

As malazartimanhas em *Tutaméia*: da gênese dos causos à cultura científica

Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escanCHA os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento. (João Guimarães Rosa)

*Regina da Costa da Silveira**

Resumo

*Exame do tratamento literário-científico reservado por Guimarães Rosa aos elementos que compõem a história de Melim-Meloso, personagem do conto homônimo em *Tutaméia*. Pela indefinição temporal e caráter apócrifo de sua história e pelo fato de que esta “nunca se acaba”, conforme anuncia o narrador, é possível afirmar que a identidade desse herói rosiano se mantém em processo, tal como sempre estará a história dos indivíduos como seres de criação, recriação e transmissão de linguagens do imaginário popular.*

Palavras-chave

Oralidade; Cultura científica; Neologismos; Chistes; Imaginário popular.

Abstract

*This article analyses the author’s literary-scientific treatment of the elements that make up the story of Melim-Meloso – character of the homonymous tale in *Tutaméia*. Considering the time indefinability, the apocryphal character of the story and the fact that it never ends, as announced by the narrator, we can say that Melim-Meloso’s identity will always be in a processing formation. Such is also the story of the individuals who create, re-create and pass on languages of popular imagery.*

Key-words

Oral expression; Scientific culture; Neologisms; Jests; Popular imagery.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Professora Titular do PPG-Letras do Centro Universitário Ritter dos Reis, UniRitter; Editora de *Nonada* – Letras em Revista.

Este ensaio faz parte da pesquisa docente “Expressões identitárias da oralidade nas literaturas de língua portuguesa”, vinculada ao Centro Universitário Ritter dos Reis, e tem como proposta examinar a oralidade em narrativas curtas e poemas em língua portuguesa. No recorte da pesquisa, segue aqui o estudo de elementos da oralidade no conto “Melim-Meloso”, do livro *Tutaméia: terceiras estórias*, de João Guimarães Rosa. Ao tratar dos neologismos, sabemos que Rosa demonstra grande interesse pelos causos, anedotas, aforismos e chistes, valorizando de modo muito especial a contribuição do povo no processo de transmitir as histórias e de recriar palavras.

Nesse intento, é importante não só observar que as várias modalidades do conto, em seus processos de adaptação, narração e recepção, testemunham e documentam usos, costumes e moral de épocas distantes, mas também verificar por que e de que modo a literatura oral pode ser vista como cultura científica das tradições populares. Sobre o assunto, Câmara Cascudo registrou que

A Novelística, que se tornou uma das mais apaixonantes atividades de pesquisa cultural no séc. XIX, consagrou o conto popular, transmitindo oralmente, mostrando sua maravilhosa ancianidade e o texto, jamais uno e típico, mas tecido de elementos vindos de muitas origens, numa fusão que se torna nacional pelo narrador (presença do ambiente mesológico, fauna, flora, armas, vocabulários) e internacional pelo conteúdo temático. (CASCUDO, 1988, p. 247).

Muitos desses contos encontram-se modificados, através de elementos que se combinam, somando-se a variantes originárias do próprio território onde são propagados oralmente. Câmara Cascudo refere-se às “colheitas” desses textos pela Europa, África, Ásia, Oceania e América, submetidas à verificação das origens e a comparações mais diversas de seus elementos formadores, fatos que justificam “existências inteiras votadas em seu serviço”.

Retomando a questão conceitual referente às expressões literatura popular e literatura oral, parte-se da definição da palavra literatura, *littera*, letra. Sabe-se que o termo evoluiu para significar o alfabeto, a escrita, estendendo-se para o uso estético da palavra escrita e para o conjunto de obras literárias. A denominação de literatura oral, conforme anota Câmara Cascudo (1984), deve-se ao folclorista francês Paul Sébillot,

em 1881. *'La littérature orale comprend ce qui, pour le peuple qui ne lit pas, remplace les productions littéraires'* (SÉBILLOT apud CASCUDO, 1984, p. 23).

