

A alegria em *Tutameia: terceiras estórias* de Guimarães Rosa

Giselle Bueno*

Resumo: Este artigo tem como objeto a alegria em *Tutameia: terceiras estórias*. É a simpatia de João Guimarães Rosa por ela que também está em causa nas reflexões tão fundamentais sobre o humor do primeiro prefácio, "Aletria e hermenêutica". O humor pode ser pensado como meio de influir a alegria tutameica e, simultaneamente, como uma das formas em que ela se manifesta. Sob o viés do autor mineiro, a alegria é fruto de certa hermenêutica, de um exercício de interpretação da realidade, compreendida, por sua vez, como visceralmente contraditória. Em eterna invenção no interior do sujeito, a alegria é empreendimento, risco, proeza. Angústia-que-ri, dá sinal de si sempre a partir de uma profunda consciência do absurdo.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. *Tutameia: terceiras estórias*. Alegria.

Graças às orientações do prefácio "Aletria e hermenêutica", nunca ficou velado para a crítica rosiana que um dos temas cardinais de *Tutameia: terceiras estórias* (1968)¹ é aquele do cômico, cujo estudo se desenvolve a meio vapor já há algum tempo nos círculos acadêmicos. Nada obstante, não é para a comicidade que se volta a atenção deste trabalho, mas para uma noção que, embora lhe seja próxima e, muitas vezes, até fronteiriça, não deixa jamais de ser distinta. Trata-se da alegria.

O humor de *Tutameia: terceiras estórias* pode ser entendido como meio de influir a alegria e, simultaneamente, como uma das formas em que ela se manifesta. Tal como desenhado no primeiro prefácio "Aletria e hermenêutica" e encenado cá e acolá no restante do livro, o humor é, grosso modo, uma disposição do espírito ou uma forma de pensamento e de linguagem que se inclinam para o riso, para o prazer heurístico ou a deleitação de ler o mundo e recriar. Faz-se visível, principalmente, um cômico intelectual e abstrato, espirituoso e engenhoso, que se põe a defrontar-se com a antinomia, o dislate e o absurdo, e que está intimamente ligado à paixão da invenção, ao gesto poético criador de narrativas, microestórias, anedotas, gnomas, parábolas, alegorias, enigmas, etc. Por mais que o humor cobre a si mesmo o próprio gozo, ele é, na verdade, meio e ensejo para outra coisa, para uma ordem

* Pós-Doutoranda em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. Bolsista da FAPESP. Email: gimim@uol.com.br. Boa parte destas páginas é resultado de meu doutorado, que foi subsidiado pelo CNPQ.

¹ Sigo, para o título do livro, a grafia correspondente à recente reforma ortográfica.

transcendente, seja esta identificada ao “alegórico espiritual”, ao “supra-senso”, ao “mágico”, ao “sublime”, etc. (ROSA, 1968, p. 3, 4, e 11). Não se deve jamais perder de vista, porém, que o trágico, o melancólico e o prosaico são a outra face dessa mesma moeda tutameica. Aqui, o humor ou o cômico, disposição-pensamento-linguagem, é imago mundi paradoxal.

Se o trabalho psicológico e linguístico com o humor tem como uma de suas finalidades acordar a alegria, é porque, na obra rosiana, ela goza de maior prestígio e aponta para um gosto mais profundo, em contato mais estreito, aparentemente, com a experiência em si da transcendência e do sublime, se bem que, nem por isso, destituído de contradições.

A alegria é objeto de investigação de dois importantes ensaios críticos que mobilizam forças para edificar pontes entre a obra rosiana e um amplo cenário estético-filosófico-religioso, estabelecendo, de modo mais ou menos direto, relações intertextuais: “João Guimarães Rosa y la alegría” de Javier Domingo (1960) e “A ‘alegria’: tema rosiano ou princípio estético e filosófico?” de Kathrin Rosenfield (1998).

Javier Domingo, que se atém, principalmente, ao Grande Sertão: Veredas, trabalha por ligar a mística deste livro a certa atitude ontológica ocidental e oriental, que estaria representada, entre outros, por Santa Teresa, São João da Cruz, São Francisco de Assis, Raimundo Lúlio, Ramakrishna e os sufis. Neles, como em Guimarães Rosa, a alegria, consequência de uma autodestruição admiravelmente otimista e libertadora, seria, mais que um gozo, maneira nova de contemplar o mundo. De forma individual, por ela, a alma, em plena realização de suas faculdades, penetra no mistério primeiro da Criação e no universo do Amor. Esse estado de alegria, transcendente ao da graça, produziria, de uma maneira física, a anulação de paradoxos aparentes e dolorosos, responsáveis por aquilo que os místicos conheceram por *secura*, e os modernos, *angústia*, *náusea* e *Nada*. O homem que adere a essa postura ontológica busca um contato unitário com a Natureza ou a Matéria e uma conexão íntima com a essência da linguagem, a nomeação adâmica e eficaz das coisas. No caso específico de Rosa, a literatura seria meio para recriar toda essa condição de “coito cósmico” (DOMINGO, 1960, p. 60). Abaixo, na conclusão de seu artigo escrito em estilo muito bem-posto, transido de dissolvências místicas, o estudioso tem em mente, de modo particular, a vida de Riobaldo e sua paixão por Diadorim:

Es el camino difícil y duro de la santidad en el misterio de una locura libremente aceptada. Es la alegría de la anegación del todo en la nada, el dolor gozoso de devenir nada en el todo. [...]. Lo que cuenta en el hombre es el vacío inmenso del Amor y la materialidad orgánica de la realización de este amor destructor. Lo que cuenta es la serena alegría “sin causa precedente” del hombre que se consume como una esperma poseído por una materia devoradora, infinitamente dulce, infinitamente cruel. (DOMINGO, 1960, p. 63).

Kathrin Rosenfield também se aplica ao estudo das conexões entre a arte do ficcionista mineiro e certas tradições anteriores, sejam elas antigas (Platão, Aristóteles e Plotino), ou modernas (Goethe e Dostoiévski, entre outros). Segundo a autora, é o tema ou, mais exatamente, a atitude ou o problema metafísico que vincula Guimarães

Rosa não só à filosofia e a esses pensadores citados, como também à mística, à teologia e à religiosidade. É por esta porta de entrada, por conseguinte, a da "relação entre a realidade sensível e o domínio suprassensível, entre as coisas cognoscíveis e as incognoscíveis", que Rosenfield vai introduzir suas considerações sobre a alegria, e de tal sorte que a aconchega e quase a identifica com a ideia de êxtase, como se verifica também no ensaio de Javier Domingo, embora ambos divirjam na descrição da natureza ou do feitio dessa espécie de comunhão mística, desse enlevo simultaneamente poético e sagrado. De fato, Rosenfield escreve que, na obra de Guimarães Rosa, "reina muitas vezes a aura do Cântico dos cânticos", e "a alegria bíblica é a base poética dos conceitos filosóficos". Tema essencialmente estético e apenas aparentemente brasileiro e rosiano, "a alegria representa a célula fundamental da intensidade poética e está ligada à sensação efêmera de uma realidade outra do que a cotidiana e habitual, momento ínfimo da certeza do Ser, da Presença, do Amor, do Absoluto." (ROSENFELD, 1998, p. 172).

