sertanejo. Jó Joaquim “desenreda” o mundo, sua cosmogonia, para formar sua origem, volta para costela de Adão, torna-se em o “Jó Joaquim primeiro que todos.” (ROSA, 2017, p.65). Dessa forma, sua origem não se realiza na lógica ou na imitação pura e simples das narrativas primeiras, desenvolvendo-se na novidade, na outra origem que é adversa e aclimatada no sertão dos gerais. Vale ressaltar que a cosmogonia de Jó Joaquim, um eterno caído do paraíso, dá-se em ninharia, ou seja, “nonada”, na estória na eterna busca, da felicidade não alcançada, do perigoso e “sobe e desce” do destino: “O trágico não vem a conta-gotas.” (*Ibidem*, p.63), e “E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino” (*Ibidem*, p.64).

3. Considerações finais

“D”, narrativa de *Terceiras estórias (Tutaméia)*, incorpora a discussão da universalidade em arquétipos que remetam ao cosmogônico e à reflexão moral em torno de moralidade, virtude, segundo a “graça” ou providencia divina, entretanto, elabora-se

na contra direção, ou seja, no adverso, cujo nascedouro dá-se na ambiguidade, ironia e comicidade. No conto, o riso inaugura uma novidade, anedota, imersa no escárnio do cotidiano, na ninharia e no prosaico das relações individuais, desenvolvendo-se, sobretudo, em questões humanas como o amor, a traição e a busca da felicidade, neste caso, a conjugal: “Três vezes passa perto da gente a felicidade. Jó Joaquim e Vilíria retornaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida.” (*Ibidem*, p.65).

O amor, que em termos de origem nasce em cosmogonia, gênese, é posto imediatamente ao lado do mal, da escolha, da queda. No Sertão, a temática ganha uma dimensão de prolongamento, pois o perigoso coexiste em toda parte, é uma eterna expulsão do paraíso que se dá na existência, uma felicidade inalcançável da ordem do humano, em que moral e virtude, consideradas modelos, são indispensáveis quando o ambiente tem como regra geral a instabilidade e a violência. “D”, é “estória”, flerta com o universal, no entanto, elabora-se em coisa nova, que ao mesmo tempo é corriqueiro e fabuloso: “E pôs-se a fábula em ata.” (*Ibidem*, p. 65).

REFERÊNCIAS:

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentários e Apêndices de Eudoro de Sousa. 4ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- _____. *Órganon*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2005.
- AGOSTINHO, Santo. *O livre-arbítrio*. 2ª ed. Tradução, organização, introdução e notas Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.
- ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Cultura Acadêmica (UNESP), 2009.
- BÍBLIA SAGRADA*. Tradução de Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Sivadi Editorial, 2010.
- BROCH, Hermann. L'héritage mythique de la littérature. In: BROCH, Hermann. *Création littéraire et connaissance*. Traduit par Albert Kohn. Édition et Introduction de Hannah Arendt. Paris: Gallimard, 1966.
- BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. As escrituras de João (reflexões sobre o bem e o mal em Grande Sertão: veredas). In: *Bem e Mal em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Editora PUC /Rio, 2008, pp.109-126.
- COUTINHO, Eduardo F. *Grande Sertão: Veredas. Travessias*. São Paulo: Realizações Editora, 2013.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NUNES, Benedito. Guimarães Rosa quase de cor: lembranças filosóficas e literárias. In: *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, pp.267-278.

_____. O mito em Grande sertão: veredas. In: *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, pp. 218-232.

_____. Tutaméia. In: *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, pp.116-125.

ROSA, Guimarães. *Tutameia (Terceiras Estórias)*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SCHILLER, Friedrich. *Do Sublime ao trágico*. Tradução de Pedro Süsskind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

Artigo recebido em: 13/09/18

Artigo aceito em: 29/09/18