Para definir literatura oral, vale dizer que é o conjunto de lendas e histórias populares, geralmente bastante antigas, difundidas oralmente e perpetuadas pela tradição. Quanto à literatura popular, Houaiss define-a como a que nasce fora dos meios literários consagrados e que, pela sua expressão espontânea, criativa, original, acaba por ser cultivada entre aqueles que se interessam por literatura. No Brasil, a literatura de cordel é também chamada de popular. Alguns pesquisadores consideram imprópria a designação “literatura popular”, considerando sua relativa inadequação para representar a arte verbal do povo, uma vez que este não usa a escrita durante a persistência da sua comunicação, mas o faz pela oralidade.

Para estudo da oralidade em *Melim Meloso*, as observações que seguem ocorrem mediante a intenção de verificar o modo como o narrador insere pequenos poemas ou cantigas no interior do conto, como motivo para acentuar ainda mais a indefinição temporal que marca desde o início essa mininarrativa, e como a criação de palavras, os neologismos inventados pelo povo adquirem o caráter do gracejo e do humor que é próprio dos chistes.

Desde a apresentação do herói, formalizada na introdução desse conto, o narrador refere-se de modo especial a essas cantigas, cuidando em dizer que se está diante de textos apócrifos da literatura popular. Trata-se da inserção de quadrinhas que encenam a vida do povo através de elementos do imaginário popular brasileiro e contêm aspectos da fala, entre provérbios, termos regionalistas e chistes, muitas vezes recriados pelo autor, expressando as mais diferentes influências. Essas influências provêm tanto de autores já consagrados na literatura brasileira, como é o caso do escritor sul-riograndense Simões Lopes Neto, quanto de autores de outras nacionalidades.

Melim-Meloso, herói chistoso

O nome do herói Melim-Meloso, do conto homônimo, pode ser analisado a partir do elemento de composição “*meli-*”, cuja etimologia leva-nos a “mel” e, mais, à “marmelada”. E “marmelo” é derivado do grego *melimelon*, pelo latim *melimelu*: o pomo do mel.

Ao título “Melim-Meloso”, segue o subtítulo (sua apresentação), e o conto inicia com uma indefinição temporal:

Nos tempos que não sei, pode ser até que venha ainda existir. Das Cantigas de Serão, de João Barandão, tão apócrifas, surge, com efeito, uma vez:

Encontrei Melim-Meloso
Fazendo idéia dos bois:
O que ele imagina antes
Vira certeza depois (ROSA, 1976, p. 92).

Os versos que apresentam o herói são, como se observa, de João Barandão, autor de cantigas apócrifas mencionado ao final do conto “Barra da Vaca” e em “Cara-de-Bronze”, No Urubuquaquá, no Pinhém, em cuja epígrafe lê-se: “Eu sou a noite p’ra a aurora,/pedra-de-ouro no caminho:/sei a beleza do sapo,/a regra do passarinho;/acho a sisudez da rosa,/o brinquedo dos espinhos./ (DAS CANTIGAS DE SERÃO DE JOÃO BARANDÃO)” (ROSA, 1994, p. 667). Na imprecisão temporal, “tempos que não sei, pode ser até que venha ainda existir”, observa-se a negação ao conto datado, reafirmando a partir daí a existência do maravilhoso no conto rosiano.

Quanto à “idéia dos bois”, a que Melim-Meloso “fazia idéia”, sabemos que é rica a literatura oral que louva o boi, e que “Desde os fins do século XVIII os touros valentes tiveram poemas anônimos realçando-lhes as aventuras bravias” (CASCUDO, 1988, p. 128). É o que já se observou na análise “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”,¹ de *Tutaméia*, conto em que também encontramos a preocupação referente à gênese dos causos, expressando a fama do homem ligada à valentia do boi. Sabemos que inúmeras são as representações do boi no imaginário popular brasileiro. Entre estas, destaca-se Bumba-Meu-Boi, “o falso, o pseudo, o caricato boi” (CASCUDO, 1984, p. 425), “o primeiro auto nacional na legitimidade temática e lírica e no poder assimilador, constante e poderoso” (CASCUDO, 1984, p. 152-153). Mas no ciclo do gado e na região Sul, ainda hoje, é o cavalo o animal favorito, conforme será visto adiante.

¹ Colóquio Guimarães Rosa, 50 anos *Grande Sertão:Veredas e Corpo de Baile*. UFRGS/UniRitter/UFSM/SMC-Porto Alegre, 10-12.4.2006.