O leitor haverá de reparar que algumas dessas ideias serão retomadas, exploradas e moduladas nas páginas que se seguem. No entanto, dado que não é meu objetivo organizar uma síntese abstrata e (filosoficamente) integradora da obra rosiana, esta abordagem distingue-se, principalmente, por dois aspectos: em primeiro lugar, como já ficou claro, pela concentração em Tutameia: terceiras estórias, que permanece como uma das peças de Rosa menos visitadas pelos especialistas; em segundo lugar, pela estratégia de leitura desenvolvida, marcadamente intratextual; vale dizer, por meio de uma perspectiva menos abrangente, de uma análise e de uma interpretação mais detida e miúda, de um exame cioso de esclarecer microconexões, procuro trazer para primeiro plano o texto, aquilo que é especificamente literário, ficcional ou "estórico".

Dentro das balizas do senso comum e de um discernimento lexicológico mínimo, a alegria pode ser pensada como uma disposição mais ou menos transitiva do espírito, correspondente a emoções ou sentimentos unívocos (essencialmente opostos à tristeza) e implicados, via de regra, em relações causais: nascem da posse de um bem desejado ou da fruição de um prazer.

Entre seus sinônimos mais imediatos, estão "satisfação" e "contentamento". Ambos têm em comum a noção de preenchimento interno, como se o sujeito estivesse pleno de si mesmo ou do mundo ou do outro que o cerca. Ernout e Meillet (1959, p. 684) ensinam que o radical de "contente", por exemplo, procede de "contentus", originalmente, "que se contém", "que se limita a"; os desejos, como que contidos no continente-indivíduo, encontrar-se-iam, até o topo, contentados. "Contentus é 'o que cabe em si' e não cobiça alargar-se" (MAGNE, 1961, p. 277).

Ainda na língua de dia de semana, como diz Rosa, pode-se dizer que também a alegria é uma sensação monocrômica de completude e, em seus melhores e mais loucos vórtices, transbordamento interior. O campo sinonímico da palavra alberga, com certa gradação, grosso modo, desde uma noção de viva satisfação ou contentamento, certa jovialidade, passando por ideias afins à exultação, euforia, júbilo e embriaguez, até as grimpas do êxtase, da felicidade, da beatitude, da bem-aventurança, etc.

A alegria tutameica é ainda mais multiforme, possuindo inúmeras e delicadas nuances. Texto e contexto fornecem, para este termo, cambiantes de significado que acabam por refabricar, de modo original, conceitos dicionarizados, de uso comum e filosófico. Assim, parece-me apropriado vasculhar o sentido da alegria no remexer da leitura; aí, con-forme o sertão, haverá perambeiras, complexidades, tragadouros.

De saída, lembro a boa dose de jovialidade, certo temperamento voltado para a alegria, que marca vários dos ciganos do livro, como Güichil, Rulú e Prebixim. Neles, voz, palavras, gestos, cantos ou atos, estão a manifestar, amiúde, leveza, graça e espírito. Melim-Meloso, Maria Euzinha, Romão, Yao Tsing-Lao, Rebimba, o bom, etc. são personagens que dilatam o grupo. Todos eles, no contexto sempre problemático do livro, é verdade, podem alcançar o estatuto de sábios camuflados ou mestres anônimos de uma alegria pouco ou nada afeiçoada por motivos racionalmente detectáveis, inquebrantável, entre natural e espiritual.

Além da jovialidade, o caráter de personagens como os ciganos, que conhecem a ligeireza do mundo (ROSA, 1968, p. 57), Melim-Meloso e outros, é singularizado pelo que se poderia chamar alacridade e lepidéz. Esta seria a alegria ágil e festinante, enquanto, segundo Nascentes (1981, p. 57), aquela, a alegria recheada de "vivacidade, presteza de ânimo". Não por acaso, o adjetivo "álacre" qualifica a cor vermelha da roupa das ciganas (ROSA, 1968, p. 106). Mas toda esta expressão humoral não está muito longe também do "fervor sem miudeio" de Maria Euzinha, protagonista expedita, para não dizer precipite, de "Tresaventura" (ROSA, 1968, p. 174). Já em "Intruge-se", por exemplo, o narrador pinta a ação e o estado de espírito de alguns vaqueiros que se levantam alegres e lesto à friagem. Aplica sufixo novo à palavra "lepidéz", com o fim estético de embebê-la, a ela também, em semelhante frescor afetivo: "O orvalho de junho molhava miúdo, às friagens. Levantavam-se, todos tantos, com lepidão" (ROSA, 1968, p. 70). Para mais complicar a leitura, repare-se ainda no decalque e na ressonância paradoxal do antônimo, "lentidão", que serve certamente de base para a formação deste neologismo rosiano. Farei referência, logo adiante, à contraparte morosa dessa mesma alegria ligeira e vivaz.

Por ora, contudo, mais importante é não retardar a observação de que o próprio substantivo "alegria" se origina da palavra latina alacer: "vivo", "cheio de entusiasmo ou ardor", "animado", "esperto", "alegre", "risonho", "pronto", "bem disposto", "ágil", "veloz", etc. (TORRINHA, 1942, p. 39). Trata-se de um adjetivo cuja raiz, de formação muito obscura, seria *al. Nesta, assim como nas formas paralelas, uma ideia de vigor e apressuramento apareceria misturada a outra, de movimento ou de ida.² Por isso, provavelmente, Fernand Martin (1941, p. 7) aponta que, em seu significado primário, alacer é aquele que se bole ou se (re)mexe, se move ou agita.

À força dessas migalhas filológicas, iluminar-se-iam, por exemplo, uma passagem de "Os três homens e o boi" e outra de "Tresaventura", em que, extraordinariamente, "pressa", seja a dos sáurios, seja a da criança, valeria como sinônimo

² Vejam-se, por exemplo, as palavras "exILium" (do latim, "lugar para onde se despede, com energia, alguém"), "ambULare" (do latim, "ir à volta de"), "ALáomai" (do grego, "vaguear"), "eILen" (do alemão, "correr", "apressar-se"). Todas essas informações são um apanhado do que se pode ler em Julio Cejador y Frauca (1926), Fernand Martin (1941), Alfred Ernout e Antoine Meillet (1959) e Augusto Magne (1961).

de "alegria": "Dispararam a rir, depois se ouvia o ruídozinho da prensa dos lagartos" (ROSA, 1968, p. 111). "Os pássaros? Na fina prensa, não os via, o passarinho cala-se por astúcia e arte" (ROSA, 1968, p. 175). No bojo da noção de alacridade ou alegria de Terceiras estórias, está o movimento (do que é vivo), a ida (para a vida); e, se me é permitido extrapolar a etimologia em favor da invenção, a travessia, conforme a concepção de Guimarães Rosa.

Não que em nada dessas coisas se exaure o assunto. A alegria de Terceiras estórias possui, por exemplo, uma contradimensão quaresmal e mórfica, um aspecto de lentidão e molúria, que não só não consta da origem do vocábulo, como se choca com ela. Basta que se traga à mente, por exemplo, a vadiagem ditosa dos ciganos, as longas viagens monótonas-e-contentes dos vaqueiros, a pausa preguiçosa dos boiadeiros como ensejo para a criação folclórica, a inação sublime do Gouvêia, o meisono natalino de Tio Bola e, finalmente, o próprio ritmo detencioso da narração e de alguns dos enredos. Há, aqui e ali, um espírito de indefinível e doce tristeza que se compraz na meditação, a presença de um exercício lutuoso e de uma atmosfera inspirada, sem dúvida, em um conceito alemão que muito interessou a Guimarães Rosa: "Allerseelenstimmung", "Estado de ânimo do dia de Finados", festa litúrgica da Igreja, que ocorre, no centro da Europa, quando a atmosfera é morrinhenta, cinzenta e pluviosa (COUTINHO, 1983 p. 82).