A quadra, estrofe de quatro versos, de apresentação do herói homônimo, chama a atenção para a maneira como são criadas as “estórias” ou os “causos populares”.² Após o título, lê-se a estranha expressão: – “Conto-me, muito, quando não seja, a simpática história de Melim-Meloso”. Identifica-se o herói, a seguir, como “filho das serras, intransitivo, deslizado, evadido do azar”, que, segundo ainda o narrador, “Daria diversidade de estória à primeira-mão de suas governanças; e aventura.” (ROSA, 1976, p. 92).

À incerteza, presente na qualidade apócrifa das canções, soma-se agora a indefinição da estória, por se tratar de um causo que resultaria de início no desvio, ou seja, na “diversidade” de narrativas já conhecidas, acenando com possíveis influências retratadas nessa narrativa por um herói reinventado e no maravilhoso que advém de tempos imemoriais, lembrando que sua história “nunca se acaba”.

Trabalho não é vergonha, é só uma maldição

Quanto a virtudes e vícios do herói, o texto aponta como vício a preguiça, (“só não gosta de trabalho”) e, de certo modo, ao desconstruir a rima “baio” / ”trabalho”, o último verso da quadrinha chama a atenção para a oralidade, isto é, insinua ao leitor a possibilidade de transformar a palavra “trabalho” em “trabaiio”, e com isso construir a rima a partir do que se pode considerar um vício da fala³: *Melim-Meloso / amontado no seu baio: / foi comprar um chapéu novo, / só não gosta de trabalho.*” (ROSA, 1976, p. 92). Ao que o narrador acrescenta com certa ironia: “Sombra de verdade, apenas. Ele trabalhava, em termos”. A preguiça se atenua ou se desvanece, contribuindo para um perfil do herói com a ausência ou a ambivalência de caráter, tal como ocorre com Macunaíma, de Mário de Andrade, na condição de “herói sem nenhum caráter”, isto é, do herói que não é bom nem mau.

Em continuidade ao assunto sobre o trabalho, as expressões bem-humoradas servem para garantir a aprovação e a simpatia do leitor diante de Melim-Meloso: “E, o

² Causo: “narração geralmente falada, relativamente curta, que trata de um acontecimento real; caso, história, conto (quase todos gostam de ouvir um causo); (contador de causos de assombração)” (HOUAISS e VILLAR, 2001).

³ A expressão “vícios da fala” deve-se a Oswald de Andrade, do poema assim intitulado, que diz: *Para dizerem milho dizem mio/Para melhor dizem mio/ Para pior pio/ Para telha dizem teia/ Para telhado dizem teiado/ E vão fazendo telhados.* Nesse poema da primeira fase modernista, “fazer telhados” significa construir a comunicação, utilizando-se dos vícios da oralidade, que não contempla o registros da norma culta escrita.

que sobre isso afirma, tira-se no bíblico e raia no evangélico: – Trabalho não é vergonha, é só uma maldição...” (ROSA, 1976, p. 92).

No episódio da compra de um chapéu, a esperteza de Melim-Meloso diante do avaro Bismarques, “o vendeirão”,⁴ aproxima o herói da figura de Pedro Malazartes, “tipo feliz da inteligência despudorada e vitoriosa sobre os crédulos, os avarentos, os parvos, os orgulhosos, os ricos e os vaidosos, expressões garantidoras da simpatia pelo herói sem caráter” (CASCUDO, 1988, p. 457). Nessa negociação, Bismarques quis “impingir-lhe chapéu fora-de-moda, que ninguém comprava”, enquanto Melim-Meloso “se o regateou, foi com supras de amabilidades”, o que fez o vendedor baixar o preço “até a um quase-nada”. Fechando a compra, o herói “botou na cabeça o chapéu – dando-lhe um arranjo – e o objeto se transformou, uma beleza, no se ver.”

O chiste “despeitificado” (p.92) serve para qualificar o estado do vendedor que tenta mais uma vez “agravar o preço”, o que Melim-Meloso acaba pagando “para não desgostar o outro”. Pagou com uma nota nova, agradeceu, mas em seguida “riu, às claras risadas”. Bismarques, desconfiado, “remirou a nota: meditou que ela podia ser falsa. Mas já tinha assumido.” Melim-Meloso propôs aceitar de volta a nota, desde que lhe fosse abatida a diferença, ou seja, “no tanto aumentado depois do chapéu”. Ao que “Bismarques se coçou e aprovou.” O herói, como quem não quer nada, ou – na expressão do narrador – “como o ar de lá se tinha amornado, meio sem-ensejo”, “fez que lembrou, só suave, o talvez: que um copázio de vinho, pelo seguro, era o que tudo bem espairecia.” Ao final, Bismarques “Restou desenxavido; não mal-alegrado de todo”, pois, tendo servido o vinho, descobrira que “o convidador se dava ser ele mesmo, para a salda das custas”, enquanto Melim-Meloso “ganhara, às vazas, aquele chapéu de príncipe” (p. 93).

⁴ A expressão “vendeirão”, aumentativo de “vendeiro”, dono de boteco ou botequim, constitui um dos muitos chistes que caracterizam os contos rosianos de *Tutaméia*. Sobre a definição dos chistes, Todorov considerou-os “enunciados produtores de ‘espírito’” ou o discurso espirituoso que serve para ludibriar a expectativa dos ouvintes, ridicularizar dos seus próprios defeitos ou dos de seus semelhantes, recorrer à ironia e à caricatura. Sobre o assunto, fez um levantamento dos chistes rosianos, a partir de uma seleção de contos em *Tutaméia*, no artigo “Provérbios e chistes na construção de sentidos”, publicado em *Nonada Letras em Revista*, nº3.

A expressão “às vazas” remete à palavra “vaza”, que significa “não ceder no jogo ao(s) outro(s) jogador(es). Assim transcorre a primeira dentre as peripécias ou “malazartimanhas”⁵ do herói neste conto.

O narrador de “Melim-Meloso” aponta para envolvimento amoroso do herói com a promessa ao leitor de dar continuidade mais tarde a essas narrativas: “São estas, aliás, para mais tarde, estórias de encompridar” (p. 94). Ocupa-se em desafiar quem quer que seja: “Duvide-se, divirja-se, objete-se”. Antes dos comentários sobre os casos amorosos do herói, inserem-se no conto as quadrinhas: “Melim-Meloso / amontado no pedrês: / foi à missa, chegou tarde, / só desfez o que não fez. // Melim-Meloso / amontado no murzelo; / uma noiva em Santa-Rita, / outra noiva no Curvelo. / Melim-Meloso / amontado no alazão: / – Veio ver minha senhora,/disto é que eu não gosto, não.” (p. 93)

A cada estrofe, observa-se Melim-Meloso amontado em cavalo diferente: o pedrês, o murzelo e o alazão. O cavalo, e não o touro, o novilho, o boi ou a vaca, é o animal favorito no ciclo do gado, afirma Cascudo (1988, p. 208). Segundo esse pesquisador, ter cavalo e andar a cavalo eram títulos de elevação social, e as pessoas que provassem ter cavalo de estada em sua estrebaria escapavam de sentenças como baraço, pregão e açoites.⁶

O narrador aponta para envolvimento amoroso do herói com a promessa de prosseguir mais tarde com a narrativa: “São estas, aliás, para mais tarde, estórias de encompridar” (p. 94). Ocupa-se em desfazer os vícios e expressar as virtudes do herói Melim-Meloso: “Do mal que dele [o herói] se dizia, tenha-se por exagerada, senão de todo inautêntica, à propala, a parla dessa afamação. O herói nunca foi conquistador, vagabundo, impostor, nem cigano exibidor de animais” (p. 93-94). Ao fazê-lo, o narrador lida com as duas faces do que considera “a lenda”: o mal (da parte dos que

⁵ Trata-se de um chiste rosiano, usado no conto “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”.