De qualquer maneira, mexida e remexida, conceda-se à boa alegria tutameica não a precipitação moderna e, muitas vezes, doentia, mas a vivacidade e a prontidão. Significativamente, simbolizam-na os pássaros, estes animaizinhos buliçosos, cantadores plenos de energia, voadores e saltitantes, cuja tristeza, não obstante, é folcloricamente célebre, e o estilo de trabalho, pouco trabalhoso; dir-se-ia indolente ou preguiçoso; nos termos evangélicos de "Grande Gedeão": sem semeio, sem ceifa e sem atulho (ROSA, 1968, p. 77).³ O cigano pachola e joliz de "O outro ou o outro", que vive a vida a passarinhar, isto é, a vadear, chama-se Prebixim, nome de uma ave conhecida também como tietinga, pintassilgo-da-mata-virgem, etc.

Outra variante da alegria que está presente em Tutameia é aquela coberta por noções como exultação, júbilo e entusiasmo, as quais, por sua vez, tocam a ideia de endeuasção ou êxtase. Em "Rebimba, o bom", o povo se entusiasma na morte e enterro cheio de vida daquele homem extraordinário (ROSA, 1968, p. 129). Em "Arroio-das-Antas", as velhinhas, confiosas de terem levado a palma por ocasião da morte sacrificial de Edmunda, votam-se a uma jubilação ritual: "A avó Edmunda, de repente, então. — 'Morreu, morreu de penitências!' — a triunfar, em ordem, tão anciãs, as outras jubilavam." (ROSA, 1968, p. 19). Lembro também a mímica esfuziante do novo e "jubiloso" Gouvêia, após o advento de uma proposta de negócio. Ele "meneava e mais — com fagulhas financeiras — ao curto crédito e trato de seu gesto. Entrava a remudado, lúcido luzente, visante." (ROSA, 1968, p. 79).

³ Bem, pelo menos, essa é a interpretação literal e primeira do personagem principal, depois repensada: "os pássaros não voam de-todo no faz-nada-não, indústria nenhuma, praxe que se remexem, pelos ninhos, de alt'arte" (ROSA, 1968, p. 79). Quanto ao esplim dos pássaros, confira-se, por exemplo, uma expressão como "passaroco" (= "sentimento de tristeza", "melancolia").

O “carnaval”, a grande festa coletiva que finaliza Tutameia, parece balançar entre a exultação genuína e certa euforia postiça, com exceção, talvez, das últimas linhas, que puxam para uma alegria esperançuda e sublimosa, mais expectada pela criação artística do que real ou atual: “So-Lau decide: — São coisas de outras coisas... Dá o sair. Se perfaz outra espécie de alegria dos destrambelhos do Rancho-Nôvo. Serafim sopra no chifre — os sons berrantes encheram o adiante.” (ROSA, 1968, p. 192).

O espasmo eufórico, tal como nas excitações anteriores, é intenso, expansivo e passageiro; entretanto, pode não corresponder a uma alegria autêntica. Caso exemplar é a visita desbragada à Europa de um Radamante instilado de “vontade de gôzo”, que se engaja, então, em uma prosa boêmia com o prefaciador (ROSA, 1968, p. 146-147). Situar-se-ia também nos entornos da euforia, do êxtase e da exultação, a morte imoral, alvoroçada e audaz, de “doença de Deus”, do Palhaço da bôca verde, acompanhado de Mema (ROSA, 1968, p. 118).⁴ Uma vez que o ficcionista costuma virar e revirar a subjetividade humana, não há nada de espantoso em que a alegria, muitas vezes tratada positiva e levantadamente, tenha conotações dúbias, como no olhar do Doutor Mimoso (ROSA, 1968, p. 177), e baças, como no casamento de Jó Joaquim (ROSA, 1968, p. 39); talvez até mesmo monstruosas, como no mau costume de Iô Isnar, caçador de antas que não poupa nem mesmo aos filhotes. Embora ali Rosa não se sirva do substantivo “alegria”, surgem termos fortemente correlatos: “regozijava”, “distração”, “esquecer-se do espírito”, “passatempo” e “folguedo” (ROSA, 1968, p. 171-172); de fato, não seria descabido dizer que o velho Isnar se alegra no assassinato.

Euforia e embriaguez são passíveis de mistura. Não são poucos os emborcadores de copo em Terceiras estórias. Há aqueles não tão destemperados ou, quando menos, até onde se pode crer, ocasionais, como Teresinho (ROSA, 1968, p. 21); e há aqueles decididamente incontinentes e inveterados, como Prudencinho (ROSA, 1968, p. 13-15). Se embriagado ou ébrio, em acepção estrita, é quem tem a razão ou o juízo transtornado por haver bebido demais (NASCENTES, 1981, p. 61), figuradamente ébrios são, por exemplo, os amantes cegos e encantadores de Tutameia, como Yao Tsing-Lao. Também Hetério, “ébrio por dentro” (ROSA, 1968, p. 24), e o já citado Teresinho que, com o perdão da má rima, se embriaga miudinho ao lado de Dlena (ROSA, 1968, p. 22). É possível referir ainda o Bio, enfeitado por seu cavalo, ou melhor, seu supercorcel além de todo nome (ROSA, 1968, p. 130), e o Zito, influído por coisa não menos sublime que o quadrúpede: a poesia (ROSA, 1968, p. 162). O verbo aplicado ao vaqueiro é exótico (do Minho): “acatrimar-se”, precisamente, “embriagar-se” (MARTINS, 2001, p. 7); ação impossível, por sinal, a Xênio Ruysconcellos, etilizado, mas não enfrascado: “o álcool não lhe tirava o senso de seriedade e urgência” (ROSA, 1968, p. 117). Já “temulência” é vocábulo literário e erudito que indica o embebedamento por excesso de vinho — do latim, *temetum* —, substância integrante da simbólica de Baco e da melancolia (ARISTÓTELES, 1998, p. 83). Curiosamente, apesar do título, em “Nós, os temulentos”, o contador explicita

⁴ A negação do prefixo em “imoral” não é necessariamente privativa, podendo indicar superação ou transcendência.

apenas que Chico ingere, entre outros bebestíveis nunca nomeados, uísque. De qualquer maneira, é de vinho que se regalam os escritores-bebedores de "Sôbre a escôva e a dúvida" (ROSA, 1968, p. 147).

A proposta de uma hermenêutica alegórica e transcendente de uma condição letificante como a da embriaguez não é, evidentemente, inaugurada pelo escritor mineiro. Consta, por exemplo, da obra do Pseudo-Dionísio. Não que eu pretenda com este paralelo equiparar, sem mais, o método de interpretação alegórica deste teólogo e filósofo antigo com os (des)caminhos humorístico-sublimes de Guimarães Rosa: pressupostos, contextos e armações teóricas são destoantes. Meu intuito aqui é apenas o de sugerir, e muito ligeiramente, que a aproximação não deixa de ser esclarecedora.