⁶ São atitudes que refletiam “a pura tradição jurídica das *Ordenações do Reino*. (...) ‘Das Pessoas que são Escusas de Haver Pena Vil’ (baraço, pregão, açoites), incluem-se na exceção ‘as pessoas que provarem que costumam sempre ter cavalo de estada em sua estrebaria, e isto, posto que peães, ou filhos peães sejam...’ (...). Nas justificações para familiar do Santo Ofício, o montar a cavalo era elemento de valimento.” (CASCUDO, 1988, p. 208). Simões Lopes Neto é o escritor regionalista sul-rio-grandense que comprovadamente influenciou o escritor de Cordisburgo. No conto “O negro Bonifácio”, o narrador engrandece o perfil da personagem Tudinha, afirmando que “o posto em que ela morava (...) tinha de um tudo (...) e a Tudinha *tinha cavalo amilhado, só do andar dela* (LOPES NETO, 2003, p. 314).

tentaram ser inimigos do herói – que são sete – apontando seus vícios) e o bem (que deve ser “escutado” da parte de seus amigos principais – que são nove).

É interessante observar que o bem se expressa sempre ao final dos versos, cantados pelos amigos: “Melim-Meloso / amontado no quartau: / viaja para as cabeceiras, / procura o tio no vau. / Melim-Meloso / amontado no corcel: / porque é Melim-Meloso, / bebe fel e sente mel”. Impõe-se aqui a virtude do herói em tentar se sobrepor ao mal, procurando o rio no lugar em que já não há e transformando o sabor amargo na doçura do mel, para fazer jus ao seu próprio nome. O último verso dessa quadrinha popular lembra, com efeito, o conto “No manancial”, de João Simões Lopes Neto. Nesse, o autor insere uma quadrinha popular e, antes dela, a frase que também evidencia o paradoxo – “É uma amargura tão doce (...)!” – e a transformação do mal no simbolismo do mel: “Saudade é dor que não dói, / Doce ventura cruel, / É talho que fecha em falso, / É veneno e sabe a mel...” (LOPES NETO, 2003, p. 331). Em *Otelo*, Shakespeare utiliza-se dessa ambivalência na fala de Brabâncio: “Só escuta de bom grado uma sentença / quem em proveito próprio nela pensa. / Mas fica duplamente atribulado / quem perder a paciência ante o recado. / Conselhos, ou de açúcar ou de fel, / ambíguos sempre são como hidromel” (SHAKESPEARE, s.d., p. 37).

Quanto à transformação da perda em ganho, o que na verdade bem caracteriza o contador de vantagens, tem-se nos versos a própria afirmação do herói: “Melim-Meloso / amontado no castanho: / – O que ganho, nunca perco, / o que perco sempre é um ganho...” (ROSA, 1976, p. 94). Ora, a vantagem e a mamata são palavras que também servem como definição de “marmelada”, de “marmelo”, ou, em grego, ‘*melimelon*’, conforme já se viu. E mais: no dicionário, a palavra marmelada é definida como negócio desonesto; também o termo pode ser entendido como conluio entre os participantes de um jogo ou competição, a fim de que o resultado seja favorável àquele a quem convém sair vencedor. E para que o resultado seja sempre favorável, conforme dizem os versos, “Melim-Meloso / ouve ‘não’, sabe que é ‘sim’” (p.94). As cinco quadrinhas dessa cantiga revelam a astúcia de quem ora se sobrepõe montado em seu próprio cavalo, ora vence o mal através da esperteza. Nas duas últimas quadras, Melim-Meloso apresenta-se otimista, “só quer amar sem sofrer”, e no seu périplo do “Guesa Errante”, lembrando o herói de Sousândrade, o bem também é casual, esporádico:

“Errando sempre, para adiante, / um acerta, sem saber” (p.94). Mas a plenitude do gozo em “o sofrer vigia o gozo / mas o gozo não tem fim” (p.94), confere-lhe outra vez o significado que tem o “pomo do mel”.

Segue-se a divisão do conto *Melim-Meloso*, intitulada por “RESUMO” – lembrando que a primeira parte constituía “(SUA APRESENTAÇÃO)”. Nessa segunda parte, o espaço é definido pelo narrador – “serras e pessoas” –, o herói é tido como possuidor de “somente seus sete cavalos” e a sua felicidade parece dever-se à orfandade:

Melim-Meloso tinha pena de não ser órfão também do padrasto, com quem descombinava; porque o padrasto era prático de bronco, na desalegria, não avistava o sutil de viver, principalmente. Vai, um dia, Melim-Meloso não agüentou mais: - *Faço de conta que este padrasto não existe, de jeito nenhum...* – ele entendeu de obrar com doçuras. Isto é: não via mais, nem em frente nem em mente, a pessoa existente do padrasto, para o bem ou para o mal (ROSA, 1976, p. 95).