Dionísio observa que, na Bíblia, Deus é, às vezes, apresentado conduzindo-se como "bêbado vulgar" (PSEUDO-DIONÍSIO, 2004, p. 314). As Escrituras ora glorificam a divindade pelas altas aparências, como "Sol de Justiça" ou "Estrela da manhã", ora pelas medianas, como "Fogo" e "Água", ora pelas mais baixas, como "Ursa enfurecida" e "Verme da terra" (PSEUDO-DIONÍSIO, 2004, p. 146-147). Imagens dessemelhantes de Deus ou semelhantes, não há escapatória: todas são absolutamente inadequadas, e as últimas, talvez, mais do que as primeiras, devido à ilusão de adequação. Ao iniciado, só resta sempre ultrapassar os sinais simbólicos, elevar-se, do material ou sensível, ao espiritual, contemplativo ou inteligível (PSEUDO-DIONÍSIO, 2004, p. 139, 197, 204). Para que o leitor possa visualizar essa transição, vale a cópia da leitura engendrada por Dionísio para a ebríez suprema:

Pero como es verdad que entre nosotros la embriaguez tiene un significado peyorativo de exceso indebido y de enajenación de la mente y de la voluntad [expresiones que aluden al éxtasis], respecto a Dios debemos entender la embriaguez en el mejor de los sentidos y únicamente como sobreabundancia inconmensurable de todos los bienes que Dios posee previamente por ser su causa. Y a lo que llamamos en la embriaguez pérdida de la razón, al referirnos a Dios se debe entender como la sobreabundancia ininteligible que tiene Dios por la cual, al estar por encima de todo conocimiento, queda fuera del conocer y por encima de ser conocido y sobrepasa el mismo ser. En una palabra, Dios está "ebrio" y a la vez fuera de todas las cosas que son buenas. Está sumamente lleno de todas ellas, sobrepasa toda inmensidad, y por otra parte tiene su morada fuera y más allá de todas las cosas. (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 2002, p. 282).

Dentre os termos que gravitam em torno do circuito sinonímico aqui abordado, "felicidade" é daqueles que, na linguagem rotineira, portam um valor muito positivo; por contraste com ela, é possível que a alegria receba matiz trivial — diferentemente, portanto, do que ocorre no livrinho rosiano, em que está, o mais das vezes, (pronta a ser) empinada para o sublime. Quantitativamente, a felicidade expressa um prazer de grau máximo. Qualitativamente, um regozijo mais fundo, verdadeiro e estável, que só encontraria rivais em ideias como beatitude e bem-aventurança. Ela é, nada mais nada menos, que o próprio "contento da alma" (NASCENTES, 1981, p. 231).⁵

⁵ Essas gradações não são restritas ao senso comum. Apreciações semelhantes acham-se na filosofia. A teologia medieval, por exemplo, operava uma diferenciação entre a alegria terrena e

Em Terceiras estórias, as coisas não são bem assim. Aqui e acolá, sobretudo nas narrativas que menos re-voltosamente se engastariam no que se poderia designar como o fabulário da obra, "Arroio-das-Antas", "Desenrêdo", "Tresaventura" e outras poucas, a palavra felicidade e seus cognatos ainda agasalham alguma modulação maravilhosa; mas a univocidade surrada da ideia, engessada em fórmulas monoliticamente harmônicas, entra em descrédito e chega a ser parodiada em texto de termo nada altissonante: "Foram infelizes e felizes, misturadamente" (ROSA, 1968, p. 23). Longe se está do clichê ou da ingenuidade de uma afinação final e perfeita. A obra guarda predileção por uma noção inventada e paradoxal de felicidade e alegria. É assim que, ao descrever uma sensação de voo, saída de si mesmo fundamentalmente indizível, tensa e relaxante, o prefaciador de "Sôbre a escôva e a dúvida" compara-a a felicidade, mas o nome, um tanto inadequado, surge entre aspas (ROSA, 1968, p. 150).

O raptó do espírito, seu transporte a alturas pinaculares, parece ser traço de experiências tutameicas vizinhas, como o êxtase, o sublime e a alegria. Esta pode ser experimentada no arrasto de uma cavalgada infinita e ascidental: "Tanto cavalgou, rumo a enfim nenhum, nem era passeio, mas um ato, sem esporte nem esparecer. [...]. A estrada nua limpa com águas lisices — tudo o que nêle alegre, arrebatado de gôsto — e o azul que continua tudo. Êles subiam." (ROSA, 1968, p. 132).

Já no passo de "Sôbre a escôva e a dúvida" acima mencionado, em visada mais precisa, são dois os voos ou enleios descritos e postos em paralelo: o do personagem Lucêncio e o do narrador/prefaciador e, igualmente, personagem, Guimarães Rosa. Este nome deve ser entendido como assinatura de uma persona ou máscara autoral, mas talvez se faça necessário explicitar o significado desta afirmação. Seria possível recorrer à análise da obra rosiana; porém, por brevidade, prefiro valer-me da entrevista concedida a Günter Lorenz e publicada por Eduardo Coutinho (1983, p. 74, 76 e 89). Ali, Guimarães Rosa declara ter ódio à intimidade, a certo biografismo e subjetivismo, a certo autorreconhecimento (e não estranhamento) na própria ficção: é preciso encarcerar a personalidade e cultivar uma arte objetiva e impessoal. Ao mesmo tempo, contudo, lança uma escaldadela aos cientistas inventores da separação peremptória entre homem e artista. No final das contas, portanto, para efeito de um compêndio crítico, ponha-se todo o problema sob a luz de um meio termo: a máscara é aqui também rosto; de um lado, cobre, disfarça e até mesmo ludibria; de outro, expõe, espelha e revela.

De volta, então, a "Sôbre a escôva e a dúvida", ambas as suspensões, a de Lucêncio e a de Rosa, nada tendo que ver exteriormente com qualquer frenesi, como no caso de Xênio e Mema, compartilham, entre outros elementos, o semissono e o desvanecimento da percepção corrente, diurna e desperta, da passagem temporal, dos ditames cronológicos. Trata-se de uma sensação fugidia de eterno presente vivida num momento de hiato entre os acontecimentos; ou seja, uma vivência subjetiva de inanidade ou vacuidade factual que leva à concentração no tempo em si mesmo,

efêmera, *laetitia temporalis*, e a felicidade do coração, *gaudium spirituale*, que chega a seu cume após a morte, na visão da divindade, selada por um "riso discreto e mudo" (ALBERTI, 2002, p. 69).

enquanto ritmo cósmico e interior ou enquanto puro movimento, forma não preenchida por coisa alguma. Em certo sentido, é uma apreensão mais aguda do tempo e da vida. Tais características são incorporadas na forma, por assim dizer, extática de Tutameia, discernível, principalmente, em textos soporosos, como "Lá nas Campinas", "Arroio-das-Antas", "Presepe", "No Prosseguir". É o próprio prefaciador quem confessa que se esfalfa, por meios vãos, para copiar e recaptar, na vida e na obra, aquele arroubo antigo, prodígio involuntário:

Desde o tríduo de noites, no caso meu, e até hoje, nunca mais veio-me a empôlgo, fatalmente de fé, a dita experiência. Isto faz parte da tristeza atmosférica? Tento por vãos meios, ainda que cópia, recaptá-la. Aquilo, como um texto alvo novamente, sem trechos, livrado de enrêdo, ao fim de ásperos rascunhos. (ROSA, 1968, p. 151).