Tendo herdado as dívidas, após a morte súbita do padrasto, disse: “A vida são dívidas. A vida são coisas muito compridas” (p.95). E teve de vender seus cavalos. Na descrição desse episódio, penoso para o herói, observa-se a cumplicidade do narrador:

Para pagar esses deveres, teve de negociar seus cavalos, foi dispendendo de um por um. Vendia um – chorava (o que seja: no figuradamente), mas com mágoas medidas. Queria mais ir-se embora, lá ele corria o risco de ficar mofino; salvava-o sua incompetência de tristeza (p.95).

E o final do RESUMO ocorre com a partida do herói, porque, lá na Serra do Sõe e da Maria-Pinta, “ressoam distâncias; e a alegria é pouca; é devarinho feito um gole. A serra faz saudades de outros lugares” (...) “Quando vi – adeus! – minha gente, vou de arrieiro⁷ – no formal...” (p. 94-95).

Na terceira e última parte, intitulada EPISÓDIOS, o sofrimento “garboso” do herói é qualificado pelo narrador como “muito causador de invejas. Sofrer, até, ele sofria tão garboso, que lho invejavam. Sofria só sorrisos. Vai, pois, qual-o-quê, quiseram vingar-se dele, disso” (p. 95). Os compradores dos cavalos vieram, então, montados exhibir-se diante de Melim-Meloso, que lhes falou: “– O que vejo, na verdade,

⁷ Arrieiro significa tropeiro.

é que estes cavalos formosos continuam sendo meus. Por prova, é que vocês tiveram de trazer todos eles, para os meus olhos!” (p. 95). Foi quando o herói pediu: “– Me esperem amigos, só um pouquinho”, e trouxe uma égua “luzente, quente” diante dos cavalos:

Os sete cavalos sendo todos pastores. Relinchou-se! Aí – que Melim-Meloso soltou de embora a égua: aqueles pulavam e escoiceavam, rasganhado rinchos, mordendo o ar, assim desembestaram os cavalos *eqüivocados*. Jogaram seus cavaleiros no chão. Só ficou em sela o João Vero, no preto. (Idem, p. 95-96) (grifos nossos).

Diante do elogio de “mestre cavaleiro”, que recebera de Melim-Meloso, João Vero oferece-lhe o cavalo para negociação em vantagem para o herói que diz pretender “algum dia, tornar a adquirir, um a um estes cavalos”. Assim, o herói soltou as rédeas para a Vila. “Era sujeito a morrer; por isso, queria antes dar uma vista no mundo, achar a fôrma do seu pé.”⁸ (p. 96)

O trato científico e a tradição em processo: não ao hipotrílico

Como se não bastasse o gozo que o caráter cômico das aventuras de Melim-Meloso proporciona ao leitor, o aparecimento do riso é inegável diante do chiste “eqüivocados”, palavra marcada pelo trema sobre o “u” e que não se apresenta apenas como “defeituosa” composição verbal, mas como um neologismo que remete ao que Freud chamou de fator de “desconcerto e esclarecimento”, fazendo “penetrar profundamente na relação do chiste com a comicidade” (FREUD, 1958, p. 6).

Tal efeito se exemplifica mediante a palavra *famíliamente*, chiste recolhido por Freud da história de um personagem de Heine, um pobre diabo, coletor de loteria, “que se vangloria de que o poderoso barão de Rothschild, a quem teve de visitar, o acolheu como a um igual e tratou-o muito *famíliamente*.” Neste chiste, “aparece-nos a princípio a palavra que o constitui simplesmente como defeituosa composição verbal, incompreensível e misteriosa. Nossa primeira impressão é, pois, a de desconcerto” (FREUD, 1958, p. 7).

⁸ Trata-se do mito tupi de Sumé, São Tomé, da pegada do seu pé na pedra, de seu caminhar sobre as águas. “Dizem eles que S. Tomé (...) passou por aqui, e isto lhes ficou por dito de seus passados e que suas pisadas estão sinaladas junto de um rio; às quais eu fui ver por mais certeza da verdade e vi com os próprios olhos, quatro pisadas mui sinaladas com seus dedos, as quais algumas vezes cobre o rio, quando enche’ ”. (NÓBREGA *apud* CASCUDO, 1988, p. 723).