A evasão do tempo comum, não integral, instante discordante e acordante em que o ser se limita e se dilata infinitamente, consiste em uma espécie de trans ou paracontentamento (vide a etimologia de "contente" logo atrás). De início, à maneira cômica, é assombrosa e mesmo aterradorante, guardando pouca ou nenhuma relação com qualquer sentimento monocrômico de totalidade e harmonia. Confira-se, só para começar, a anedota do sujeito sonolento e transtornado que pega a gritar que o relógio enlouqueceu e "deu uma hora quatro vêzes", bem como a transcrição dos versos tenebrosos de Eugênio de Castro, em que relógios desconcertados, badalam, à meia-noite, treze horas (ROSA, 1968, p. 149). Por um lado, Lucêncio, em estado hipnopômico, pergunta com angústia e certa comicidade de palavreado, seguramente irreflexa: "— Deus meu, descarrilhonou?" (ROSA, 1968, p. 150). Por outro, Guimarães Rosa afirma: "Era noite mais noite e mais meia-noite" (ROSA, 1968, p. 150). Trevas, temor, humor involuntário, beiras da loucura...

Em seguida, porém, o alheamento transmuda-se em rebimba apaziguante, levitação lânguida, lépida e ritmada.⁶ Não é apenas o tempo que é experimentado de modo outro; assim também o espaço, um tanto alforriado da força ou peso da gravidade. O narrador tenta traduzir sua arquifelicidade (ROSA, 1968, p. 151), sua absorção e desligamento: "Senti-me diferente imediatamente: em lepez de vôo e dança, mas também calma capaz de parar-me em qualquer ponto. Se explico? Era gostoso e não estranho, era o de a ninguém se transmitir. Tinham aliviado o mundo." (ROSA, 1968, p. 150). A esta altura, pode vir a quadrar uma definição hermética de alegria: "harmonia do ritmo interior com o ritmo exterior, do ritmo de baixo com o do alto, do ritmo da criatura com o ritmo divino" (MEDITAÇÕES, 1989, p. 612).

O epílogo da modorra é penoso para Lucêncio, num anticlímax genuíno: "Assim despertou de todo, a pêso infeliz, conta." (ROSA, 1968, p. 151). Este avesso perturbador da delícia extática não é desconhecido da tradição mística (cristã).⁷ Dupla

⁶ A palavra de gênero feminino "rebimba" denota "frouxidão", "moleza" e "indolência" e está insinuada, juntamente com "rebimbo"/"rebimbar", no nome do curandeiro da estória "Rebimba, o bom".

⁷ Se os mais inexperientes, uma vez findado o sabor sempre provisório do recolhimento, sofrem um "humor muito desgostoso e contrariado", até colérico (CRUZ, 2008, p. 40), os mais santos, nesta noite tão escura da alma, sofrem uma fé absolutamente pura, sem qualquer consolação; sofrem a alegria de sofrer com Deus.

face similar manifesta-se na saudade que se assenhora do ânimo de Siozòrinho, logo depois da partida da ciganada patusqueira; melancolia que ele, como que em seu momento de manucho, sabe saborear bem, botando no bolso o mugido de um boi, andando à toa, calcando(-se) (n)os cheiros da erva verde já rota do chão (ROSA, 1968, p. 60).

O êxodo de si mesmo (que pode ser acompanhado ou não do acesso a uma interioridade mais verdadeira) é, a bem dizer, ideia bastante abstrata sob a qual se podem subsumir experiências de naturezas as mais diversas — todas fulcrais em Tutameia: além do êxtase propriamente dito e da alegria, o amor, a possessão, o entusiasmo, a embriaguez, a loucura, o sublime, a inspiração (artística), o sono, o sonho, a melancolia, a apoplexia, o medo, a violência, etc. Borrões fronteiriços permitem a Guimarães, por exemplo, empregar uma terminologia digna do êxtase mais supino na descrição cômica de uma estase humilíssima, que, ao menos na negatividade de seu alheamento, nada tem que ver com aquele. O eu de Joãoquerque é um verdadeiro saidouro; estático de medo, o personagem sai de um eu exterior para outro, e assim, sem controle. Ao final, é ainda com um raio de arroubo que cai em si, o que, no contexto, significa: enfrenta, a seu modo trapalhão, não de todo centrado, o terrível matador de homens: “E, então, que então, o que nenhuma voz disse, o que lhe raiou pronto no ânimo. Mais já não parava assim, em al, alhures, alheio, absorto, entrado no raro estado pendente, exilando-se de si.” (ROSA, 1968, p. 51). Centramento da personalidade? Sim e não. Joãoquerque torna-se um semi-herói semiaudaz. Ele poupa-se ao duelo e apanha, por ob-repção, na rua, o inimigo. A valentia de seu machado está transpassada por sua “covarde coerência”, seu “não querer contenda” (ROSA, 1968, p. 52).

Por fim, além da “bem-aventurança do bocejo” (ROSA, 1968, p. 63), Terceiras estórias conhecem aquela outra, bíblica. A cigana Aníssia, uma “pássara”, lê a “boa-ventura” a Sinhalice e a Sinhiza: é palmista (ROSA, 1968, p. 58-59). Entre outras interpretações, isto significa que Aníssia é cantatriz e recitante do saltério ou textos sacros em geral, no caso, muito provavelmente, o Novo Testamento; não é à toa, pois, que é comparada a um bichinho musical, cuja divina (des)ocupação já foi referida.

De acordo com Antenor Nascentes (1981, p. 46 e 231), “ventura” indica aquilo que vem de bom ao destino do homem, quando este, todavia, pouco ou nada fez por merecer. Aí está uma matriz de enredo bem ao gosto do criador das estórias tutameicas, se bem que, nestas, ela não só extrapole a noção de ventura e se estenda à compreensão global de alegria — muitas vezes, dom que se recebe —, como também se vincule a outras noções: graça, serendipity⁸ e boa estrela, por exemplo. Fortes Fortuna adiuvat é aforismo ainda razoável: “a bela vez é quando a fortuna ajuda os fracos” (ROSA, 1968, p. 75). Sorte, dita, fortuna e que tais, todas palavras presentes em Tutameia, situam-se entre as ideias de êxito ou malogro, acaso e destino (fasto ou nefasto). As ciganas que vivem “quase à boca dos ventos” são

⁸ Guimarães escreve em nota que este neologismo, cunhado por Horace Walpole, exprime a faculdade de fazer, casualmente ou por sagacidade, boas descobertas (ROSA, 1968, p. 157). Ou seja, serendipity combina sorte e engenho, distração e atenção, surpresa e perspicácia.

"fortunosas", literalmente, "cheias de fortuna", porque ledas e livres, sempre em viagem; mas também porque cativas, sempre mal fadadas por um mandado de farao que nunca termina (ROSA, 1968, p. 58-59).