Freud analisa várias teorias (Heyman, João Paulo, Lipps, K. Fischer) para verificar como se dá o efeito cômico do chiste. Segundo ele, ao período de “esclarecimento”, caracterizado pelo “assombro” que a palavra chistosa nos causou, segue-se um segundo esclarecimento, quando se dá “a compreensão de que todo o processo se deveu a um termo que no uso corrente do idioma carece de sentido [e que] é o que faz nascer a comicidade” (FREUD, 1958, p. 8). De acordo com o exposto, o efeito cômico do chiste deve ser procurado na “solução da palavra, aparentemente falta de sentido”, em sua “formação” e em seu “caráter”. Em outras análises, Freud salienta a singularidade do chiste, que é a sua brevidade: ““A brevidade é o corpo e o espírito de todo o chiste e até podíamos dizer que é o que precisamente o constitui””. Cita Lipps: ““O chiste diz o que tem de dizer, nem sempre em poucas palavras, mas sim em menos que as necessárias, isto é, em palavras que, segundo uma estrita lógica ou a corrente maneira de pensar e expressar, não são suficientes. Por último, pode também dizer tudo o que se propõe silenciando-o totalmente”” (FREUD, 1958, p. 8-9).

Fazer surgir algo oculto ou escondido, um pensamento acessório oculto, eis a função do chiste. Freud observa a existência do chiste que se dá através do simples processo de condensação de uma letra, o que depois chamará de “condensação por ligeira modificação”, e dá como exemplo a palavra Cleopoldo, criada a partir de Leopoldo e do nome de sua amante Cléo. No substantivo Melim-Meloso, tem-se a formação de um composto com acréscimo de sufixo, a partir do latim *melimelu*. Quanto a *equívocos*, a palavra nova resultaria da formação mista em que os componentes “equivocados” e “equino” entram em combinação.

Em “O chiste e sua relação com o inconsciente”, Freud dedicou mais de duzentas páginas ao assunto. Não obstante salientar o valor das concepções por ele analisadas – e acreditar que elas sejam facilmente demonstráveis a ponto de não se correr o perigo de negá-las através de exemplos –, Freud assegura, desde o início do texto, que estas “teorias”, ou seja, o tratamento científico reservado ao assunto, “não trazem, em realidade, mais material para o conhecimento do chiste que o que traria uma série de anedotas à característica de uma personalidade cuja biografia quiséssemos conhecer” (FREUD, 1958, p. 9). Da mesma forma, no conto “Melim-Meloso” – e pode-se dizer que é comum nos contos e prefácios de *Tutaméia* –, o leitor encontra excelente material,

entre chistes, provérbios subvertidos e anedotas que servem para caracterizar a *estória* desses heróis, o que remete às advertências do próprio Guimarães Rosa, no primeiro prefácio, quando diz que “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (e esta, quando deflagrada, Rosa a compara com o fósforo: uma vez riscado, vai-se a serventia). Sobre o chiste, eis o que diz Rosa no mesmo prefácio: “Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (ROSA, 1976, p. 4).

Em “Melim-Meloso”, observa-se a imitação de um herói de baixa índole ou de caráter baixo que caracterizaria a comédia. De fato, o grotesco convive com o sublime, na medida em que no segmento do conto intitulado RESUMO as ações do herói se caracterizam por uma constante “marmelada” ou “mamata”, negócios de “más artes” (malazartes). Mas, como num jogo, o parceiro também procura ganhar do herói através da esperteza. Observa-se, portanto, em paralelo a esses temas jocosos, o constante jogo de palavras. Ora, não é por acaso que se denomina “Hipotrérico” o prefácio de *Tutaméia* a que pertence o conto “Melim-Meloso”. Nele, o narrador trata do “neologista”, sendo que “hipotrérico” é definido como o indivíduo que não tolera neologismos. Além do mais, o narrador qualifica os neologistas de “pedestres ainda na lógica e nus de normas”. Para exemplificar, cita a palavra “subdorada”, neologismo de Gustavo Barroso usado no “Terra de Sol”. Importante é a sua preocupação com as expressões novas, quando ele observa:

No sertão há dessas expressões; nascem ninguém sabe como; vivem eternamente ou desaparecem um dia sem também se saber como. Confere. Pode-se lá, porém, permitir que a palavra nasça do amor da gente, assim, de broto e jorro: aí a fonte, o miriquilho, o olho-d’água; ou como uma borboleta sai do bolso da paisagem? (ROSA, 1976, p. 65-66)

Atento ao poder de criação que têm as pessoas do meio rural e o povo em geral, esse narrador do prefácio “Hipotrérico” demonstra interesse pela oralidade, considerando:

Do que tal se infere serem os neologismos de um sertanejo desses, do Ceará ou de Minas Gerais, coisas de desavenções. Se nem ao menos

tão longe, mas por aqui, no Estado do Rio, nosso amigo Edmundo se surpreendeu com a resposta, desbarbadamente hermética, de um de seus meeiros, a quem perguntara como ia o milho: - *Vai de minerol infante.*” – “*Como é?* – “*Está cobrindo os tocos...*” (p. 66).

Não raro, o narrador cede lugar para o escritor: é quando Guimarães Rosa, o médico, confidencia:

Dois exemplos recordo, de meus tempos de médico: - “*Estou estramonizada!*” – queixava-se uma doente, de lhe aplicarem medicação excessiva. – *Enxergo umas pirilâmpias...*” – dizia outro, de suas alucinações visuais. (p. 68)

No segmento EPISÓDIOS, embora este seja a última parte do conto, não é contudo o final da história do herói, pois “A vida de Melim-Meloso nunca se acaba”. Ou seja, a imprecisão temporal que marcava o início do conto – “Nos tempos que não sei, pode ser até que ele venha ainda a existir” – e que apontava para a origem das narrativas – “o que ele imagina antes/vira a certeza depois” (ROSA, 1976, p. 92), somada ao caráter apócrifo das canções, é a mesma imprecisão que delimita as aventuras de Melim-Meloso. Essas servem para inseri-lo entre os heróis que encenam a literatura oral, dos causos passados de boca em boca e só depois testemunhados por um escritor e passados para o papel. Aqui é o narrador que tem a capacidade de recriar e recontar essas “estórias” ouvidas, de recolher o vocabulário do povo, de evidenciar o caráter ilimitado do imaginário popular. É papel da literatura dar continuidade e registro, portanto, a esses causos de heróis que, tal como a identidade do sujeito, estão sempre em processo.

Assim, ao imitar ações que denotam espertezas de um indivíduo singular, o texto sublima o grotesco, tornando o herói não um famigerado, no sentido da má fama, mas aquele afamado herói, vencedor pela esperteza associada à simpatia e à camaradagem. Como se viu, o conto em questão aponta para a novela picaresca de Lazarillo de Tormes e para a presença da oralidade regional, influência comprovada de Simões Lopes Neto sobre Rosa. Conto e prefácio de *Tutaméia* aqui analisados também demonstram preocupações de Guimarães Rosa com a construção de sentidos dos chistes que vão compondo o imaginário popular. Esse imaginário acha-se representado, em *Melim-Meloso*, por um camarada que existiu “Nos tempos de não sei”, cuja vida “nunca se

acaba”, ou seja, uma história que está sempre em processo, pela via de uma série de causos e anedotas sobre suas nem sempre bem-sucedidas, mas engraçadas aventuras apócrifas.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica de Telê Ancona Lopes. São Paulo: SCCT, 1978.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

_____. *Literatura oral no Brasil*. 3ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

FREUD, Sigmund. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Ed. Delta, 1958.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, MauroSalles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LOPES NETO, João. *Obra completa*. Org. Paulo Bentancur. Porto Alegre: Sulina, 2003.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia Terceiras Estórias*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1976.

_____. *Ficção completa* em dois volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SHAKESPEARE, William. *Otelo*. (tragédia). Trad. Carlos Alberto Nunes. Melhoramentos, s.d.

SILVEIRA, Regina da Costa da. Provérbios e chistes na construção de sentidos, in: *Nonada - Letras em revista*. n.3. Ago./Dez., 1999. p. 115-126.

SPERBER, Suzi Frank. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.