Polpudo de ventura, ao menos sob seu próprio prisma, é o narrador de "Curtamão", não pelo fruto visível de seu trabalho, a construção delongada em que amassa seu próprio sangue (ROSA, 1968, p. 37), mas por aquela casa de Deus que emerge como que pronta nela mesma, silenciosa e misteriosamente copiada, ao final da narração. Igualmente, Maria Euzinha, que arremete ao "mato onde árvores se assombrom" (ROSA, 1968, p. 174), é venturosa e aventurada; e talvez, por um salto de interpretação, bem-aventurada, como faculta o título do conto (ROSA, 1968, p. 174). Ela é chamada também Djaiaí ou Dja ou Iaí; mais três charadas da onomastoteca rosiana. O significado da forma encompridada, em que as duas sílabas são adjungidas, pode ser tomado ao dicionário: Jaíra, feminino do hebraico Iaír, de étimo controverso: "que Deus anima, desperta"; "o iluminado de Deus"; "habitante da floresta" (AZEVEDO, 1993, p. 319). O "D" (supostamente protético) dessa invenção rosiana traria sugestões divinais, truque já deslindado pelos críticos em outros nomes e casos, como o de Diadorim. Hipóteses em algum grau convergentes com isto que se acaba de conjecturar são desembulhadas diretamente do texto, mostrando-se, por conseguinte, mais convincentes: Dja remeteria a "dia" com toda a sua carga simbólica de atualidade e solaridade divina (ROSA, 1968, p. 175); já a parelha Dja/Iaí, de maneira similar, se soldaria com o *modus vivendi* do agora, da prontidão e da travessia: o "já" e o "aí", tão próprios desse personagem. Com efeito, seu nome tende a confundir-se, sistematicamente, com esses dois advérbios, por força de uma fonética oculta que parece estar sempre a evocar tempo imediato e/ou transitivo. Ambos se acoplam na última sentença em que surgem: "Dja fechava-se sob o instante: careta por laranja azêda." (= "Já fechava-se sob o instante: careta por laranja azêda.") "Iaí psiquepiscava." (= "[E] aí psiquepiscava.") "Djaiaí, sustou-se e palpou-se — só a violência do coração bater." (= "Já-[e]-aí, sustou-se e palpou-se — só a violência do coração bater.") (ROSA, 1968, p. 175 e 176, os negritos são meus).

Seja como for, pergunta-se: é ela que salva o sapo que está em perigo ou é ele que, estando em perigo, a salva? Em "Curtamão", até as derradeiras linhas, o receptor é levado a crer que lê a estória da construção de uma casa concreta, enquanto, na verdade, lê também (alegoricamente) a da brotação de outra, imaterial. "Tresaventura", de forma análoga, com o perdão do trocadilho barroco, é menos um conto sobre uma sapeca que, por estro e por ventura, resgata um sapo do que sobre um sapo que, por encanto e por acaso, resgata uma sapeca. A estória tem seus segredos ou mistérios; e à Maria Euzinha, "os segredos a guardavam" (ROSA, 1968, p. 174). Graças aos gritos da mãe e à convergência serendipitosa de sapo e sapeca na virada do caminho, é cumprida não a proeza temerária que ela mesma se havia proposto ao pôr-se em viagem, mas outra, surgida de repente. Com o excitação de grande empreita realizada, depois de libertar o sapo, a garotinha, até então obstinada, distrai-se da excursão perigosa em meio a cobras comedoras e resolve, inopinadamente, reverter-se ao lar. E ela nem se dá por nada disso; nem de longe desconfia do furdunço de que se livrou. O "brejo em brenha" (ROSA, 1968, p. 174), sendo realmente isto o que é para os adultos, continua sempre a ser o paraíso que um

dia foi imaginado pela pequenina. Quero dizer, para ela, ele é, de fato, isto. Eis talvez, na lente de Rosa, exemplum de uma certa objetividade que um ponto de vista profundamente subjetivo pode alcançar. O namoro do texto com as narrativas do maravilhoso é flagrante: “A idéia de que tudo deva passar-se no universo de acordo com nossa expectativa [...] é a disposição mental específica do conto [Märchen].” (JOLLES, 1976, p.199). Mas não é, veja-se bem, que esse personagem meio lobatiano desconheça totalmente o mundo tal como os adultos e parentes o retratam: ele não vinga é botar fé nele, conformar-se com ele a partir de seu coraçõzinho: “de-cor de si” (ROSA, 1968, p. 174). “E ria que rezava.” (ROSA, 1968, p. 175). O ato mágico trans-formador posto em prática ritualiza a visão: ela pisca os olhos ou tapa-os com os dedos (cujas unhas estão pintadas de mentirinhas brancas), toda vez que a vida se prova como uma laranja azeda — o que, ao cabo de contas, denuncia que a contrariedade do estragoso mundo foi ao menos intuída como tal (ROSA, 1968, p. 174-175). Maria Euzinha psiquepisca: busca (re)centrar-se, fecha-se e interioriza-se; coloca-se a si mesma e ao mundo nas trevas para voltar a ver, “rever”, com outra luz: a da sua ideiazinha interior (ROSA, 1968, p. 175). O olhar, já, em si, atuante, não se confunde com a recepção passiva do que está lá fora. A realidade é, para ela, antes coisa que se reza do que coisa que, simplesmente, se vê. É daí, enfim, que nasce toda a sua renitente negação... infantil? Sim, há algo disto, certa e explicitamente; mas não é este o cheiro da estória. Descartado o enfoque de um realismo puro e ingênuo, fica difícil para o leitor demarcar um cenário verdadeiro: o dela ou o dos pais? A pilantrinha, pelo menos, parece ter um bom pressentimento da porção de fantasia que há em suas representações.

Enfim, por ora, o que pretendi salientar é que a alegria é mesmo proteica e tem miríades de entretons. Corporifica-se na vivacidade infantil (“Tresaventura”), na festança meio triste (“Faraó e a água do rio”, “Zingarêscas”), na felicidade e boa estrela de tintas fabulescas (“Arroio-das-Antas”), no aprazimento de uma doída saudade (“Lá, nas campinas”), no repouso criativo e relaxante (“Os três homens e o boi”), na complacência façanhosa e amorosa com o (aparentemente) feio e mau (“Orientação”, “Reminiscção”), no regalo do efêmero e do insignificante (“O outro ou o outro”), no bem-estar corporal de um sono santo e ritualizado (“Presepe”), na embebição sensorial da natureza (“Hiato”), no gozo sofrido (quase) inconsciente do tempo lento que passa (“Sota e barla”, “Vida ensinada”), no prazer do jogo e da inventação (“Melim-Meloso”), etc. Cada uma dessas materializações da alegria, em si mesmas, mais ou menos prosaicas, mais ou menos ambíguas, pode ganhar, eventualmente, no movimento interpretativo, um suprassentido ou poético ou alegórico ou transcendente; até mesmo as cores fascinantes de um estado transitório de ventura, tres-aventura espiritual. De fato, o prefácio deixa entrever que Terceiras estórias aspiram a guindar não apenas o humor, mas a existência humana como um todo ao sublime.

Todavia, se a alegria triste ou, diriam alguns, a tristeza alegre de Tutameia tende a distanciar-se do senso comum por seu amálgama com noções opostas, como a angústia, e por seu desligamento de relações causais obrigatórias, pode ser proveitoso insistir nestes dois pontos, aprofundando-os.

Só para começar, é preciso reconhecer que, há, na verdade, uma marcada intransparência que vela a inclinação de espírito deste livro de Guimarães Rosa. De um lado, é possível dizer que a obra, *stricto sensu*, não é nem (somente) alegre nem (somente) triste, mas, ao mesmo tempo e de modo paradoxal, inteiramente alegre e triste. Tutameia brinca e soluça na graça e angústia de rascunhos, farrapos, quinquilharias, e é como alguns de seus personagens: “mesmo alegres já tristes, logo de tristes mais alegres” (ROSA, 1968, p. 190). De outro lado, poder-se-ia perguntar se o livro não é ainda, de maneira um tanto diferente, meio-alegre-meio-triste. Algo semelhante àquele “copo com água pela metade” sobre o qual o autor lança pergunta disjuntiva um tantinho capciosa: “está meio cheio, ou meio vazio?” (ROSA, 1968, p. 12, o negrito é meu). Sim, trata-se de um estado de espírito ou humor que sabe que jamais poderá ser pensado de todo objetivamente, pois incorpora em sua própria compreensão a contingência determinada pelo olhar do outro: haverá quem veja antes a falta e haverá quem veja mais o volume.

Mesclas à parte, o leitor rosiano há de ponderar possivelmente que a atmosfera de Tutameia, em contraposição, por exemplo, à da obra anterior, *Primeiras estórias* (1967), não parece lá muito joliz (e há certamente razões históricas para isso). Ao traçar o rascunho de um universo arredio, o livro antes transuda melancolia. Não duvido de que esta opinião seja largamente sustentável, mas, nestas páginas, não invisto nela. Talvez a alegria de Tutameia seja mais estudada, menos espontânea. De modo mais marcado, fruto de um esforço e labor hermenêutico, de uma opção intelectual e, claro, espiritual. Será acertado apelar à oposição exterioridade x interioridade? Quero dizer, em se tratando dessa obra, quando a tristeza é mais evidente, não se poderá e deverá aí mesmo esgravatar uma alegria resistente e íntima, ainda que estranhíssima? Um humor singular e até mesmo bizarro? Não sei se é o caso realmente, pois aparência e essência, máscara e rosto, cambaleiam no texto tanto quanto o Chico temulento, protagonista do terceiro prefácio do livro. Prefiro argumentar que alegria e melancolia são dois lados da mesma moeda. Contudo, e isto é crucial, se a tristeza da obra se encontra enraizada em uma construção de sentido provavelmente mais lógica, em razões éticas, históricas, sociais, estéticas e, sob certa mirada, até mesmo religiosas, sua alegria, in extremo, costura-se ao suprassenso; só pode ser coisa de sábio (de místico) ou de louco; onde seja talvez absolutamente sem sentido é exatamente aí que ela deve brotar, como experiência mesma da graça ou da liberdade ou da coragem. Não por casualidade, os vaqueiros dos Gerais, sabidos, “riem sem dificuldade” (ROSA, 1968, p. 161), ainda que se possa cuidar que lhes careçam as razões. “— Só o pobre é que tem direito de rir, mas para isso lhe faltam os fins ou motivos...” (ROSA, 1968, p. 190). Proeza maior é “rir, da graça que não se ache” (ROSA, 1968, p. 126). Quando a alegria não vem tão fácil, pesa o sacrifício da liberdade. Nos versos do poema a quatro mãos de Paulo Dantas:

Naqueles pastos do longe
a alegria, fardo pesado
tinha de ser levada
na canga da cangalha, no cavalo alto,
ao lado do Tio Terez. (DANTAS, 1975, p. 118).

Parte do que foi apresentado acima já se patenteia em “Campo Geral” e nas palavras, titubeantes, é verdade, do Riobaldo de Grande Sertão: Veredas. Dito, Miguilim e o jagunço tateiam uma hermenêutica e uma mística da alegria, que não se reduz, portanto, a estado psicológico ou afetivo, a fluxos e efusões emocionais, mas é também decisão de fé, atitude ontológico-existencial:

E o Dito também não conseguia mais falar direito, os dentes dele teimavam em ficar encostados, a boca mal abria, mas mesmo assim ele forcejou e disse tudo: — “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...” (ROSA, 2006b, p. 100).

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito — por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia. (ROSA, 2006a, p. 290).

A alegria é disposição subjetiva: não está nas coisas nem nos fatos, o que pode comungar-se com a ideia de que é problema de linguagem, sentido-orientação que se imagina e inventa. “Construção alguma vige porém por si triste, nem a do túmulo, nem a da choupana, nem a do cárcere.” (ROSA, 1968, p. 122). E: “Infelicidade é questão de prefixo.” (ROSA, 1968, p. 76). Não obstante, a reflexão sobre a relatividade da alegria, sobre a liberdade de sorrir ou chorar, é literariamente conduzida a limites desnorteadores. Onde está o riso ou o vivo contentamento em textos moldados por fôrma tantas vezes morreira ou dormente? Onde, em textos pejados de crueldades e mesquinhas, como “Êsses Lopes”, “Barra da Vaca”, “Sinhá Secada”, ou até catástrofes coletivas, como “Azo de Almirante”? Sim, muito mais no enfoque de quem os narra ou observa e medita e na linguagem re-vitalizada no prazer de criar e des-cobrir. Mais trágico que a própria tragédia é a míngua do sublime ou do poético ou da palavra: o homem que à sua desventura e a si mesmo, de algum modo, não transcende. Ao menos na imago mundi do fabulista, é este provavelmente o grãozinho de ética. Atente-se ao caso do padrasto de Melim-Meloso, que vive na “desalegria” e não avista “o sutil de viver” (ROSA, 1968, p. 95). No entanto, é precisamente por isso tudo que se repõe, insistente, a pergunta: até que ponto essas brabas estórias sertanejas podem ser cheias de graça? Até que ponto a alegria é uma questão de perspectiva e linguagem? Até que ponto é possível alegrar-se na tragédia, sublimá-la? É justamente nesta oscilação tensa e perturbadora entre pesadume e ledice que se situam as Terceiras estórias, e assim caminha o livro, desobrigado a decidir-se e decidido a provocar, se bem que investindo suas mixas moedas, tuta e meias, na positividade de uma alegria meio tristonha, des-propositada e excelsa.

Terceiras estórias não negam que os cárceres e as cegueiras e as feiuras e as misérias estejam por toda parte — por sinal, não param de dizer isso. Mas, em “Tresaventura”, por exemplo, Maria Euzinha possui chave para uma prisão feliz: “dona em mãozinha de chave dourada, entre os gradis de ouro da alegria” (ROSA, 1968, p. 176). Como todo tipo de sentimento e compreensão e atitude existencial diante do mundo, a (escolha pela) alegria é, ela mesma, uma forma de limite. Mas não

semelham grades douradas essas margens, as da alegria? De fato, neste conto (como em outros), Guimarães Rosa está a desenhar a imagem antinômica de um livre aprisionamento: note-se que a pequena corajuda tem em mãos as suas chaves.

Em Tutameia, a alegria, sem que uma coisa necessariamente exclua a outra, pode ser matéria de liberdade, isto é, de vontade, mas também de temperamento ou graça, quando menos se conquista que se acolhe. Segundo o que se afirmou anteriormente, o temperamento jovial, a vocação mais orgânica, (quase) irrefletida, para a alegria, marca vários dos personagens do livro, como os boiadeiros rapsodos, Melim-Meloso, Drepes, etc. Todos eles sabem amistar-se com os fluxos e refluxos vitais; solfejar, com alguma euritmia, a disritmia da vida. Mas a espontaneidade pertence menos ao ponto de vista das narrativas do que aos seres que nelas pululam. Da perspectiva do poeta-pensador Guimarães Rosa, a alegria advém antes de um processo artístico e intelectual de decifração do sentido do ser. Isto não significa, obviamente, que a espontaneidade não esteja presente na alegria enquanto visão de mundo, elaboração literária, filosófica e erudita. Também neste caso, em última instância, ela configura-se como lance ou rasgo espontâneo, pulo para o suprasenso, e dificilmente é inteligível até o fim.

No que tange aos personagens, um dos saltos mais escandalosos para a razão é o daquela mulher de caráter (aparentemente?) tão pouco ou nada jovial, "Sinhá Secada", a quem arrancam cedo das mãos o filho pequeno. Já tão definhada, sofre ainda, por ironia do destino, uma aguda decepção: o tristonho e crescido moço chegado à repentina não é o menino um dia amado e esperado desde as entranhas. No entanto, a reação, depois de tão dramático desencontro (e momento de peripécia narrativa), é surpreendente. Pode-se, sem dúvida, escarafunchar ou excogitar os motivos de Sinhá Secada (e o texto dá margem a bonitas sutilezas), mas aquilo que tornou possível àquela mulher débil e delicada refazer a ledice e não demorar-se até a morte na tristeza é, ao cabo de contas, impenetrável. Nessa anagnórise enigmática e negativa (de ordinário o reconhecimento consiste na descoberta da existência de laços familiares), não há continuidade lógica evidente:

Mas, ela, que sentada tudo recebera, calada, leve se levantou, caminhou para aquele, abençoando-o, pegou a mão do tristonho môço, real, agora assim mesmo um tanto conformado. Sorria, a Sinhá, como nunca a tinham avistado até ali, semelhava a boneca de brincar de algum menino enorme. Seu esqueleto era quase belo, delicado.

Nesse favor de alegria persistiu, todos exaltando o forte caso. (ROSA, 1968, p. 144).

Espreitada pelo avesso, também a compaixão ou a dor pode ser dom. "Doer-se de um bicho, é graça." (ROSA, 1968, p. 172). Uma vez que podem conduzir ao supra ou metassenso, ambas, tristeza e alegria, angústias e delícias, são veredas espirituais genuínas, se bem que manhosas e temíveis (ROSA, 1968, p. 149). A alegria "não é sem seus próprios perigos", e a tristeza "produz à-toas cansaços" (ROSA, 1968, p. 185). Esta pode ser o contrário da coragem (ROSA, 1968, p. 184), e aquela, conspirar com a falta de liberdade, como na prosperidade cheia de ódio de Flausina (ROSA, 1968, p. 45) e na distração cruenta do caçador de antas (ROSA, 1968, p. 171). Porventura se explique por isto também, isto é, pela prudência ou temperança, que, em Tutameia, não somente a alegria deixa-se, muitas vezes, limitar pela tristeza,

como esta, por aquela. Assim, por exemplo, as mágoas são, geralmente, medidas (ROSA, 1968, p. 95), e há, inclusive, quem pranteie por um olho só (ROSA, 1968, p. 36). Henriqueta Lisboa (1983, p. 174) já identificara, no Miguilim de "Campo Geral", um "pudor no sofrimento, faculdade de contenção".

Em suma, em Tutameia: terceiras estórias, a alegria, objeto de desejo, está quase sempre mesclada ao pesar, ao luto e ao sofrimento. Sob o prisma do autor — não necessariamente coincidente com o dos personagens, que podem experimentá-la de modo diferente —, é, sobretudo, fruto de hermenêutica, de certo exercício de leitura da realidade, de uma maneira de conceber o mundo perpassada por contradições. Em eterna geração e invenção no interior do sujeito, é empreendimento, risco, proeza. Angústia-que-ri, dá sinal de si sempre a partir de uma profunda consciência do absurdo.

Alegria sem margens? O fundo sócio-histórico que o texto reconfigura não a permite. Nem a temporalidade, a maldade, a morte, os cataclismos, enfim, todos os limites humanos e naturais. Tampouco o conceito e a vivência em si mesmos da alegria, que têm seus próprios trevores e trazem no âmago seu reverso, a tristeza, igualmente portadora de breu e luz. Porém, como redige Guimarães na correspondência com Paulo Dantas, pondo em pauta, certamente, a versão mais alumbrada da palavra: "Sertão é isto: intenção de alegria." (DANTAS, 1975, p. 63).

Referências

- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia**: o problema XXX, I. Trad. de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998.
- AZEVEDO, Sebastião Laércio de. **Dicionário de nomes de pessoas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio. **Diccionario etimológico-analítico latino-castellano**. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1926.
- COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- CRUZ, São João da. **Noite escura**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- DANTAS, Paulo. **Sagarana emotiva**: cartas de J. Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- DOMINGO, Javier. João Guimarães Rosa y la alegría. **Revista do Livro**, Rio de Janeiro, n. 17, p. 59-63, mar. 1960.
- ERNOUT, Alfred; MEILLET, Antoine. **Dictionnaire étymologique de la langue latine**: histoire des mots. 4. ed. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1959.
- JOLLES, André. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MAGNE, Augusto. **Dicionário etimológico da língua latina**: famílias de palavras e derivações vernáculas. Rio de Janeiro: INL, 1961.

MARTIN, Fernand. **Les mots latins**: groupés par familles étymologiques d'après le *Dictionnaire étymologique de la langue latine* de MM. Ernout et Meillet. Paris: Hachette, 1941.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

MEDITAÇÕES sobre os vinte e dois arcanos maiores do tarô. Trad. de Benôni Lemos. 4. ed. São Paulo: Paulus, 1989.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário de sinônimos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA. **Obras completas**. Trad. de para o espanhol de Hipólito Cid Blanco e Teodoro H. Martín. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2002.

PSEUDO-DIONÍSIO, o Areopagita. **Obra completa**. Trad. de Roque Aparecido Frangiotti. São Paulo: Paulus, 2004.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia**: terceiras estórias. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

_____. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006a. Edição comemorativa.

_____. **Corpo de baile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006b. Edição comemorativa.

_____. **Primeiras estórias**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. A 'alegria': tema rosiano ou princípio estético e filosófico? **Scripta**, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 171-177, 1998.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário latino-português**. Porto: Gráficos Reunidos, 1942.

Title: The joy in 'Tutameia: third stories' by Guimarães Rosa

Abstract: This present paper focuses on the matter of joy in 'Tutameia: third stories'. It is João Guimarães Rosas's empathy for it which also motivates the fundamental reflections on humour from the first preface, '*Aletria and hermeneutics*'. Humour can be thought of as a means of inducing 'tutameic joy' and, simultaneously, as one of the ways in which joy manifests itself. Accordingly to the author's point of view, joy comes from a certain hermeneutics; from an exercise of interpreting reality, understood in turn as intrinsically contradictory. In an everlasting invention within the subject, joy is enterprise, risk and prowess. Laughing-anguish, always reveals itself from a deep sense of the absurd.

Keywords: Guimarães Rosa. Tutameia: third stories. Joy.

Recebido em: 29/12/2012. Aceito em 17/06/2013.